Правительство Республики Калмыкия

Российский гуманитарный научный фонд

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

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Калмыцкий государственный университет имени Б.Б. Городовикова»

Институт национальных литератур Академии общественных наук КНР

Институт языка и литературы Академии наук Монголии

Общественная организация по изучению истории, языка и культуры ойратов Монголии «Тод номын гэрэл»

«ДЖАНГАР» И ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ: ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Материалы III Международной научной конференции
(г. Элиста, 15–16 сентября 2016 г.)

Элиста
2016

УДК 82-131
ББК 82.3(2 Рос)
Д 401

Международная научная конференция проведена при финансовой поддержке:
Российского гуманитарного научного фонда (проект № 16-04-14101/16),
ООО «Park Royal», Яшкульского РМО

Утверждено к печати Ученым советом
Федерального государственного бюджетного учреждения науки
Калмыцкого института гуманитарных исследований
Российской академии наук

Редколлегия:
д-р филол. наук *Басангова Т.Г.*, канд. филол. наук *Куканова В.В.*,
канд. филол. наук *Манджиева Б.Б.*, *Михалева Т.А.*

Д 401 **«Джангар» и эпические традиции тюрко-монгольских народов: проблемы сохранения и исследования.** Материалы III Международной научной конференции, посвященной 75-летию Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН (г. Элиста, 15–16 сентября 2016 г.). – Элиста: КИГИ РАН, 2016. – 324 с.

В сборнике представлены доклады участников III-й Международной научной конференции «„Джангар"» и эпические традиции тюрко-монгольских народов: проблемы сохранения и исследования» из разных регионов России и зарубежья, в которых освещены проблемы эпического наследия как важнейшего средства сохранения и раскрытия общего духовного потенциала народов мира.

Сборник представляет большой интерес для историков, этнографов, фольклористов и других специалистов в области гуманитарного знания.

ISBN 978-5-906881-02-1

ISBN 978-5-906881-02-1

© ФГБУН Калмыцкий институт
гуманитарных исследований РАН, 2016
© Коллектив авторов, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

Куканова В.В. Толковый словарь языка калмыцкого героического эпоса «Джангар»: принципы и проблемы составления словарных статей 5

Пюрбеев Г.Ц. Калмыцкий героический эпос «Джангар»: две модели мира 13

Джапуа З.Д. Реконструкция архаических мотивов нартского эпоса в работах В.Г. Ардзинбы 16

Тая. Изучение проблем передачи устной традиции эпоса «Джангар» 19

Бурыкин А.А. «Джангар» и современные проблемы исторической поэтики эпических фольклорных форм 27

Басангова Т.Г. Свод калмыцкого фольклора (из опыта работы) 32

ЭПОС «ДЖАНГАР» И ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ: ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ

Алексеева С.С. Изобразительно-выразительные средства языка калмыцких легенд и преданий из репертуара Ш.В. Боктаева 38

Алиева Ф.А. Эпические традиции в героико-исторических песнях даргинцев 41

Алимаа, Омакаева Э.У. Сацал өргөх зан үйл-соёлын харилцаа болох нь 45

Аманбаева З.С. Мифологические представления башкирского народа в эпосе «Урал-батыр» 56

Батжаргал Батмөнх. Эпос «Джангар» и некоторые новые аспекты в исследовании истории его зарождения (об исторических сведениях и фактах связи эпоса «Джангар» с гуннами) 59

Батырева С.Г. Эпос и художник: культурологический аспект изучения изобразительного искусства 64

Батырева К.П., Бембеев Е.В. Калмыцкий костюм в народном поэтическом творчестве 67

Барциц Н.С. История изучения героико-исторического эпоса абхазов 73

Бачаева С.Е. Лексическая сочетаемость имен прилагательных, обозначающих черты характера в толковом словаре языка калмыцкого героического эпоса «Джангар» 74

Варламов А.Н. Конь в эвенкийском эпосе и культурном комплексе эвенков 79

Варламова Г.И. Героические сказания эвенков байкальского региона 83

Горяева Б.Б. Мифологическое трехмирие в калмыцком героическом эпосе «Джангар» и сказках 88

Дамринжав. Шинҗәнгин үлгүриг цуглулн белдҗ кевлүлгсн түүкин тойм 92

Дьяконова М.П. Взаимодействие мифа и эпоса в героических сказаниях эвенков 123

Дякиева Б.Б. Эпос «Джангар» в системе воспитания и обучения в современной школе (из опыта работы школ Калмыкии) 126

Емыкова Н.Х. Адыгский советский фольклор и СМИ 130

Енчинов Э.В. Роль эпического фольклора в алтайской культуре 133

Кафар-заде Л.Р. Героический эпос «Китаби Деде Горгуд» как исторический памятник азербайджанского народа 136

Когданова Б.В. О праздновании 500-летия калмыцкого героического эпоса «Джангар» (по материалам Научного архива КИГИ РАН) 141

Кузьмина А.А. Мир демонов в якутском героическом эпосе олонхо 143

Малкондуев Х.Х. Общие и сходные черты карачаево-балкарского эпоса «Нарты» и древнетюркских эпических памятников (историко-аналитический аспект) 148

Манджиева Б.Б. «Джангар» и джангароведение: изучение и перспективы исследований 152

Балзер М.М. Священные места в эпосе (олонхо) Саха и шаманских традициях других народов (пер. с англ. Омакаевой Э. У.) 157

Мёнкзая. Җаңһрин эркн арвн хойр баатрин учр 161
Музраева Д.Н. Буддийские и добуддийские мотивы в калмыцкой сказке «72 небылицы» 166
Мулаева Н.М. Бытовая лексика толкового словаря языка калмыцкого героического эпоса «Джангар» (на материале лексико-семантической группы «Жилища и хозяйственные постройки») 170
Намруева Л.В. Роль традиций в конструировании современной этничности 176
Нима. "Элкнэ" туха товч өгүлхнь 180
Нарынбаева Н.О. Некоторые эпические параллели кыргызских эпосов и калмыцкого «Джангара» (на примере эпосов «Манас», «Эр Тёштюк» и «Джангар» 181
Обоюкова В.В. Эпическое наследие якутов олонхо как живая традиция 188
Ойноткинова Н.Р. Огонь в мифоритуальной традиции алтайцев 191
Оросина Н.А. Инициальные мотивы как начальные компоненты сюжетообразования (на материале олонхо таттинской локальной традиции) 195
Өрнөхдэлгэр Д. Эрдэмтэн Лха Туяабаатарын тууль судлалд оруулсан хувь нэмэр 199
Павлова Н.В. Помощники героя в якутской волшебной сказке «Үчүгэй Үөдүйээн» («Хороший Юджиян») Д.К. Сивцева – Суорун Омоллоона 206
Паштова М.М. Сказительские навыки и социальный статус в черкесской диаспорной традиции 208
Рахно К.Ю. Великаны: страничка из эпоса волжских булгар 213
Селеева Ц.Б. О функциях темы в эпическом сказительстве 217
Сибагатов Ф.Ш. Идейно-тематические особенности эпосов «Урал-батыр» и «Джангар» 223
Сиразитдинов З.А. К переводу кыргызского эпоса "Манас" на башкирский язык 225
Сокаева Д.В., Дзапарова Е.Б. Сюжетная мотивация мотива угона табуна лошадей в осетинском фольклоре: нартовский эпос, предание с элементами богатырской сказки 230
Сулейманов А.М., Хуббитдинова Н.А., Юлдыбаева Г.В. Особенности мифопоэтики башкирского народного эпоса «Заятуляк и Хыухылу» 233
Сулейманов А.М. Жизнеутверждающий памятник культуры башкирского народа 238
Учралт. «Җаңһрт» тусхагдсан сойл-түүкин ул-мөрин туха 242
Урсхал. Некоторые вопросы, связанные с термином «тууджис» (сказания, истории) 247
Убушиева Д.В. Пролог Багацохуровского цикла в записях XIX века 254
Унарокова Р.Б. К типологии жанрового пространства айнского и адыгского фольклора 256
Ушницкий В.В. Исполнители современного алтайского и якутского эпоса 260
Хабунова Е.Э. Институт эпического сказительства: наследие калмыцких джангарчи и прогнозы на будущее 263
Хаджимба С.О. Клятвенные формулы в абхазском нартском эпосе 268
Халидова М.Р. Хочбар как эпический герой в фольклоре аварцев 272
Хундаева Е.О., Гымпилова С.Д., Дамбаева А.Н. Символический образ дерева в эпосе коренных народов Сибири 275
Хусаинова Г.Р. Башкирский народный эпос «Урал-батыр» в контексте сравнительного изучения 278
Цандыков В.Э. Героический эпос «Джангар» как историческое подтверждение сформировавшейся системы единоборства – калмыцкая национальная борьба 282
Цэрэнсодном Д. Монгол тууль судлалын аргазүйн асуудалд 286
Шарманджиев Д.А. О ценностях семьи и образе женщины в эпосе «Джангар» 286
Щелкова О.В. Героико-исторические песни на Тереке 290
Эрдя У. Состояние и развитие эпоса «Джангар» в Хобуксаре 293
Южин. Краткие сведения об устной традиции богатырских сказок кукунорских монголов 313
Яданова К.В. Варианты телеутского сказания «Козика и Баян-Сулу» 320

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

Куканова В.В.
г. Элиста

ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ ЯЗЫКА КАЛМЫЦКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА «ДЖАНГАР»: ПРИНЦИПЫ И ПРОБЛЕМЫ СОСТАВЛЕНИЯ СЛОВАРНЫХ СТАТЕЙ

Эпос «Джангар» принадлежит к числу уникальных творений монголоязычных народов, отражающих особенности древнего мышления, архаичной картины мира того или иного этноса. Не случайно, именно его песни послужили материалом для создания толкового словаря, который разрабатывается сотрудниками Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук начиная с 2014 г. [Бачаева 2015а; 2015б; Мулаева 2015а; 2015б]. Целью данной работы является описание проблем, с которыми столкнулись исполнители научно-исследовательской работы, а также технологии компилирования (составления) словарных статей, основанных на материале эпоса «Джангар».

Особенностью материала словаря является то, что эпос – это полистадиальный продукт творческой деятельности не одного человека, а целого народа, это «эпос, бытующий в виде самостоятельных национальных версий, отличающихся друг от друга в типологическом отношении» [Кичиков 1997: 3]. Фольклорные произведения во многом отражают образцы речи конкретной группы определенного времени, где распространена та или иная версия эпического произведения. Эпос «Джангар» имеет ярко выраженные черты пространственно-временного характера. В нашем случае материал был собран из доступных источников различного происхождения. С одной стороны, это тексты, которые были записаны под диктовку от самих сказителей, но есть тексты, с другой – тексты, дошедшие до нас в отредактированном виде, что в некотором смысле ставит под сомнение их аутентичность. Тексты эпоса представлены следующими репертуарами и версиями:

1) репертуар Ээлян Овла (10 песен);
2) Багацохуровская версия (3 песни);
3) песня, записанная от сказителя Наснки Балдырова;
4) песня, записанная от сказителя Бадмы Обушинова;
5) репертуар Давы Шавалиева (5 песен);
6) Малодербетовская версия (3 песни);
7) репертуар Мукебена Басангова (6 песен).

В некотором смысле это разнородный материал, поскольку первоначальные источники зафиксированы на кириллице (песни, записанные от сказителя Наснки Балдырова и Давы Шавалиева), на кириллице с диакритическими символами (песня, записанная от сказителя Бадмы Обушинова), на латинице (репертуар Ээлян Овла), на «тодо бичиг» (песни Малодербетовской и Багоцохуровской версий). В одних случаях орфография старокалмыцкого языка соблюдается, а в других – запись в большей степени напоминает фонетическую. Переложение всех песен на современный калмыцкий язык было осуществлено сотрудниками отдела фольклора в ходе подготовки Свода калмыцкого фольклора, которые любезно предоставили указанные неопубликованные тексты отделу языкознания для реализации научно-исследовательской проекта по созданию толкового словаря. В материале сохранены все особенности на лексическом и грамматическом уровнях, обусловленные чаще всего диалектным характером и реже спецификой порождения устного текста (например, появление парцелляций).

Работа по составлению словарных статей осложняется тем, что отсутствует полноценный толковый словарь калмыцкого языка – некий образец, на который необходимо ориентироваться, не отработана система толкований, элементы которой используются для дачи адекватных с научной точки зрения дефиниций. В своей работе, тем не менее, мы опирались на имеющиеся словари, небольшие по своему объему и количеству заголовочных слов: «Толковый словарь традиционного быта калмыков» Г. Ц. Пюрбеева [1996]; «Толковый словарь кал-

мыцкого языка» [Манджикова 2002]. Если разрабатывать словарную статью с заголовочными словами, носящими универсальный характер, т. е. когда подобные лексемы можно найти и в русском, и калмыцком, и английском и в других языках, то толкования по своему содержанию (значению) в этих разноструктурных языках будут совпадать. Например, лексемы *гүүх* в калмыцком языке и *бежать* в русском языке совпадают в своем прямом значении: быстро продвигаться в определенном направлении, попеременно отталкиваясь ногами от земли. Однако при толковании безэквивалентной лексики появляется проблема нахождения значения самого слова, реконструирования денотата. Например, *лавшг* – традиционная калмыцкая одежда, *бортх* – кожаный сосуд для хранения молочной водки, кумыса и прохладительного напитка. В этом случае в дефиниции должны быть обозначены практически все характеристики для представления внешнего вида таких предметов и понимания их функции. Так, в первом случае в дефиниции необходимо указать тип одежды (верхняя или нижняя), предназначение (мужская, женская или универсальная), особенности кроя, предпочтительный цвет, наличие орнамента и других элементов, тип ткани, имеющиеся ограничения (в зависимости от возраста, пола, статуса) и т. д. Во втором случае – безэквивалентная лексическая единица *бортх* ‘кожаный сосуд, кожаная фляга’ – в определении следует указать материал, форма, украшения, функцию и т. д. Безэквивалентная лексика требует полного описания, поскольку обозначает те предметы, которые не имеют эквивалентов в других языках или по своему внешнему виду, или по функции, которая выполняется тем или иным предметом. К тому же денотат, обозначаемый той или иной лексической единицей, изменяется, поскольку эпос «Джангар» является текстом, который носит разностадиальный характер. К примеру, возьмем лексическую единицу *лавшг*. Первоначально сам термин связан с одеянием буддийского гелюнга (священнослужителя), «сохраняется и поныне в ритуальной сфере» [Бакаева 2008: 73], однако впоследствии стал наиболее распространенной верхней одеждой и мужчин, и женщин. По мнению Э. П. Бакаевой, *лавшг* считался основным костюмом пожилых людей [Бакаева 2008: 72]. Само описание значения слова, конечно, должно строться на иллюстративном материале. Так, в эпосе «Джангар» лавшг одевает один из богатырей: (1) *Ардаснь Байн Күңкән Алтн Чеежнь / Улман Агсг Уланарн / Хар торһн лавшган делсүләд, / Алт тавлад ирв* [ЭО: VIII].

В процессе работы над словарями разного формата используются две программы, предназначенные для составления словарных статей, – TextAnalyzer и TLex. Первая программа создана в результате разработки Национального корпуса калмыцкого языка, функции которой заключаются в проведении графематического (лексического) и морфологического анализа. Графематический анализ предполагает деление линейного отрезка текста на абзацы, предложения, токены, причем делиметрами в зависимости от проводимой операции могут выступать знак абзаца, символ, маркирующий конец предложения, и пробел. Морфологический парсер направлен на грамматический анализ, который включает определение у слова части речи и грамматической характеристики.

Первоначально была разработана инструкция к составлению словаря, где оговорены проблемы и подходы, разработана система сокращений, помет и др., структура словарной статьи [Бачаева, Очирова 2015]. Эта предварительная работа во многом облегчила труд составителей, однако в процессе составления словарных статей возникают новые трудности, которые решаются уже в рабочем порядке.

Алгоритм работы составления словарных статей состоит из нескольких шагов. Первоначально тексты эпических песен «Джангар» были загружены в программу TextAnalyzer, с помощью которой был осуществлен графематический и морфологический анализ. Далее непосредственно составляются словарные статьи, причем необходимо помнить, что используемые программы – это всего лишь вспомогательные инструменты, облегающие составителю словаря его труд. Пришедшие с развитием компьютерных систем информационные технологии во многом упрощают и ускоряют работу, в том числе и лингвиста-лексикографа. Если ранее лексикографы искали вручную примеры употребления того или иного слова, чаще всего опираясь на свою интуицию как ученого, переписывали их на карточки, то сейчас поиск примеров осуществляется автоматически и программа выдает весь список употребления того или иного слова в примерах.

В нашем случае используется корпусный подход, который позволяет проанализировать все без исключения примеры корпуса текстов и получить наиболее полную картину значений или так называемое семантическое поле употребительности лексической единицы. Важно осознавать, что далее следует непосредственная работа с иллюстративным материалом уже самого составителя, который репрезентирует то или иное значение лексической единицы. Составитель сам вычленяет значения, анализирую дистрибуцию слова, поскольку слово всегда работает в контексте: в первую очередь необходимо обращать внимание на левый и правый контекст, который как раз позволяет выделить семантику слова. В программе TextAnalyzer предусмотрена опция сортировки значений и по левому, и по правому контексту. Возьмем, к примеру, слово *байн* ‘богатый’, частотность употребления которого составляет 46 из 102 041 словоупотребления. Как видим, данная лексическая единица не носит частотный характер, занимая периферийный участок частотного поля лексических единиц, использующихся в текстах песен «Джангар». Иллюстративный материал был отсортирован по правому контексту, поскольку слово является в большинстве своем прилагательным, и, следовательно, главное слово, от которого оно зависит, находится справа, в некоторых случаях субстантивируясь. В результате сортировки иллюстративного материала выявляются устойчивые выражения, коллокации[1] (см. рис. 1). Слово *байн* имеет следующие устойчивые сочетания слов:

№	**Коллокация**	**Частота**
1	*Байн Бамбл хани ач*	1
2	*Байн Деңкән Алтн Чееҗ*	3
3	*Байн Зуңһру*	1
4	*Байн Күңкән Алтн Цееҗ*	17
5	*Байн Суңһрван бәрүлгсн (бәрүлдг)*	3
6	*байн улан арзин сүүр*	11
7	*байн хар цусн*	4
8	*байн болх*	3
9	*үгә (үгәтә) уга байн*	2
10	*байн Алдр богд Җаңһрахн*	1
	Итого:	46

В пяти случаях слово *байн* является постоянным эпитетом в наименовании богатырей. Что касается семантики значений, то в своем прямом значении слово используется только в сочетаниях *байн болх* ‘стать богатым, разбогатеть’, *үгә (үгәтә) уга байн*. Интересно здесь значение в выражении *байн хар цусн*. В данном контексте лексическая единица, скорее всего, используется в значении ‘густой’, так как далее следует *хар цусн* ‘черная кровь’. Логично, что черная кровь всегда густая: (2) *Җаңһрин байн хар цуснь ундн болад, / Баатр цаһан арснь хуйг болад, / Нәәтг улан һолдан күрәд ирв.* [МД: III]. Анализируя словарную статью в «Калмыцко-русском словаре» [1977: 77], можно отметить, что данное значение не зафиксировано в переводах.

Словарные статьи составляются в специализированной лексикографической программе TLex, которая интегрирована с разными программами и по своей сути является базой данных. Поскольку в работе по составлению словаря применяется корпусный подход, было решено в словарной статье базы данных представить весь иллюстративный материал. Это обеспечит объективность подхода и целостность описания семантики слова, однако в бумажной версии будет представлено от одного до пяти примеров.

[1] Под *коллокацией* понимается словосочетание, имеющее признаки синтаксически и семантически целостной единицы, в котором выбор одного из компонентов осуществляется по смыслу, а выбор второго зависит от выбора первого. К таким единицам мы причисляем и составные топонимы, антропонимы, а также фразеологизмы, хотя понимаем, что степень спаянности в подобных структурах более высокая и имеет несвободный характер синтаксической сочетаемости.

Название	Перед	Слово	После	Перевод	Pos	Граме
ДУУТ БОГД ЖАҢҺР ДО...	/ Эрүс Бумбан бум һолын экнд / Эзн Жаңһрин зврәнь медг / / Элвг далн келн-алвтднь / Байнарн һаргсн	Байн	Сунһрван бәрулдг әркинь / Хасг улан тергнд / Тавн зун җора хар мөр орулад , / Таваһад миңһн әрк медгсн нойни кевүдәр / Шар-цоохр бумблван үүднь / Зогсл уга / Өдрин тавн зун хаалһ болж , / Зөөлһүлдг болна .	(богатый, ...	Adj	
ДОГШН ЗАМБЛ ХААНА ...	/	Байн	Сунһрвин бәрулгсн / Киитн хар арзиг / Бөк Мөңгн Шигшрг / Барун өвдг деерән авна .	(богатый, ...	Adj	
ДУУТ БОГД ЖАҢҺР ДО...	/	Байн	Сунһрвин бәрулгсн / Пам Пууҗ бедртә арз / Түмн нег миңһн күүнд / Дарлһ эс өгдг / Бөк Мөңгн Шигшрг / Түрвл уга барун өвдг деерән / Авад , суудгж .	(богатый, ...	Adj	
ЖАҢҺРИН МАГТАЛ [Ша...	/ , Алдр богд Жаңһрахн / һучн һурвн дуһу болад /	Байн	улан арзан сүүриг / Бәрн эклад бәәв .	(богатый, ...	Adj	
ЖАҢҺРИН МАГТАЛ [Ша...	Тегәд саак кеварн / Алдр богд Жаңһрахн / һучн һурвн дуһу / / , болад	Байн	улан арзин сүүр / Бәрәд суудг болна .	(богатый, ...	Adj	
ОЦЛ ДАМБАН КӨК һАЛ...	/ , Алдр богд Жаңһрахн / һучн һурвн дуһу болад	Байн	улан арзин сүүр бәрәд / Бәәсн цагтнь , / Аран Бумб нутгта , / Нисдг алг мөртә / Арл Манз хан гидг хан / " Мини әәмг алвтд / Алдр богд Жаңһриг / Әәмгтәһинь орулад , / Амн үгинь авад ирх / Нег бодң нанд бәәдв ? " гиһәд , / Дуудлһ тәвәд оркв .	(богатый, ...	Adj	
АЗГ УЛАН ХОҢҺРИН ГЕ...	/ , Алдр богд Жаңһрахн / һучн һурвн дуһу болад	Байн	улан арзин сүүр бәрәд / Суугсн цагтнь , / Аһ Шавдл хатн / Алдр богд Жаңһрт / " Азг Улан Хоңһрт / Бидн нег хадмуд хәәмн / Болвза " гиж келж бәәнә .	(богатый, ...	Adj	
АЗГ УЛАН ХОҢҺРИН ГЕ...	/ , Тегәд өмнкәсн байн / Алдр богд Жаңһрахн / Тәрән бәрж / / , һучн һурвн дуһу болад	Байн	улан арзин сүүр бәрәд суув . /	(богатый, ...	Adj	
ОЦЛ ДАМБАН КӨК һАЛ...	/ , Тегәд , өмнк кеварн / Алдр богд Жаңһрахн / Тәрән бәрж / / , һучн һурвн дуһу болад	Байн	улан арзин сүүр бәрж суув .	(богатый, ...	Adj	
КЕ ШАР ЦООХР МӨРТӘ ...	/ , Тер кеварн тегәд , / Алдр богд Жаңһрахн / Дәәсән дарад / / , Адуһан авч ирәд , / Саак кеварн / һучн һурвн дуһу болад	Байн	улан арзин сүүр болад / Суусн болдг .	(богатый, ...	Adj	
КЕ ШАР ЦООХР МӨРТӘ ...	/ , Алдр богд Жаңһрахн / һучн һурвн дуһу болад	Байн	улан арзин сүүр болад / Суусн цагт , / Йисн түм күрсн / Йисн Бумбин улан түнҗүр адун / Аксхлан Харвада гидг / Адучта санж ; / Аксхлан Харвада адучин / Аньлдад уга хойр алг тәрнин хар нүдн / Аньлдад йовна .	(богатый, ...	Adj	
АРНЗЛЫН ХУРДН ЗЕЕР...	/ Алдр богд Жаңһрахн /	Байн	улан арзин сүүрән / Бәрәд суудг санж .	(богатый, ...	Adj	
КЕ ШАР ЦООХР МӨРТӘ ...	Алдр богд Жаңһрахн / Элвг тәвкнүн саак кеварн / һучн һурвн / / , дуһу болад	Байн	улан арзин сүүрән / Бәрсн кеварн бәәһә , / Җирһлән кеһә .	(богатый, ...	Adj	
ЖАҢҺРИН МАГТАЛ [Ша...	/ Азг улан Хоңһр / Угзр-угзр ишкәд , / Бульчң цаһан һазрт / Булхн-булхн ишкәд , / Дариг цаһан үүдиг сөң татад , / Далдан / күргл уга , орад , / Туулчн төмрәр кегсн / Тегрг алтн ширә деер / һучн һурвн дуһу болад суугсн	Байн	улан арзин сүүриг ахлад , / Азг Улан Хоңһр һарад суув .	(богатый, ...	Adj	
КҮРЛ ЭРДНЬ МАҢҺС ХА...	Әәрстин хар товрҗ / Альхнь тасртл , гөвдлдв , / Зулг цаһан / маңнадан / Зурһан миңһ дарлдад , / Жиңгл мөңгн орадан / Җирн / , нежәһәд дарлдад	Байн	хар цусн / Ундн болтл , гөвдлдәд , / Баатр цаһан арсн / Хуйг болтлнь , гөвдлдәд , / Эн хойр бодң / Арвн хойр хонгт / Ялдгсн бәәдг .	(богатый, ...	Adj	
ҮТ ЦАҺАН МАҢҺСИГ Б...	/	Байн	хар цусн ундн болад , / Баатр цаһан арсн хуйг болад , / Эн хойр кевүн / Долан хонг чавчлдв .	(богатый, ...	Adj	
ДОГШН ШАР ГҮРГҮ МАҢ...	/ һучн тавн бодңгин /	Байн	хар цуснь / Ундн болад одв , / Баатр цаһан арсн / Хуйг болад одв ; / Нәәтг улан һолдан күрхләрн , / Нәәхлгсн Шовшур деерән хурад ирв .	(богатый, ...	Adj	

Рис. 1. Окно программы TextAnalyzer

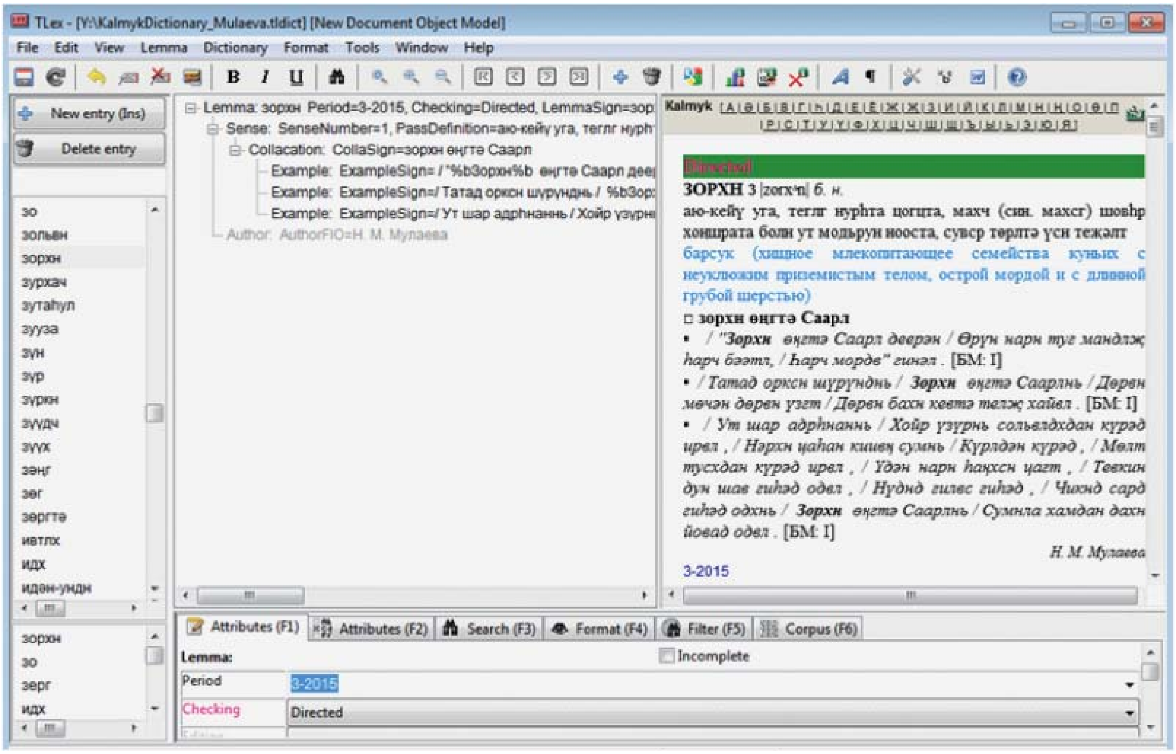


Рис. 2. Образец словарных статей в программе TLex

Другой проблемой является большое количество слов, значение которых не ясно, не известно. Для того чтобы дать правильное толкование, сначала необходимо провести реконструкцию значения слова. Так, например, в песнях эпоса один раз встречается слово *барвад*, значение которого не понятно: (3) *Байн Күңкән Алтн Чеежҗин / Барвад алтн бәәшң бас чигн харгдв* [ЭО: XX]. В большинстве словарей языков монгольской семьи разного формата не обнаружены ни перевод, ни толкование данного слова. Лишь было найдено определение данного слова в лексикографическом источнике «Монгол хэлний харь үгийн толь» [Сүхбаатор 1997]. Приведем его здесь.

БАРВАД, төб par pa ta; мо.б. barbad; Hypecoum lactiflorum; Намму цэцгийн намын нэг наст ургамал, 40–50 см өндөр, навч хөхөмдөгб цэцэг шар өнгөтэй [Сүхбаатар 1997: 35].

Если анализировать пример использования данной лексической единицы в контексте, то можно сделать предположение, что данное слово является деепричастием по формальной структуре (слово заканчивается на аффикс разделительного конверба -*ад*/-*әд*). Однако его позиция в предложении опровергает данное предположение, поскольку оно стоит между существительным в родительном падеже и прилагательным, выполняющими роль определения к слову *бәәшң* ‘башня’. Следовательно, между двумя определениями может стоять лишь еще одно определение, т. е. перед нами однозначно однородные прилагательные. Отталкиваясь от семантики слова *алтн* ‘золотой’, а также от обнаруженного толкования в словаре [Сүхбаатар 1997: 35] – однолетнее цветковое растение (40–50 см в высоту) с цветами желтого цвета, можно предположить, что анализируемое слово использовано в переносном значении ‘желтый’. Об этом косвенно также свидетельствует ареал распространения гипекоума: Западная Европа (в том числе Нижнее Поволжье), предгорья Алтая, степи южной части Западной и Восточной Сибири. Другими словами, предки калмыков – ойраты – должны были быть знакомы с данным растением.

Среди принципов работы над составлением словаря следует выделить следующие: полнота словника, точная паспортизация, комплексное описание вокабулы, принцип относительности на адресата, лексикографический историзм, стандартность, экономность, простота.

Хотелось бы закончить данный очерк словами Н. Ю. Шведовой: «Что такое ответственность лексикографа? Она не одна: автор словаря ответствен, во-первых, перед наукой о языке

и тем самым перед лингвистами, обращающимися к словарю как произведению, необходимо отвечающему требованиям современной науки; во-вторых, перед читателем-нелингвистом, доверяющим словарю и ищущим в нем нужную ему точную и достоверную справку; в-третьих, перед традицией, которую он продолжает и развивает; в-четвертых, наконец, перед самим собой как специалистом и автором труда, выходящего под его именем» [Шведова 2001: 13].

Источники

Малодербетовский цикл

[МД: III] Догшн Шар Гүргү Маңһс хааг Дуут Улан Шовшур дөрәцүлгсн бөлг

Цикл песен из репертуара Ээлян Овла

[ЭО: III] Баатр Хар Җилһн хаанла бәәр бәрлдсн бөлг

[ЭО: XX] Алтн Цееҗ Җаңһр хойрин бәәр бәрлдсн бөлг

Литература

Бакаева Э. П. Одежда в культуре калмыков: традиции и символика. Элиста: Изд. дом «Герел», 2008. 189 с.

Бачаева С. Е. Лексическая сочетаемость имен прилагательных, обозначающих размер и величину (на материале песен эпоса «Джангар» и Национального корпуса калмыцкого языка) // Актуальные проблемы современного монголоведения. Элиста: КИГИ РАН, 2015а. С. 103–115.

Бачаева С. Е. Формулы-толкования цветообозначающих имен прилагательных (на материалах песен эпоса «Джангар») // Вестник КИГИ РАН. 2015б. № 1. С. 80–85.

Бачаева С. Е., Очирова Н. Ч. Структура словарной статьи в толковом словаре языка калмыцкого героического эпоса «Джангар» // Ойрад Судлал: хэл, угсаа, соёл. Олон улсын эрдэм шинжилгээний хурлын илтгэлийн эмхтгэл сэдэвт (2015 оны 5-р сарын 21–23-нд, Монгол улс, Улаанбаатар). Улаанбаатар: Ганпринт хэвлэлийн газар, 2015. С. 192–201.

Калмыцко-русский словарь / под ред. Б.Д. Муниева. М.: Русский язык, 1977. 768 с.

Кичиков А. Ш. Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. Изд. 3-е. М.: Вост. лит., 1997. 320 с.

Манджикова Б. Б. Толковый словарь калмыцкого языка: пособие для учащихся / отв. ред. Н. Н. Убушаев; КИГИ РАН. Элиста: АПП «Джангар», 2002. 171 с.

Мулаева Н. М. Дефиниции растений в Толковом словаре языка калмыцкого героического эпоса «Джангар» // Урало-алтайские исследования. 2015а. № 3 (18). С. 64–74.

Мулаева Н. М. Тематическая группа «Животные»: система толкований (на материале калмыцкого героического эпоса «Джангар») // Вестник Бурятского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук. 2015б. № 3 (19). С. 134–142.

Пюрбеев Г. Ц. Толковый словарь традиционного быта калмыков. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1996. 140 с.

Сүхбаатар О. Монгол хэлний харь үгийн толь = Словарь иностранных слов монгольского языка. Улаанбаатар, 1997. 233 х.

Шведова Н. Ю. Автор или составитель?: (Об ответственности лексикографа) // Словарь и культура русской речи. М., 2001. С. 13–16.

Пюрбеев Г.Ц.
г. Москва

КАЛМЫЦКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «ДЖАНГАР»: ДВЕ МОДЕЛИ МИРА

В эпическом наследии монгольских народов калмыцкому эпосу “Джангар” принадлежит особое место[1]. Объясняется это рядом обстоятельств. Во-первых, с точки зрения демифологизации образов, социального переосмысления явлений действительности, видоизменения наиболее древних звеньев и обновления отдельных мифологических элементов эпос калмыков ушел в своем развитии дальше, чем эпические произведения халха-монголов и бурят. Во-вторых, по характеру содержания сюжетов и мотивов, особенностям их построения, приемам и средствам художественной индивидуализации эпических героев, генеалогической циклизации песен, а также чисто хронологически калмыцкий эпос «Джангар» относится к эпохе феодально-кочевой государственности. Поэтому он представляет собой не архаический сказочно-богатырский эпос, а историко-героический, “дружинный”, более продвинутый в плане стадиально-типологической эволюции [Мелетинский 1963: 272–273; Неклюдов 1984: 264].

Говоря о происхождении эпоса, следует подчеркнуть, что складывался и формировался он на протяжении многих веков. Истоки этого процесса, связанного с созданием отдельных песен, (например, цикл песен о свирепом хане Шара Гюргю), насыщенных архаическими мотивами и демоническими персонажами, восходят к более раннему периоду, когда все ойраты представляли единый народ (сер. XV – конец XVI в.) [Козин 1940: 69–72]. Можно считать, что завершающая фаза в развитии «Джангара» как «циклизованного воинского эпоса» приходится на XVII в. [Неклюдов 1984: 265]. Однако калмыцкий «Джангар» в виде цикла песен-поэм окончательно сложился после перекочевки ойрат-калмыков из Джунгарии на Волгу.

В эпосе “Джангар” достаточно последовательно реализуются две системы взглядов на окружающий мир, две космизированные концепции: одна – сказочно-мифологическая (или мифопоэтическая), другая – историко-героическая. Мифопоэтическая картина мира в эпосе «Джангар» вызвана к жизни сознанием древних людей, их языческими представлениями и господством культа природы. С точки зрения социальной и хронологической эта модель мира в известной мере ассоциируется с эпохой общинно-родовых отношений.

В основу сюжетного построения эпоса положен миф о трех мирах Вселенной, по вертикальной оси которой расположены Верхний – мир небожителей (*тенгриев*), Средний (*Замбутив, Замбулин*) – мир земных людей и эпических героев и Нижний, именуемый Мрачным подземным царством с семью кругами ада *(Харнһу хар тамин долан давхр орн)*, где обитает бесовское отродье в виде шулмусов, бирменов, ягшасов *(шулмс, бирмд, ягцс)*, обладающих дьявольской силой.

События в эпосе происходят не только в Среднем мире, где находится идеальная страна Бумба, но и в остальных мирах. Эпические герои, в особенности главные, нередко оказываются в Верхнем и Нижнем мирах. Так, владыка Джангар, разыскивая своего любимого богатыря Хонгора, попадает через огромную дыру ***(аср улан нүкн***) в подземное царство и освобождает его от шулмусов. В своих странствиях по преисподней Джангар неожиданно наталкивается на гигантское дерево Галбар Зандан ***(Һалвр Зандн модн***), корни которого уходили на самое дно подземного мира, а вершина достигала неба ***(үзүрнь деед орнд бәәнә)***. Таким образом, в “Джангаре” находит свое воплощение образ Мирового древа жизни, соединяющего между собой все космизированные зоны Вселенной.

Среди разнообразных персонажей сказочно-мифологического происхождения в текстах песен “Джангара” особой активностью отличаются представители Верхнего мира. Это и богатырь Тегя Бюс, соперник Хонгора, сватающийся к Герензел-хатун, и свирепый верблюд

[1] Под калмыцким «Джангаром» понимается известное количество песен (к настоящему времени их насчитывается двадцать шесть), которые распределяются по версиям или репертуарам исполнителей [Кичиков 1997: 165].

Хавшил *(тенгрин Хавшл цаһан буур)*, изрыгающий пламя, и небесные феи *(тенгрин күүкн)* – рагни, дагни и девы-лебеди, часто помогающие главным героям в критический момент [Михайлов 1976: 5– 6, 3– 27].

Древним мифологическим персонажем является Покровитель Вселенной – Белый старец ***(Цаһан өвгн)***. Из специфических персонажей древнего происхождения, встречающихся в эпосе, следует назвать старуху-ведьму с медным клювом и козьими ножками ***(зеерн шилвтә, зес хоңшарта эмгн)***, мусов и мангасов – антропоморфных многоголовых чудовищ *(мус, маңһс)*, а также асаров – из лагеря злых и коварных демонических существ, возглавляемых Эсрюн тенгрием ***(әср теңгр)***.

В “Джангаре” обнаруживается немало архаических мотивов и сюжетов, которые перешли из сказки и мифов в эпос, например, мотив чудесного рождения героя, богатырского сватовства, единоборства с мифическими чудовищами, оборотничества и др. В эпосе находят свое отражение следы древних шаманских воззрений и архаических обрядов, сопровождавшихся разного рода магией и ритуальными действиями, например, чтением заклинаний ***(тарни),*** кроплением ***(цацл),*** жертвоприношением ***(тәкл)*** и т.п.

Эпические герои не только владеют различной магией, но и обладают колдовскими способностями. Они легко перевоплощаются ***(хүвлх)*** и могут творить чудеса. Текст “Джангара” отражает древние шаманистические представления о существовании духов-хранителей и хозяев местности ***(нутгин сәкүсн)*** и духов-предков ***(ээҗ-аавин сәкүсн)***.

Превалирующая в эпосе героическая модель мира возникла гораздо позднее: в период появления государственности на почве идеализации борьбы с врагами своей страны, прославления богатырских подвигов во имя ее защиты, воспевания духа победы и воинских доблестей. Эта модель мира отличается реалистичными чертами в описании событий, жизни и быта людей, их занятий, социальных явлений. Она характеризуется довольно высоким уровнем экономического и духовного развития общества, его этнического сознания. В изменившихся исторических условиях в качестве высшей формы территориального объединения выступает кочевое государство, в котором четко противопоставлены две социальные категории людей: родовитые/знатные, богатые ***(угта, байн күн)***, малоимущие и бедные ***(уг уга, угатя күн).*** Возникает и утверждается структура государственного управления и суда *(төрин зарһ)*, состоящая из министров двора, чиновников, разных начальников *(сәәд, түшмл, дарһ, ахлгч).* Всем государством управляет верховный владыка *(деед эзн)* богдо Джангар. Богатыри из его дружины являются владетельными князьями *(эзлгч нойн).* Им принадлежат уделы, называемые улусами и аймаками *(улс, әәмг).*

В эпосе хорошо показаны хозяйственная деятельность и кочевой уклад жизни населения Бумбайской страны *(бумбтахн)*. Традиционным способом хозяйства предков ойрат-калмыков являлось скотоводство. В тексте эпоса часто говорится о многотысячных стадах, табунах, отарах; о пастбищах, условиях выпаса, местах водопоя. Наряду со сведениями о занятиях скотоводством сообщается и об охоте, что подтверждается наличием в тексте промысловой терминологии.

О высокоразвитой материальной культуре свидетельствуют занятия различными ремеслами (кузнечное дело, изготовление изделий из шкур, кожи, войлока, меха, дерева, камней и металлов), торговля, строительство ханских и княжеских дворцов *(бәәшң, харш, өргә),* военных укреплений *(бәәр*, *шивә)*, культовых сооружений *(күрә, хурл, киид)*.

Характер растительного мира в эпосе подтверждает мнение тех ученых, которые родиной «Джангара» считают Алтай и прилегающие к нему территории. Известно, что еще в середине XV в. при Эсен-хане джунгарские кочевья простирались от Амура на востоке до пределов Средней Азии на западе [Санчиров 1990: 165]. Поэтому в текстах песен находим названия многих видов деревьев, кустарников и трав, произрастающих в горных местах, долинах рек, степях и пустынях.

Наиболее часто упоминаемыми географическими реалиями являются Алтай и Хангай, которые не без основания считаются родиной героического эпоса [Владимирцов 1923: 22]. Из числа подлинных географических названий, получивших отражение в эпосе, можно указать

на гидронимы *Эрцс һол* ‘река Иртыш’, истоки которой находятся в отрогах Алтая, и *Һаң мөрн* ‘река Ганг’, священная для буддистов. Что касается названий отдельных природных объектов типа *Тәәвлһтә һол* ‘река Таволожная’, *Хаңһа улан эрг* ‘Хангайский красный яр’, *Болзатин бор толһа* ‘Серый холм Болзата’, то они вполне соотносимы с реальным ландшафтом джунгарских кочевий ойратов. С точки зрения исторической действительности в тексте эпоса особо выделяются названия таких азиатских стран и государств, как *Түвд* ‘Тибет’, *Танһд* ‘Тангут’, *Китд* ‘Китай’, *Түрк* ‘Туркестан’.

Материал эпоса во многих случаях свидетельствует об эволюции религиозного сознания предков ойрат-калмыков, о чем говорят явления синкретизма шаманистических и буддийских представлений: вера в предопределенность судьбы *(зая, шор)*, загробную жизнь *(хөөт насн, эск сүмсн),* перерождение (х*үвлһн),* ад *(там)* и т.д.

Значительное место в эпосе занимает религиозная лексика, связанная с буддийской мифологией и космологией. Главным образом это названия божеств буддийского пантеона: *Шагҗмуни бурхн* ‘будда Шакьямуни’, *Зонква гегән* ‘святой Зонкава’, *Махаһал* ‘Махагала, гений-хранитель веры’, *Мәәдр гегән* ‘грядущий будда, милосердный Майдар’, *Очр-Вани* ‘Очир-Вани (божество-громовержец)’, *Ноһан дәрк* ‘богиня Зеленая Тара’ и др. По мнению П. Поуха, буддийские образы служат весьма убедительным средством датировки эпоса – XVII–XVIII вв. [Поуха 1961: 119].

Как было отмечено выше, в «Джангаре» удивительно богатая фауна. Она представлена домашними и дикими животными, которые насчитывают около 40 названий. В эпосе немало мест, посвященных яркому описанию бесчисленных табунов и стад — символа могущества, богатства и славы ханов и нойонов. Во многих случаях эпические богатыри ведут борьбу, которая по всем признакам носит характер междоусобных войн из-за угнанного скота, захваченных пастбищ и кочевий. Вообще угон чужого скота, в частности табуна лучших коней, воспевается в эпосе как геройский подвиг, достойный настоящего богатыря. Недаром этому сюжету специально посвящены три песни: 1. О том, как Хонгор угнал у Кюрмен-хана табун темно-гнедых коней с лысинками на лбу, с гривами, отливающими кораллом, и хвостами, сверкающими жемчугом; 2. О том, как богатырь Санал пригнал Джангару семь миллионов тунджуров, выросших на воле у озера Замгта, в стране мангасов Таки Бирмис-хана; 3. О том, как прекраснейший в мире Мингиян пригнал Джангару табун золотисто-рыжих скакунов Тюрк Алтан-хана.

Итак, в эпосе «Джангар» находят отражение две модели мира – сказочно-мифологическая и историко-героическая. Последняя является доминирующей. Основные герои всех песен эпоса – это богатыри, готовые жертвовать жизнью ради независимости своей родины и ее процветания. Все эпизоды и сюжеты в песнях подчинены описанию богатырских подвигов во имя победы над бесчисленными врагами Бумбы, которые угрожают захватить и сделать подвластным ее народ. Эпос «Джангар» как признанный образец художественного совершенства по своему содержанию и патриотическому пафосу является героическим, передающим атмосферу подлинного, исторического времени.

Литература

Владимирцов Б.Я. Монголо-ойратский героический эпос. Пг.- М., 1923.

Кичиков А.Ш. Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. М., 1997.

Козин С.А. Джангариада. Героическая поэма калмыков. Введение в изучение памятника и перевод торгутской его версии. М.-Л., 1940.

Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.

Михайлов Г.И. Калмыцкий «Джангар» и мифы // Вопросы происхождения и поэтики «Джангара». Элиста, 1976.

Неклюдов С.Ю. Героический эпос монгольских народов. Устные и литературные традиции. М., 1984.

Санчиров В.П. Ойраты в эпоху сложения эпоса «Джангар» // «Джангар» и проблемы эпического творчества: мат-лы Междунар. науч. конф. Элиста, 1990.

Poucha P. Zum KalmukischenEpos “Dzangar” // CAJ. Vol. VI № 3. Wiesbaden, 1961.

Джапуа З.Д.
г. Сухуми

РЕКОНСТРУКЦИЯ АРХАИЧЕСКИХ МОТИВОВ НАРТСКОГО ЭПОСА В РАБОТАХ В. Г. АРДЗИНБЫ

Данная статья продолжает опубликованные работы [Джапуа 2010; Джапуа 2011], некоторые аспекты которых здесь частично уточняются и развиваются.

Среди многообразных научных проблем, разрабатываемых В.Г. Ардзинбой, одно из центральных мест принадлежало проблеме реконструкции образов, сюжетов и мотивов нартского эпоса горских народов Кавказа. Глубокие познания В.Г. Ардзинбы в области древних культур дали ему возможность раскрыть прежде незамеченные ритуально-мифологические тайны кавказской Нартиады. Здесь особенно ярко проявился блеск таланта историка-хеттолога, исследователя ритуалов и мифов, эпической традиции и языков древней Анатолии и Кавказа. Для реконструкции семантики отдельно взятого образа, сюжета, мотива или элемента нартского эпоса В.Г. Ардзинба приводил аналогии из нескольких источников – из разных сюжетов одной версии эпоса, из других национальных версий эпоса, из произведений иных жанров фольклора, из мифоэпических и религиозно-мифологических традиций абхазо-адыгов, хурритов, хаттов и других этносов.

Ритуально-мифологической семантике нартского эпоса целиком или частично посвящены следующие исследования В.Г. Ардзинбы: «Нартский сюжет о рождении героя из камня» [Ардзинба 1985], «Приметы образа “пастуха” абхазских нартских сказаний» [Ардзинба 1987], «К истории культа железа и кузнечного ремесла (почитание кузницы у абхазов)» [Ардзинба 1988], и «Хурритский рассказ об охотнике Кесси» [Ардзинба 1984]. Все эти работы вошли в собрание трудов ученого, изданного в трех томах [Ардзинба 2015].

Сюжеты, устойчивые мотивы и элементы нартского эпоса, семантика которых находит новую интерпретацию в основном исследовании В.Г. Ардзинбы по изучению нартского эпоса [Ардзинба 1985], в большинстве своем связаны с центральным героем абхазского и адыгского нартского эпоса – Сасрыкуа / Сосруко. К ним относятся: сказания о рождении героя из камня, о добывании огня, о встрече с великаном-пахарем, о борьбе с великаном-всадником и ряд образов, мотивов и элементов, составляющих структуру эпического повествования.

Детальное изучение названных сюжетов приводит исследователя к мысли о том, что «все эти сюжеты по своей структуре однотипны. Каждый сюжет представляет собой одну из возможных реализаций основной темы: “потери (или отсутствия чего-либо) – обретения”» [Ардзинба 1985: 160]. Эпический герой, стремящийся обрести утерянное (или отсутствующее), попадает в «иной», «потусторонний» мир и встречается с обитателем того мира – великаном-змеем. Существа иного мира несколько отличны друг от друга в разных сказаниях. В частности: великан-пастух (в сюжете о рождении героя из камня), великан-хранитель огня (в сюжете о добывании огня Сасрыкуа), великан-пахарь (в сюжете о встрече Сасрыкуа с великаном-пахарем), великан-всадник (в сюжете о борьбе с великаном-всадником). Однако все эти образы обнаруживают схожие (или почти схожие) приметы, которые проявляются в мотивах волос, скота, сна (или манеры сна), пахоты, тропы и семиглавости.

Раскрывая семантику наиболее устойчивого мотива сюжета о рождении героя из камня – *хождение к реке Сатаней*, В.Г. Ардзинба выделяет такие его элементы, как *шерсть, прядение, тканье, купание в реке*, и заключает, что данный мотив равнозначен мотиву путешествия, в которое отправляются и персонажи других нартских сюжетов. Там, в ином, потустороннем мире, они встречаются с существами, от которых зависит устранение беды – отсутствие ребенка, огня и других благ. Ритуализованный характер мотива прядения, тканья Сатаней, устойчивая связь его с возвращением сыновей, зачатием, рождением Сасрыкуа указывает на космогонический характер этого занятия. Прядение, тканье, изготовление одеяний, возможно, олицетворяют создание (“изготовление”) космоса, его оболочки. Космогонический характер носят не только прядение, тканье, но и сам акт зачатия, а также последующее рождение младенца. Тело ребенка, по-видимому, отождествляется с порождаемой (или воссоздаваемой) вселенной.

В связи с мотивом купания Сатаней в реке представляет интерес абхазский обряд вождения к воде новобрачной. «В воду опускается какое-либо платье новобрачной. Вероятно, опускание платья в воду заменяло купание новобрачной. Вода – аналог мужского семени, и окунание платья невесты символизировало акт зачатия. То же значение имеет и купание Сатаней в реке, представленное в эпосе» [Ардзинба 1985: 155–157].

В структуре сюжета о рождении героя из камня чрезвычайно значимы пространственные координаты, основными из которых являются *река и ее противоположные берега*. По интерпретации В.Г. Ардзинбы, река и другие функционально тождественные ей элементы описаний в ряде нартских сказаний, например: за рекой, вдоль реки, родник, гора (вершина горы), граница, ущелье, мост, пропасть (бездонная пропасть), дом, ограда, дремучий лес, поляна, дерево, лестница – предстают как преграды, как границы; после их преодоления или вблизи от них герой встречает предмет своих странствий, совершает героический поступок. Следовательно, река и другие вышеперечисленные пространственные координаты интерпретируются как элементы описаний «потустороннего» мира, куда отправляется герой. В этом мире, в котором господствует мрак, нет ветра и т.д., голос выдает героя, позволяет отличить его от обитателей иного мира. Героя можно узнать по глазам (что, видимо, может быть выражено как наличие / отсутствие глаз, глаза открытые / закрытые, мигающие / немигающие, как отличительные признаки героя и противостоящего ему существа иного мира) [Ардзинба 1985: 136–139].

Понимание реки в качестве границы между мирами в сюжете о рождении героя из камня подкрепляется, как видится, весьма емким эпитетом-обращением в речи Сатаней в абхазской версии эпоса: «*мой сын, рожденный тем и этим берегами реки* (*ырцв-аарцвла ииз сычкун*), или «*родившийся на том и этом берегах реки*» (*ырцв-аарцв ииз*) [Джапуа — рукопись №263, 188]. Необходимо уточнить (и это весьма показательно), что в абхазском языке пространственная антитеза *ырцв-аарцв, нарцвы-аарцвы* одновременно означает «*тот и этот берег реки*» и «*тот и этот* (*потусторонний и наш*) *мир*».

В сюжете о рождении героя из камня В.Г. Ардзинба отдельно выделяет мотив *крика* пастуха у реки, который означает то же, что и удары, подобные молнии: «стрела-семя» пастуха описывается как громовой удар. Посылка «стрелы» сопровождается криком пастуха. Мотив крика, рева в нартском эпосе, как заметил ученый, типологически сходен с мотивом рева, которым разрезал Индра Валу, а также с мотивом крика, как гром Хувавы из эпоса о Гильгамеше [Ардзинба 1985: 139].

В.Г. Ардзинба обращает внимание на функциональную значимость мотива *камня* (*скалы*) в нартском эпосе, который фигурирует в нескольких нартских сюжетах: в сказании о рождении Сасрыкуа он предстает «то как лоно, в которое попадает семя и в котором зарождается жизнь, то как своеобразный зародыш» [Ардзинба 1985: 133]. Также камень, несомненно, «исконный древний элемент сюжета о добывании огня» [Ардзинба 1985: 141]. В другом нартском сказании Сасрыкуа погибает от запущенного в него камня или колеса. В.Г. Ардзинба находит совпадение цвета камня и цвета героя Сасрыкуа, родившегося из него, – синий, темный, смуглый, черный. Исходя из функций камня в нартском эпосе, ученый предполагает, что синий (или темноватого отлива) камень соответствует значению хеттского ***кункунуцци*** – наименование материала, какой-то разновидности камня, из которого сделано тело героя хурритского мифологического эпоса об Улликумми [Ардзинба 1985: 158].

В качестве основной координаты времени действия в нартском сюжете о рождении героя из камня В.Г. Ардзинба выделяет мотив ***полудня***. В полдень происходит зачатие Сасрыкуа, завершается его закалка. Это время значимо и для некоторых иных действий в других нартских сказаниях. Оно имеет место в сюжете о встрече с великаном-пахарем, великаном-хранителем тучных пастбищ, великаном-всадником, о взятии братьями нартами крепости великанов и т. д. С мотивом ***полудня*** исследователь соотносит и равенство дней сна и дней бодрствования Сасрыкуа и других эпических персонажей.

Одним из обязательных мотивов сюжета о рождении героя из камня предстает *закалка* Сасрыкуа в кипящей стали. Интерпретируя этот мотив, В.Г. Ардзинба обращает наше внимание на обряды посвящения детей кузне у абхазов, которые могут отражать древнюю тради-

цию посвящения юношей. Кроме того, описание закалки в эпосе указывает на исключительное значение кузнечного ремесла и культа кузни в традициях создателей нартского эпоса. Вообще же в истории порождения Сасрыкуа исключительно важную роль играет кузнец: он высекает образ младенца из камня, изготавливает для него железную колыбель и закаляет Сасрыкуа в расплаве стали.

Роль кузнеца проявляется и в нартском сюжете об изготовлении меча для Сасрыкуа из необычного железа – *афырхы*, в котором В.Г. Ардзинба находит следы понимания космического происхождения метеоритного железа и возможного его использования в производстве, что тесно сближает абхазо-адыгскую традицию кузнечного ремесла с хаттско-хеттской и другими древнеближневосточными.

Ученый убедительно показывает связь кузни, кузнеца, змеи и огня, для чего приводит весьма интересные примеры из абхазо-адыгской традиции, в которых сам кузнец или великан-хранитель огня представляется в образе Змея.

Также В.Г. Ардзинба выявляет интересные параллели к нартскому сюжету о рождении героя из камня и в других хеттских текстах. В частности, сопоставимы каменные герои – хурритский Улликумми и кавказский Сасрыкуа. И в нартском эпосе, и в песне об Улликумме камень / скала у реки или в холодном озере олицетворяет женское существо / женское лоно, с которым сочетался пастух Зартыж или бог Кумарби.

Ученый приводит хаттский миф о борьбе бога грозы со змеем, в одном описании которого отражается образ страны, которая, подобно плоду в чреве матери, зреет и покоится и вот-вот появится на свет. Мотив этого рождения, по мнению В.Г. Ардзинбы, сопоставим с темой рождения героя в нартском эпосе [Ардзинба 1985: 159]. В хаттском мифе бог грозы в начале (как Сасрыкуа в схватке с великаном-всадником в нартском эпосе) терпит поражение от Змея. На помощь богу приходит богиня Инара, что напоминает содействие Сатаней Сасрыкуа после его поражения в схватке с великаном-всадником. Аналогом убийства богом грозы своего сына, который находился у змея, ученый считает мотив гибели Сасрыкуа, которого погубили братья нарты.

Суммируя вышесказанное, можно заключить: реконструкции и интерпретации образов, сюжетов, мотивов и элементов абхазских и адыгских нартских сказаний о Сасрыкуа, содержащиеся в исследованиях В.Г. Ардзинбы, показывают, что истоки сюжетов, мотивов и образов нартского эпоса совсем не обязательно отыскивать в индоевропейской или индоиранской мифологиях, что поиски мифологических основ центрального (Сасрыкуавского) цикла абхазо-адыгских нартских сказаний в пределах древней локализации абхазо-адыгских и родственных им народов становится весьма и весьма перспективными. Соответствующие параллели могут быть объяснены предполагаемым генетическим родством хуррито-урартского и хаттского языков с восточнокавказскими и западнокавказскими языками.

Литература

Ардзинба В.Г. Хурритский рассказ об охотнике Кесси // Кавказско-ближневосточный сборник. Тбилиси, 1984. Вып. VII. С. 61–73.

Ардзинба В.Г. Нартский сюжет о рождении героя из камня // Древняя Анатолия. М., 1985. С. 128–168.

Ардзинба В.Г. Приметы образа «пастуха» абхазских нартских сказаний // Труды Абхазского государственного университета / отв. ред. З.Х. Авидзба. Сухум, 1987. Т. V. С. 131–135.

Ардзинба В.Г. К истории культа железа и кузнечного ремесла (почитание кузницы у абхазов) // Древний Восток: Этнокультурные связи. М., 1988. С. 263–306.

Ардзинба В.Г. Собрание трудов в трех томах / ред.-сост. В.А. Чирикба; отв. ред. А.Р. Вяткин. М., 2015.

Джапуа З.Д. Нартский эпос в контексте культур Древней Анатолии (о разысканиях хеттолога В.Г. Ардзинбы) // Типология, взаимосвязи и национальная специфика фольклора народов Дагестана и Северного Кавказа: мат-лы Междунар. науч. конф., посвящ. 70-летию проф. А.М. Аджиева (19–21 октября 2010 г.). Махачкала, 2010. С. 17–19.

Джапуа З.Д. Вклад В.Г. Ардзинбы в нартоведение // Материалы Первой Международной научной конференции, посвященной 65-летию В.Г. Ардзинбы. Сухум, 2011. С. 39–54.

Джапуа – рукопись: Нарты: Абхазский героический эпос в шести томах / под ред. З.Д. Джапуа (рукопись).

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ᠳᠡᠭᠡᠷᠡ ᠲᠡᠢ 《〈ᠰᠢᠯᠦᠭ〉 ᠬᠡᠯᠡ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯᠲᠡ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠯ ᠪᠠ ᠳᠡᠭᠡᠷ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭᠡᠰ ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠨᠢ》[18] ᠭᠡᠵᠡᠢ 《〈ᠰᠢᠯᠦᠭ ᠤᠨ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ〉 ᠲᠠᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯᠲᠡ ᠳᠡᠭᠡᠷ᠎ᠡ ᠪᠠ ᠰᠢᠨᠵᠢ
ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠰᠢᠯᠢᠳᠡᠭ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠳ ᠪᠣᠯᠤᠨ》[16]· ᠪᠠ · ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤ ᠲᠠᠢ 《〈ᠰᠢᠯᠦᠭ ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ〉 ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠯ ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ ᠲᠠᠰᠤᠷ ᠨᠢ》[17]· ᠪᠠᠰᠠ ·
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ · ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ · ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠠᠳ ᠲᠠᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠳ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠬᠡᠰᠡᠭ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠳᠤ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠲᠠᠢ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠢᠳᠡᠨ ᠦᠨ :: ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ · ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠤᠨ 《ᠰᠢᠯᠦᠭ ᠤᠨ
ᠲᠠ · ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ[15] ᠨᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ 《ᠰᠢᠯᠦᠭ》 ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ :: ᠬᠡᠳᠦᠨ ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠳᠤ ᠲᠤᠰ 《ᠰᠢᠯᠦᠭ》 ᠤᠨ
ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠢ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠳ ᠬᠡᠷᠡᠭ :: ᠬᠡᠳᠦᠨ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠭᠰᠡᠳ ᠳᠤ ᠠ · ᠪᠠ · ᠡ · ᠪᠣᠯᠤᠨ[12] ᠪᠠ · ᠡ · ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ[13] [14] · ᠠ ·

ᠶᠠᠪᠤᠳᠠᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠲᠠᠢ ᠶᠠᠭᠤ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭ 《ᠰᠢᠯᠦᠭ》 ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠳᠤ · ᠶᠠᠭᠤ ᠨᠢ ᠪᠠᠶᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠳ ᠪᠠᠷ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯ ᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠣᠯᠠᠢ ::

ᠬᠣᠶᠠᠷᠳᠤᠭᠠᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠶᠠᠭᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭᠳᠡᠬᠦ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠨᠢ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠶᠠᠪᠤᠳᠠᠯ ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢ ᠲᠠᠢ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠯ ᠶᠠᠭᠤᠬᠠᠨ ᠪᠠᠷ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠶᠠᠭᠤ
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭ ᠤᠨ ᠲᠠᠢ ᠢ ᠰᠢᠨᠵᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠳᠤ ᠶᠠᠭᠤᠨ ᠶᠠᠭᠤᠰᠢᠯᠠ ᠶᠠᠭᠤᠮᠠᠳ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠶᠢᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠭᠰᠡᠨ :: ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠨᠢ ᠲᠣᠭᠠ ᠶᠠᠭᠤᠮᠠᠳ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ ᠲᠠᠶᠢ ᠶᠢᠨ
ᠶᠠᠭᠤᠰᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠣᠳᠣ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠪᠣᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠶᠠᠭᠤᠰᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠳᠤ ᠶᠠᠭᠤᠰᠢᠯᠠᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢ ᠨᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠲᠠᠢ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠡᠷ ᠶᠠᠭᠤᠮᠠᠳ
ᠨᠢ ᠶᠠᠭᠤᠰᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠡᠴᠡ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ :: ᠬᠡᠷᠪᠡ ᠡ ᠶᠠᠪᠤᠳᠠᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠢ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠨᠢᠭᠡ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠨᠢ ᠶᠠᠭᠤ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠬᠡᠰᠡᠭ ᠶᠠᠭᠤᠰᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡᠭᠡ ᠡᠴᠡ ᠲᠠᠢ
ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠤᠨ ᠬᠡᠷ ᠰᠢᠨᠵᠢ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠲᠠᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠯ ᠬᠡᠯᠡᠬᠦ ᠶᠠᠭᠤ ᠶᠠᠭᠤᠰᠢᠯᠠᠯ ᠶᠠᠭᠤᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠤᠨ ᠬᠡᠷ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ
ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠯ ᠶᠠᠭᠤᠮᠠᠳ ᠶᠠᠭᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠲᠠᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠲᠠᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ · ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠤ ᠬᠡᠰᠡᠭ ᠶᠠᠭᠤ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠲᠠᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠲᠠᠢ · ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ
ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ 《 ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠲᠠᠢ ᠶᠠᠭᠤᠨ 》 ᠲᠡᠭᠡᠨ 《 ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡ 》 ᠶᠢᠨ ᠲᠠᠯᠠᠭᠠᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠯ ᠶᠢᠨ ᠪᠣᠯᠠᠢ :: ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ
ᠶᠠᠪᠤᠳᠠᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠨᠢ 19 ᠳᠦᠭᠡᠷ ᠵᠠᠭᠤᠨ ᠤ ᠳᠤᠮᠳᠠ ᠡᠴᠡ 20 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠵᠠᠭᠤᠨ ᠤ ᠡᠬᠢᠨ ᠬᠦᠷᠲᠡᠯᠡ ᠲᠠᠯᠠᠭᠠᠷ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ ᠲᠠᠢ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ
ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠪᠠᠢᠨ · ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠨ ᠶᠠᠭᠤᠰᠢᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠪᠠᠢᠨ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠳ ᠲᠠᠢ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠳ ᠪᠣᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠤ ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠠᠯᠠᠭᠠᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠪᠠᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠳ ᠶᠢᠨ ᠪᠣᠯᠠᠢ ::
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠳ ᠢ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠯ ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠶᠠᠭᠤᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭᠳᠡ :: ᠬᠡᠷᠪᠡ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠨᠢ 《 ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡ 》 ᠪᠡᠷ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠶᠢᠨ ᠲᠡᠭᠡᠨ ᠪᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠠᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠤᠨ ᠲᠠᠯᠠᠭᠠᠷ ᠨᠢ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭ · ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯᠲᠡ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠯ ᠶᠠᠭᠤᠨ ᠶᠠᠭᠤᠨ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠤ ᠬᠡᠳᠦᠨ ᠪᠣᠯ ᠲᠠᠢ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠ
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠳ ᠪᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ 《 ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡ 》 ᠪᠠᠢᠨ · ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠨ ᠨᠢ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠠᠯᠠᠭᠠᠷ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠲᠡᠭᠡᠨ ᠪᠡᠷ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠲᠠᠢ ᠲᠣᠭᠠ

ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠲᠠᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠢᠳᠡ ᠶᠠᠭᠤ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠲᠠᠢ ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠯ ᠤᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠶᠠᠭᠤ ᠪᠡᠷ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠢ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠡᠷ ᠰᠢᠨᠵᠢ
ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠳ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠨᠢ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠ ᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭᠳᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠶᠠᠭᠤ ᠲᠠᠢ ᠶᠠᠭᠤ ᠲᠠᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭᠳᠡ ᠶᠠᠭᠤ ::

ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠨ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠤᠨ ᠬᠡᠳᠦᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢ ᠢ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠰᠢᠨᠵᠢ ᠶᠠᠭᠤ ᠲᠠᠢ ᠲᠠᠯᠠ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠨ ᠲᠠᠢ ᠪᠠᠢᠨ ᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠷᠡᠭ 》[11] ::
ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ :: ᠶᠠᠭᠤᠰᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠢᠨ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠤ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠲᠠᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠡᠷ ᠨᠢ ᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠳ ᠳᠤ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠲᠠᠢ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠬᠡᠯᠡ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠲᠠᠢ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯᠲᠡ ᠪᠠᠢᠨ ·
ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ :: ᠲᠡᠭᠡᠨ ᠨᠢ ᠶᠠᠭᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭᠳᠡ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠢᠳᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭᠳᠡ ᠲᠠᠯᠠ ᠤᠨ ᠶᠠᠭᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭᠳᠡ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠳᠦᠨ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠪᠠᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ

[illegible] 「52」 [illegible] 「53」 [illegible]

[illegible] 「54」 [illegible] 「55」 [illegible]

[illegible] 「56」 [illegible] 13 [illegible] 「57」 [illegible]

[illegible] 17—18 [illegible] 「58」 [illegible]

[illegible]

ᠨᠣᠮᠯᠠᠯ

[1] ᠪ · ᠰᠠᠷᠠ: 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠪᠣᠯᠣᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠭᠤᠯᠬᠤ ᠶᠢᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠳᠤ ᠬᠡᠯᠡᠬᠦ ᠨᠢ》· 《ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠶᠡᠬᠡ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ》· 2013 ᠣᠨ ᠤ 4 ᠳᠦᠭᠡᠷ ᠳ᠋ᠤᠭᠠᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ᠃

[2] Мелетиискй Е.М. :《Происхождение героического эпоса》,Наука, 1963г.

[3] Мелетиискй Е.М. :《Палеоазиатский мифологический эпос》,Наука, 1979г.

[4] ЧагдуровС.Ш. :《Происхождение Гэсэриады》,Наука, 1980г.

[5] Мелетиискй Е.М. :《Введение в историческую поэтику эпоса и романа》,Наука, 1986.

[6]（俄）E.M. 梅列金斯基著：《英雄史诗的起源》，商务印书馆，2007 年。

[7] 立石久雄著：『英雄叙事詩の研究：その生成と性格について』, 西田書店, 1998 年。

[8] 坂井弘紀著：『中央アジアの英雄叙事詩：語り伝わる歴史』, 東洋書店, 2002 年。

[9]《马克思恩格斯选集》，第二卷，人民出版社，1975 年。

[10] 恩格斯著：《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》，第四卷，人民出版社，1975 年。

[11] ᠪᠠᠲᠤᠨᠠᠰᠤ ᠵᠢᠷᠭᠠᠯ: 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠲᠦᠷᠦᠯ ᠵᠦᠢᠯ ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ》· ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠶᠡᠬᠡ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ· 1990 ᠣᠨ᠃

[12] С.А.Козин :《Джангариада》. Элиста.1998г.

[13] А.Ш.Кичиков :《Исследование героического эпоса Джангар》.Калмыцкое книжное издательство.1976г.

[14] А.Ш.Кичиков :《героический эпос ДЖАНГАР》. издательская фирма ВОСТОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА РАН .1997г.

[15] Н.Ц.Биткеев :《Калмыцкии героический эпос ДЖАНГАР》.Калмыцкое книжное издательство.1990г.

[16] ᠪᠠᠲᠤᠨᠠᠰᠤ: 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠦᠷᠢᠯᠳᠦᠭᠰᠡᠨ ᠴᠠᠭ》· 《ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠶᠡᠬᠡ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ》· 1981 ᠣᠨ ᠤ 3 ᠳ᠋ᠤᠭᠠᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ᠃

[17] ᠨ · ᠪᠤᠶᠠᠨ: 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ〉 ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠪᠣᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ》· 《ᠬᠣᠪᠳᠠᠰᠤ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠣᠨᠢᠨ》· 1982 ᠣᠨ ᠤ 8 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ 31 ᠤ ᠡᠳᠦᠷ᠃

[18] ᠪᠠᠲᠤ · ᠴᠣᠭᠲᠤ: 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠤ ᠵᠠᠷᠢᠮ ᠠᠰᠠᠭᠤᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠳᠤ》· 《ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ》· 1983 ᠣᠨ ᠤ 1 ᠳ᠋ᠤᠭᠠᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ᠃

[19] 特 • 贾木查：试论《江格尔传》产生的时间和地点问题，《新疆社会科学》，1983 年 2 期。

[20] ᠭ · ᠪᠠᠲᠤᠪᠣᠯᠣᠳ: 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ· 《ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ》 ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ· 1984 ᠣᠨ ᠤ 3 ᠳ᠋ᠤᠭᠠᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ᠃

[21] ᠲᠠᠷᠠᠪᠠᠭᠠᠲᠠᠢ: 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠳᠤ》· 《ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ》· 1986 ᠣᠨ ᠤ 4 ᠳ᠋ᠤᠭᠠᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ᠃

[22] ᠲ · ᠪᠠᠶᠠᠷ: 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠤᠨ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ》· 《ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ》 ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ· 1987 ᠣᠨ ᠤ 1 ᠳ᠋ᠤᠭᠠᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ᠃

[23] ᠲᠠᠶᠢᠵᠢ: 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠤᠨ ᠪᠦᠷᠢᠯᠳᠦᠭᠰᠡᠨ ᠴᠠᠭ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠳᠠᠬᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠬᠦ ᠨᠢ》· 《ᠣᠶᠢᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ· 1987 ᠣᠨ ᠤ 4 ᠳ᠋ᠤᠭᠠᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ᠃

[24] ᠷ · ᠨᠠᠷᠠᠨᠲᠣᠶᠠ: 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠤ ᠴᠠᠭ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ》· 《ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠶᠡᠬᠡ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ》· 1988 ᠣᠨ ᠤ 2 ᠳ᠋ᠤᠭᠠᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ᠃

[25] 柳湖：关于《江格尔》等史诗产生年代问题的探讨，《民族文学研究》1988 年 2 期。

［46］[illegible] · [illegible]：《[illegible]〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible]
［45］[illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible]》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ · 1996 ᠣᠨ ᠤ 1 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［44］[illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible]》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ · 1988 ᠣᠨ ᠤ 3 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［43］[illegible] · [illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible] ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ》· 1987 ᠣᠨ ᠤ 2 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ
［42］阿尔丁夫：《江格尔》产生和基本形成的时代初探——兼谈《江格尔》创作权归属问题，《内蒙古师大学报（哲学社会科学版）》1986 年 1 期。
［41］阿尔丁夫：《江格尔》产生和基本形成的时代初探，《新疆民族文学研究》1985 年 2 期。
［40］[illegible] · [illegible]：《〈[illegible]〉·〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible]》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ · 1983 ᠣᠨ ᠤ 1 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［39］巴雅尔：关于《江格尔》基本故事产生的年代问题，《内蒙古师范大学学报（哲学社会科学版）》1997 年 3 期。
ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［38］[illegible] · [illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉[illegible]》·《[illegible]》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ · 1995 ᠣᠨ ᠤ 1
ᠣᠨ ᠤ 4 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［37］[illegible] · [illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible] ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ》· 1994
［36］[illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible]》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ · 1993 ᠣᠨ ᠤ 4 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［35］[illegible] · [illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible]》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ · 1993 ᠣᠨ ᠤ 2
［34］[illegible] · [illegible]：《〈[illegible]〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible]》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ · 1993 ᠣᠨ ᠤ 1 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［33］[illegible] · [illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉[illegible]》·《[illegible]》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ · 1991 ᠣᠨ ᠤ 3 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［32］[illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible]》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ · 1991 ᠣᠨ ᠤ 2 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［31］仁钦道尔吉：再论《江格尔》的产生时代，《民族文学研究》，1991 年 2 期。
ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ》· 1991 ᠣᠨ ᠤ 1 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［30］[illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible]
［29］[illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible]》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ · 1991 ᠣᠨ ᠤ 1 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［28］[illegible] · [illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible]》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ · 1990 ᠣᠨ ᠤ 3—4 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［27］格日勒扎布：《江格尔》产生的前提与历史文化基因《民族文学研究》1990 年 2 期。
ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ · 1988 ᠣᠨ ᠤ 8 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠤ ::
［26］[illegible] · [illegible]：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ [illegible]》·《[illegible]》

ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠭᠡᠨ ᠦ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ》，1996 ᠣᠨ ᠤ 2 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠳᠤ᠃

［47］ᠰᠠᠷᠠᠭᠤᠯ：《ᠣᠶᠢᠷᠠᠳ〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ ᠬᠤᠪᠢᠯᠪᠤᠷᠢ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠨᠢᠭᠡ ᠠᠰᠠᠭᠤᠳᠠᠯ ᠢ》，《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠤᠳᠬ᠎ᠠ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠭᠡᠨ ᠦ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ》，1998 ᠣᠨ ᠤ 2 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠳᠤ᠃

［48］孟克：从《江格尔》的分布情况论证其产生定型的地域与时间《新疆师范大学学报》2001年3期。

［49］ᠵᠠᠩᠭᠠ：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ ᠬᠤᠪᠢᠯᠪᠤᠷᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠤᠪᠢᠯᠪᠤᠷᠢ ᠤᠨ ᠵᠠᠮ ᠮᠥᠷ ᠢ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠨᠢ》，《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠰᠣᠶᠣᠯ》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ，1990 ᠣᠨ ᠤ 1 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠳᠤ᠃

［50］ᠵᠠᠩᠭᠠ：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ ᠬᠤᠪᠢᠯᠪᠤᠷᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠤᠪᠢᠯᠪᠤᠷᠢ ᠤᠨ ᠵᠠᠮ ᠮᠥᠷ ᠢ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠨᠢ》，《ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ，1990 ᠣᠨ ᠤ 3 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠳᠤ᠃

［51］ᠪ · ᠪᠠᠲᠤᠮᠦᠩᠬᠡ：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ ᠣᠶᠢᠷᠠᠳ ᠬᠤᠪᠢᠯᠪᠤᠷᠢ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠵᠠᠮ ᠳᠤᠭᠠᠷᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠳᠤ ᠬᠦᠷᠬᠦ ᠪᠤᠢ ᠪᠣᠯᠤᠯᠴᠠᠯ ᠳᠡᠭᠡᠷ᠎ᠡ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠨᠢ》，《ᠬᠤᠳᠤᠷ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ，1991 ᠣᠨ ᠤ 4 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠳᠤ᠃

［52］仁钦道尔吉：关于《江格尔》的形成与发展，《民族文学研究》1996年3期。

［53］ᠪᠠᠲᠤ · ᠴᠢᠮᠡᠳ：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ ᠬᠤᠪᠢᠯᠪᠤᠷᠢ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠣᠢᠷᠠᠳ》，《ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠠ ᠲᠣᠷᠴᠢᠬᠤᠢ》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ，2004 ᠣᠨ ᠤ 3 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠳᠤ᠃

［54］（ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ）ᠷ · ᠨᠠᠷᠠᠨᠪᠠᠲᠤ：《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠣᠶᠢᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠠᠨᠠᠭᠠ ᠪᠤᠢ》，《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠤᠳᠬ᠎ᠠ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠭᠡᠨ ᠦ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ》，1990 ᠣᠨ ᠤ 1—2 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠳᠤ᠃

［55］仁钦道尔吉著：《〈江格尔〉论》，内蒙古大学出版社，1994年。

［56］ᠲᠠᠷᠠᠭᠠᠳᠠᠢ：《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠣᠳᠣᠯᠭ᠎ᠠ ᠪᠣᠳᠤᠯ》，ᠱᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ，1995 ᠣᠨ᠃

［57］ᠪᠠᠲᠤ · ᠴᠢᠮᠡᠳ：《ᠣᠶᠢᠷᠠᠳ〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ》，ᠱᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ，1997 ᠣᠨ᠃

［58］ᠪᠠ · ᠴᠢᠮᠡᠳ：《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠢᠮᠤ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ ᠡᠬᠢ ᠮᠠᠲ᠋ᠸᠷᠢᠶᠠᠯ》，ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ，2007 ᠣᠨ᠃

Бурыкин А.А.
г. Санкт-Петербург

«ДЖАНГАР» И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ ЭПИЧЕСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ФОРМ

Фольклористика, в частности, эпосоведение в последней трети XX века и в начале XXI века приобретают новые качества, причем первой характеристикой этих качеств является преобладание объема исследований над объемом изданий новых текстов. Понятно, что такое положение дел характерно не для всех традиций. Можно привести пример интенсивной собирательской работы для издания шорского эпоса, развернувшейся в последние 20 лет. Однако все же эра введения в оборот новых крупных эпических памятников для эпоса монгольских народов, похоже, закончилась, а для тюркских народов, включая народы Сибири, она заканчивается. Следовательно, ученые могут сосредоточивать свое внимание на изучении текстов в его возросшем объеме, продолжая традиции исследования эпических форм, а главное – задуматься над перспективами изучения эпоса.

Богатейший материал монгольских и тюркских эпических традиций, представляющий разные формы эпоса, побуждает не только не оставлять вопрос о стадиях эволюции героического эпоса, но, наоборот, верифицировать то, что было сформулировано исследователями ранее на меньшем объеме материала и в иной общегуманитарной и особенно в иной социометрической перспективе. Отчасти нам об этом приходилось говорить ранее [Бурыкин 2013, Басангова, Бурыкин 2013]. Сейчас нам хотелось бы абстрагироваться от оппозиций государственного и догосударственного, родоплеменного и национального эпоса: эти оппозиции если не прямо отходят в прошлое, то остаются данью уважения к предшественникам и данью традиции в науке. В отличие от социальных характеристик, которые в сильной степени зависят от социальной конъюнктуры и прямо от идеологических или методологических установок, содержащих свойства идеологически ангажированной методологии, проблемы художественной системы эпических жанров в их исторической перспективе, то, что принято называть исторической поэтикой фольклора, менее подвержены научной конъюнктуре. Внимание к данной проблеме остается неослабевающим даже при эволюции методологического аппарата и введении таких понятий, как семиотика фольклора и т.п.

Как показывает опыт обращений к справочникам и словарям, такое фундаментальное понятие для фольклористики и литературоведения, как историческая поэтика, не имеет однозначного или устоявшегося определения и сфера его применения по существу не обсуждается. Мы представим наше понимание этой области науки о словесном искусстве. Историческая поэтика в плане ее предмета – это совокупность художественных средств о родах и видах словесного искусства в их динамике внутри отдельных жанров, во взаимодействии жанров при их эволюции и в процессе генезиса и развития новых фольклорных и литературных жанров. В дополнение к характеристике исторической поэтики как научной дисциплины, надо сказать, что историческая поэтика – это дисциплина, одной из задач которой является изучение развития художественной формы отдельных жанров также в дисперсии жанров при изменениях в жанровой системе. Разумеется, в любом новом понимании исторической поэтики при выборе любого нового объекта изучения основные положения исторической поэтики, сформулированные А.Н. Веселовским, такие, как постоянные эпитеты, составляющие важнейший инструмент фольклорной поэтики в статике и динамике, психологический параллелизм, будут сохранять свою значимость. Непреходящее значение для любого состояния науки, не говоря о грядущей истории фольклористики, будут сохранять работы Е.М. Мелетинского, особенно его труды о мифе [Мелетинский 1976], эпосе и романе [Мелетинский 1986], новелле [Мелетинский 1990], и данные им характеристики героя волшебной сказки и эпического героя. Вместе с этим перед нами явственно обозначается задача пересмотра многого из того, что было сделано разными учеными ранее, в рамках каких-то индивидуальных миропониманий фоль-

клорных жанров, действия инерции неких недолго живущих схем взаимодействия жанров и жанровых групп текстов, различающегося понимания архаики в фольклоре. К числу таких задач мы хотели бы отнести, во-первых, преодоление итогов анализа всевозможных гибридных форм и их трансформаций в разных фольклорных традициях, возникающих на грани соприкосновения жанров и внутри архаических состояний тех или иных жанров. Мы видим их, например, в группе мифологических рассказов, сказки и эпоса, породивших понятие «мифсказка»[1]. Не менее сложными оказываются отношения между героическим эпосом и волшебно-героической богатырской сказкой, вызвавшие к жизни понятие сказочно-легендарного эпоса как формы, предшествующей развитому эпосу. В орбиту нашего внимания неизбежно попадают и такие вопросы, как историческая зависимость и происхождение сказки от мифа, зависимость эпического героя от сказочного героя и в свою очередь соотношение сказочного героя и мифологического героя. Когда-то, во времена В.Я. Проппа и В.М. Жирмунского, построение таких схем эволюции жанров и персонажей выглядело увлекательным занятием, но в современных исследованиях не менее занимательным делом является конструирование вопросов к таким схемам. Например, если жанровая система фольклора основывается на языковой практике и системе речевых жанров, которая является универсальной для всех языков в любых их состояниях, включая самые древние, то можно ли представить себе фольклорную традицию, состоящую исключительно из мифов? Разумеется, нет. Можно ли представить себе последовательное, на уровне отдельных сюжетов, преобразование мифов в сказки? На данный вопрос тоже следует отрицательный ответ. Десакрализация и деритуализация как факторы превращения мифологических текстов в чистые нарративы зарождаются вне словесного искусства, в общественных и религиозных практиках, действуя на весь репертуар мифов одновременно. Антиномия прозаического повествования и пения, актуальная для характеристики сказки и эпоса, универсальна и в синхронии, и диахронии. Ни одна фольклорная и ритуальная традиция невозможна без пения, как невозможен язык без звуковой формы и без интонации, служащей средством выражения экспрессии и эмоциональности. Следовательно, генезис песенных форм эпоса связан не с обретением песенности богатырской сказкой при ее превращении в эпос и не с ее утратой при превращении эпического сказания в сказку, а с вариативностью форм исполнения и перераспределением формы исполнения между жанрами внутри традиции [Лорд 1994].

Попытаемся представить особенности произведений – образцов героического эпоса в обновленном понимании исторической поэтики эпоса.

Первая особенность героического эпоса в его классической форме – ***мультипликативность поэтических средств***, многократные повторы, многострочная детализированность описаний одежды богатыря, его оружия, жилища, его подготовки к походу и т.п. Калмыцкий эпос «Джангар», равно как и другие эпические произведения монгольских и тюркских народов Сибири [Селеева 2012, Кузьмина 2005], дает множество примеров подобного использования поэтических средств. Можно заметить, что мультипликативность, открытость числа и характера линейных сочетаний однотипных именований и их распространений, если и встречается в каких-то жанрах (например, в восточнославянских причитаниях), то совершенно не характерна для сказки.

Вторая особенность героического эпоса, связанная с материалом, общим для эпоса и сказки – это ***подвижность, мобильность мотивов внутри эпического текста***, отсутствие фиксированности места мотивов. По материалам ранних эпических форм, которые еще подлежат исследованию, в частности, по тунгусским эпическим сказаниям, мотив рождения богатыря, в какой-то момент становящийся знаковым для эпоса, появляется в эпических

[1] В рамках стадиальной концепции жанров это понятие, возможно, и уживается с другими типами сказок. Однако, во-первых, присутствие мифологических персонажей в сказках народов Западной Сибири может быть позднейшим преобразованием сказочных форм вследствие утраты собственно мифов, и тогда это не древнее, а новое и позднее явление; во-вторых, в свете характеристик мифа и сказки, данных М.И. Стеблин-Каменским и В.Я. Проппом, согласно которым миф – заведомая правда, а сказка – заведомый вымысел, в этом понятии обнаруживаются неустранимые противоречия.

текстах позже, чем эпизод рождения сына архаического богатыря. Линейная последовательность жизненного цикла богатыря выстраивается в основном как инструмент исследования самих эпических поэтических констант [Хабунова 2006], но не вписывается в указатели тем к «Джангару» и изящно обособляется от констант первого порядка (хронотоп эпоса) в указателе Е.Н.Кузьминой. Как можно догадываться по материалам того же «Джангара» в версии Ээлян Овла, неабсолютно-хронологическое распределение эпических констант служит средством регулирования движения эпического времени на трех разных уровнях повествования – эпической хронологии страны Бумбы, биографии Джангара и его богатырей, хронологии отдельных повествований. Комбинации хода времени на трех уровнях создают поистине неповторимый колорит поэтики «Джангара» как эпоса сложной структуры, каким он представлен в версиях Ээлян Овла и М.Басангова.

Третья особенность, характерная почти исключительно для эпоса, за вычетом отдельных форм, где повествование задействует зеркальную технику, – ***это симметрия изображаемого мира, его отношений, его персонажей***. Архаические эпосы не акцентируют равенства героев, соизмеримости их оружия, одинаковой и наблюдаемой оказывается лишь воинская этика. В позднем эпосе, в русских былинах, мир противника богатыря в его изображении редуцируется, в чем, возможно, заключена специфика национальных форм эпоса – далее, видимо, следует вторичная демонизация образа эпического противника. «Джангар» представляет весьма яркий образец с симметричным, зеркальным хронотопом – если есть страна Бумба у Джангара, то своя страна Бумба есть и у его противника, у которого среди подданных есть и богатыри с теми же именами [Джангар 1990: 211; Джангар 1988: 146; Басангова, Бурыкин 2014].

Четвертая особенность поэтики эпоса, наблюдаемая и в «Джангаре», – это ***инверсии точки зрения повествования и инверсии вектора движения героев повествования***. В сказке практически невозможно, чтобы баба-яга пришла к сказочному герою с целью его съесть, или царь явился к герою, лежащему на печи, с предложением жениться на его дочери, в эпосе возможно – но в пропорции. В «Джангаре» на этом фоне заметным исключением из общего правила эпической композиции является песнь шестая из версии «Джангара», записанной от М.Басангова «О том, как Нарни-Гэрэл на красном коне, богатырь грозного Мангна-хана, владеющего черным конем Аю-Манзаном, прибыл к Джангару с требованием выдать пять сокровищ Бумбайской страны» [Джангар 1988: 129–153]. В версии «Джангара», записанной от Ээлян Овла, имеются две песни с похожими сюжетами и почти тождественной экспозицией – это песнь IV «Победа Алого Хонгора над Мангна-ханом и подчинение его Джангару» [Джангар 1990: 254 и сл.], песнь IX «Покорение Саваром Тяжелоруким Килган-хана и подчинение его Джангару» [Джангар 1990: 319 и сл.] и эпизоды в некоторых других песнях [Бурыкин: 2004]. Подвижность локуса действия позволяет отграничивать друг от друга роли богатыря-завоевателя и богатыря-защитника, а варианты точки зрения повествователя открывают увлекательные возможности для сравнительного анализа эпических и сказочных сюжетов.

Пятая особенность исторической поэтики эпоса – ***разнообразие качеств или сферы применения героя***, или инверсия деятельности героя – то, что прослеживал Е.М. Мелетинский на материале дуализма эпического героя и героя-трикстера [Мелетинский 1986: 22]. Это свойство эпического героя, опять-таки не характерное для сказочного героя, начинается в форме синкретизма качеств и функций героя, но дифференцируется, а позже со становлением ***нормативной поэтики эпического жанра*** исчезает. В «Джангаре» множественность качеств эпических героев проявляется многократно: это ясновидец Алтан-Чэджи, златоуст Ке-Джилган, наделенный множеством дарований Мингъян[1].

[1] Для сравнения отметим, что картина В.Васнецова «Богатыри», на которой Алеша Попович изображен с гуслями, закончена в 1898 г. Полушуточная баллада А.К.Толстого «Алеша Попович», где герой играет на гуслях, завлекая полоненную царевну, написана в 1871 г. В былине «Алеша Попович едет в Киев» на гуслях играет не Алеша, а Добрыня, ряженый скоморохом и в таком виде пришедший на свадьбу своей жены с Алешей.Таким образом, истоки визуального образа русского богатыря с гуслями не слишком очевидны.

Шестая особенность эпоса – ***равный социальный статус героев.*** Система персонажей сказки вся пронизана неравенством героев, оно и определяет движение повествования. В эпических повествованиях, особенно в сценах боя, статус героев одинаков. Свои богатые и свои бедные есть и среди богатырей Джангара [Бурыкин, Басангова 2014], но имущественное положение не влияет на их статус в макроконтексте повествования. Равенство героев – это константа, типичная для палеоазиатских воинских рассказов, на уровне нарратива представляющих самую архаичную форму героического эпоса. Не случайно это свойство эпических персонажей позволяет уравнивать ценность характеристики констант жизненного цикла у «своих» (первая половина жизни) и у «чужих» (гибель в бою) [Хабунова 2006].

Седьмая особенность эпоса – ***особый тип взаимодействия героев, а именно – удвоение или мультипликация персонажной схемы эпоса,*** *его* ***полиперсонализация.*** Эта особенность эпоса хорошо видна на примере «Джангара» с его богатырями, однако это свойство эпоса имеет и иные формы реализации, кроме умножения числа персонажей и увеличения числа повествований в едином сюжетном обрамлении. Другой известный прием реализации того же свойства – увеличение числа персонажей на хронологической оси с сохранением их героического статуса, ярким примером чего является киргизский эпос «Манас». Собственно, «Джангар и «Манас» демонстрируют нам две возможности проявления данного свойства эпоса как жанра. Как можно думать, генеалогическое устройство эпоса характерно для поздних, высших стадий развития эпических форм, связываемых с наследственностью в передаче власти.

Восьмая особенность эпоса, о которой надо сказать, – ***это неоднородный, пульсирующий характер эпического времени.*** Эпическое время в разные моменты повествования неодинаково, оно то ускоряется (рост героя), то замедляется за счет мультипликации эпизодов, то приходит к жанровой норме – статике, в «Джангаре» отмечаемой в финале песен и экспозиции каждой следующей песни.

Девятая особенность эпоса, наблюдаемая на примере «Джангара», – ***это нелинейная во времени, «очерковая» композиция*** с несовпадением хронологии событий и времени повествования. В «Джангаре» генеалогия героев, самого Джангара и его богатырей, освещаемая до третьего-четвертого колена, вмонтирована в текст соответствующих песен.

Десятая особенность эпоса, не слишком очевидная, заключается в хронологии повествования многосюжетных эпосов и эпосов со сложным составом – ***неоднозначность соотнесения времени повествования отдельных песен и эпоса в целом***. В самом деле, если песни о Хонгоре (песни II–V в версии Ээлян Овла) образуют линейную последовательность, а песнь X, песнь о младших богатырях, явно замыкает повествование, то хронология песен с VI по XI, действующими лицами которых являются Мингъян, Санал и Савар, неоднозначна. Действие этих песен, самостоятельных в сюжетном отношении, может происходить и в одно время с какими-то иными событиями эпоса, не требующими присутствия этих богатырей в ставке Джангара. Этот неочевидный для джангароведения вопрос связан с проблемой генезиса второй сюжетной линии повествования в эпических фольклорных жанрах и ранней литературе. Странно, что наличие второй сюжетной линии или множество сюжетных линий не называются в качестве признаков осложненных жанров – у М.М.Бахтина, мы только однажды встречаем упоминание о многоплановости как признаке романа, с чем он не склонен соглашаться [Бахтин 1975: 452]; наличие второй сюжетной линии могло бы считаться признаком новеллы в отличие от рассказа, но Е. М. Мелетинский [Мелетинский 1990] такую возможность не обсуждает. И.П.Смирнов справедливо усмотрел генеалогическую связь некоторых типов романа с волшебной сказкой [Смирнов 1972: 289, 319]. Между тем иные, неструктурные признаки этих форм едва ли могут всерьез рассматриваться как жанрообразующие признаки.

Одиннадцатая особенность эпоса – ***это квазиреализм эпоса от ранних форм до наиболее поздних*** форм, приобретающих этногосударственную символику. Если миф для носителей традиции – это заведомая правда, а сказка – заведомый вымысел, этот изначальный дуализм в жанровой системе неустраним никакими стадиальными схемами, поскольку в его основе лежит такое свойство языка, как построение текстов с вымышленным содержанием.

Эпос – это изначально повествование, похожее на правду, но правдой не являющееся, события в эпосе похожи на реальные, но изображаемое в нем выходит за пределы бытовой повседневности. Таким образом, даже в самой архаической жанровой системе эпос находит свое место, располагаясь между мифом и сказкой.

Двенадцатая особенность эпоса – ***это значительная дистанция от слушателей до героев***, достигающаяся за счет высокого социального статуса эпических героев, ***и дистанция от слушателей до исполнителя***, владеющего формой представления эпоса. Столь же значителен и контраст между реалиями окружающего мира и реалиями мира эпического, причем если в сказках это различие между двумя мирами создается за счет различных масок, драпировок, умолчаний на пространстве сказочного мира (многое в сказках не прописывается, не проговаривается) и сказочный мир неоднороден в плане соотнесения с реальностью (от особых волшебных предметов и персонажей до банальной прозы в деталях), мир эпоса может быть в большей степени детализирован, но насыщен, прежде всего, гиперболами.

Тринадцатая особенность эпоса, проявляющаяся в его взаимоотношении с близкими к нему жанровыми формами, – ***это взаимонаправленность влияний***. Представления эволюции жанров и форм «миф > сказка», «богатырская сказка > эпос» не вполне адекватны и не вполне убедительны в плане объяснения жанрового генезиса, поскольку те и иные жанровые единицы, во-первых, всегда существуют во множестве образцов, во-вторых, они неустойчивы и разнородны в динамике – от мифа в других фольклорных жанрах остался минимум сюжетов, поэтика с его смещенным временем, инверсией и гиперболой (литота в мифах непопулярна), в-третьих, образцы жанров, рассматриваемые как трансформации мифа или богатырской сказки, не штампуются последовательно на конвейере внутри устной традиции, а имеют какой-то собственный, парадигматический путь развития, появляясь в виде множества образцов. Единство исполнительского сознания, поддерживающее относительное единство фольклорного мира, обеспечивает двусторонний характер влияний – сказки на эпос и эпоса на сказку.

Высказанные здесь соображения имеют одну цель – продолжать исследование поэтики эпоса как жанра и поэтики нарративных жанров на основе инвариантных свойств жанров в их связи с универсальными свойствами языка, характером высказываний на языке, формальными свойствами отдельных групп текстов, позволяющими с максимальной объективностью выделять и обособлять друг от друга отдельные жанры в сколь угодно отдаленной исторической перспективе. Такой подход, как представляется, обеспечивает новые перспективы в изучении исторической поэтики эпоса на разных стадиях его эволюции, а также и других повествовательных жанров.

Литература

Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 447– 483.

Бурыкин А.А. Замечания к композиции некоторых песен «Джангара»: смена «точки зрения» и проблема происхождения различий в экспозиции песен со сходными сюжетами // «Джангар» в евразийском культурном пространстве: мат-лы междунар. науч. конф. (Элиста, 27 сентября – 2 октября 2004 г.). Элиста, 2004. С.43– 47.

Бурыкин А.А. К типологической характеристике ранних форм эпоса: проблема постоянных и переменных признаков эпоса как фольклорного жанра // Фольклор монгольских народов: историческая действительность: мат-лы междунар. конгресса (2–5 октября 2013 г.). Элиста, 2013. С. 656 – 670.

Басангова Т.Г., Бурыкин А.А. Проблемы изучения эпоса монгольских народов в трудах Е.М. Мелетинского // Фольклор монгольских народов: историческая действительность: мат-лы междунар. конгресса (2–5 октября 2013 г.). Элиста, 2013. С. 230 – 239.

Бурыкин А.А., Басангова Т.Г. Типология калмыцкого фольклора. Элиста, 2014.

«Джангар». Эпический репертуар Мукебюна Басангова. Элиста, 1988.

«Джангар». Калмыцкий героический эпос. М., 1990.

Кузьмина Е.Н. Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов, шорцев, якутов). Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005.

Лорд А.Б. Сказитель. М., 1994.
Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.
Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.
Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М., 1990.
Селеева Ц. Б. Указатель тем калмыцкой и синьцзян-ойратской версий эпоса «Джангар». Элиста: КИГИ РАН. 2013. 276 с.
Смирнов И.П. От сказки к роману // Труды отдела древнерусской литературы. Т. XXVII. Л., 1972. С. 284– 320.

Басангова Т.Г.
г. Элиста

СВОД КАЛМЫЦКОГО ФОЛЬКЛОРА КАК ПАМЯТНИК ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ КАЛМЫКОВ

Устное народное творчество калмыков корнями уходит в глубину веков, обнаруживая связь с очень древними представлениями людей, их идеологией. Собирание, систематизация и исследование калмыцкого фольклора имеет огромное значение для изучения истории, этнографии калмыков. Начало собирания и изучения фольклора калмыков приходится на середину XIX – начало XX веков, и связано это с именами путешественников, ученых-востоковедов Г. Рамстедта, А. Позднеева, Н. Нефедьева, Н.Страхова, А. Руднева, С. Козина, В. Котвича, И. Попова. Деятельность представителей русской науки способствовала появлению собирателей из среды калмыцкого народа (Найман Бадмаев, Шамба Санжирхаев, Номто Очиров и др.). Они ездили по родной степи и собрали огромный многожанровый фольклорный материал. Этот период собирания, относящийся к дореволюционному, знаменателен тем, что в 1907 году был записан героический эпос “Джангар” от сказителя Ээлян Овла В.Л. Котвичем и его учеником Номто Очировым. С новой силой интерес калмыков к своему народному творчеству проявился перед празднованием 500-летия героического эпоса в 1940 году. С 1935 по 1940-й годы был проведен ряд сказительских конкурсов, смотров художественной самодеятельности, на которых были выявлены талантливые певцы-*дуучи*, джангарчи, сказочники-*туульчи*. Калмыцкие писатели и поэты Лиджи Инджиев, Басанг Дорджиев, Гаря Шалбуров, Церен Леджинов, студенты Астраханского пединститута Уташ Очиров, Буляш Тодаева занимались собиранием фольклора по всей республике. Материалы, собранные в этот период, были опубликованы в двух сборниках – «Хальмг фольклор» на калмыцком языке и «Народное творчество Калмыкии» на русском языке. Сборник «Хальмг фольклор» включает в себя 136 фольклорных образцов [Хальмг фольклор 1941].

Фольклорную традицию калмыков из-за разного рода исторических катаклизмов можно отнести к разряду прерванных, ибо тринадцатилетняя сталинская ссылка (1943–1956) не прошла бесследно для культуры и языка народа. Калмыкам запрещалось проводить обряды, рассказывать свои сказки, петь свои песни, устраивать веселья, но если они и осмеливались, то делали это втайне, в усеченном виде в силу сложившихся обстоятельств.

Калмыки сумели не утратить свои культуру, язык, фольклор, ибо единственной формой сохранения культуры была устная память. Свои горестные мысли и чувства калмыцкие исполнители выразили в песнях сибирского цикла, число их достигает 50 сюжетов. Репрессированный народ не мог говорить на родном языке, не имел ни одного печатного органа на родном языке, частично был утерян калмыцкий ономастикон.

После восстановления автономии калмыков сотрудниками Калмыцкого НИИЯЛИ был проведен ряд комплексных фольклорно-этнографических экспедиций в районы республики.

Первая экспедиция состоялась в 1962 году, в исследование были вовлечены калмыки, проживающие в Астраханской области. Несколько групп ученых изучали фольклор, язык и этнографию иссык-кульских калмыков. Материалы этих экспедиций хранятся в архиве Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН, в Архиве востоковедов в г. Санкт-Петербурге, в архиве И.И. Попова в г. Ростове-на-Дону.

Результаты комплексных экспедиций в районы республики сразу же описывались – название сюжета, количество сюжетов, имя исполнителя. К примеру, экспедиция 1962 года была описана кандидатом филологических наук Б. Лиджиевой [Лижин Б. 1961].

Экспедиция также работала в Каспийском (ныне Лаганском) районе, там были записаны богатырские сказки, предания, сказки, пословицы и поговорки. В отчете обозначены сказители Надбитов Бата, Мукаев Сага, Түрвән Некә. В Долбани (калм. Далвң) от Дорджиева Муушки было записано сказание об Убуш-хане, а также домбровые наигрыши.

Н.Н. Мусова является автором отчета об экспедициях 1965–1966 годов в Каспийский и Черноземельский районы. Среди материалов особую ценность представляет воспоминание об Ээлян Овла, записанное от Шараева Манджи Утнасуновича исследователями А.Ц. Бембеевой и М.Э. Джимгировым. В Черноземельском районе у братьев Сяря и Санджи Очировых были записаны сказки “Һахан толһа белгч”, “Көдәд һарсн көөрг”. Там же были зафиксированы обрядовые (свадебные), исторические, лирические песни и домбровые наигрыши. В 1965 году в городе Элисте у Балабиной Екатерины Тимофеевны записаны были 9 песен и прозаические песни о Хонгоре [Мусова 1967].

Экспедиция 1967 года в Юстинский район описана Б.Б. Оконовым, о ней же рассказывалось и в статье Н.Н. Убушаева “Экспедиция за сказками”. В 1970 году экспедиция Калмыцкого НИИЯЛИ под руководством Д.А. Павлова отправилась к хошеутам, которые компактно проживали в совхозе «Сарпа» Юстинского района. Целью этой экспедиции был сбор фольклорно-диалектического материала. Были записаны песни от Боктаева Бориса и Гедеева Бадмы, а также сказочные сюжеты и предания, топонимика, древняя лексика.

В 1960-е годы активная полевая работа велась С. Каляевым, А.Ш. Кичиковым, Д.А. Павловым, Ц.Д. Номинхановым, Н.Ц. Биткеевым, Э.Б. Оваловым, Н.Б. Сангаджиевой. Ц.-Д. Номинханов ввел в научный оборот два сказочных цикла – сказителя Мутула Буринова “Седклин кюр” и сказителя Санджи Манджикова, которые были опубликованы отдельной книгой. Произведения народной прозы, записанные в 1960–1970 годы, опубликованы в 4-х томах калмыцких сказок [Хальмг туульс 1961, 1968, 1972, 1974].

В работе над этими изданиями участвовали Е. Джамбинова, Е. Мучкинова, З.Б. Улюмджиева, П.Ц. Биткеев, Ц.-Д. Номинханов, А.Ц. Бембеева. Основой кандидатской диссертации Н.Ц. Биткеева стали песни сказителя Телтя Лиджиева, репертуар которого ученый записал в конце 1970 года. Этот факт особенно ценен тем, что запись героического эпоса «Джангар», произведенная после возвращения народа из сибирской ссылки, свидетельствовала о том, что у калмыков сохранилась живая эпическая традиция [Биткеев 1982].

С 2000 года КИГИ РАН издает фольклорную серию «Сокровища предков». Открыли ее сказки Санджи Бутаева, которые были записаны в 1970-х годах учеными КНИИЯЛИ Е.Д. Мучкиновой и Э.Ч. Бардаевым. Последним была написана творческая биография сказителя. В Фонограммоархиве КИГИ РАН хранятся записи, произведенные у этого сказителя фольклористом Н.Ц. Биткеевым в 1974 году, повторная запись репертуара была осуществлена Б.Э. Амулаковой в 1978 году [Буутан Санҗин туульс 2008].

В 1970-е годы экспедиционная работа велась также студентами Калмыцкого государственного университета. В сборнике «Герлтсн сувсн» («Сияющая жемчужина») из этой же серии представлены фольклорные материалы, записанные в разных районах Калмыкии Б.М. Санджиевой (Болдыревой), более 25 лет проработавшей учителем родного языка в школах республики [Герлтсн сувсн 2014].

Тексты, собранные от информантов в 70-х гг. прошлого столетия, убедительно характеризуют устную традицию калмыков – это песенный фольклор, благопожелания, сказки,

мифы, легенды и предания, пословицы, поговорки, загадки, образцы детского фольклора.

В 1980–1990 годах были записаны репертуары Бутаева Санджи, Уджаева Харлана, Амбековой Боовуш, Комаева Чимида, Кускиева Бадмы, Оргаева Николая. Зафиксированы также песни о выселении калмыков в Сибирь, которые ранее были запрещены, – около 15 сюжетов. Большинство песен «сибирского цикла» исследователями причислены к песням-плачам [Басангова, Манджиева 2013].

Таким образом, фольклористическая база для подготовки многотомного издания "Свод калмыцкого фольклора" была создана. Еще в 1984 году он задумывался как собрание разных жанров калмыцкого фольклора, подобное серии "Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока", издававшейся в Новосибирске. Главным ее редактором был доктор филологических наук, бурятский ученый А.Б. Соктоев. Учеными Сибирского отделения РАН был проведен ряд теоретических семинаров по разным проблемам этого солидного издания, на которые приглашались также и калмыцкие ученые. Впоследствии фольклористами были составлены сборники, в которых освещались теоретические проблемы "Свода калмыцкого фольклора" [Калмыцкая народная … 1984; Калмыцкий фольклор… 1985].

«Свод калмыцкого фольклора» представляет собой фундаментальное академическое издание, сочетающее публикацию фольклорных текстов с их филологическим, этнографическим и музыковедческим анализом (для песен). Достижением исследователей нашего института является введение в научный оборот памятников устного народного творчества калмыков, фольклористическая характеристика жанров свадебного фольклора, детского фольклора, трехстиший, жанра сказки, легенд, преданий.

Основная цель Свода – научное издание выдающихся в художественном отношении калмыцких фольклорных произведений разных жанров на калмыцком и русском языках.

Подготовленные к печати тома «Свода калмыцкого калмыцкого фольклора» представлены следующим образом.

Том «Калмыцкий героический эпос «Джангар». Малодербетовский цикл» включает тексты трех песен, записанных в 1862 году от неизвестных сказителей: «О победе богдо Джангара над мангасом Уту Цаганом», «О победе богдо Джангара над ханом мангасов Кюрюл Эрдени» и «О победе Славного Алого Шовшура над Свирепым ханом мангасов Шара Гюргю». Данный цикл является одним из значительных по объему, насчитывает 5920 стихотворных строк. В нем прослеживается четко выраженная сюжетно-композиционная последовательность песен, сюжетная законченность и самостоятельность каждой из них.

Том «Калмыцкий героический эпос «Джангар». Багацохуровский цикл» включает песни, записанные в первой половине XIX в.: «О том, как славный богдо Джангар свирепого Хара Кинеса покорил», «О том, как Улан Хонгор Могучий пленил и доставил живым свирепого хана Шара-Мангаса» и «О победе Улан Хонгора Могучего и Тяжелорукого Савара над семью неукротимыми вепрями [богатырями] свирепого Замбал-хана». Багацохуровский цикл как один из локальных циклов сохранил свои архаичные корни, сюжетное своеобразие и поэтико-стилевые особенности.

Эпический репертуар выдающегося джангарчи Ээлян Овла, записанный в 1908 году в Малодербетовском улусе Номто Очировым, составляет отдельный том – «Калмыцкий героический эпос «Джангар». Эпический цикл сказителя Ээлян Овла». Цикл состоит из пролога и десяти песен, посвященных воспеванию подвигов богатырей Джангара: богатыря Алого Хонгора, Прекраснейшего в мире Мингъяна, богатыря Санала Грозного. В заключительной песне повествуется о героических действиях трех юных богатырей – Хара Джилгана, Аля Шонхора и Хошун Улана.

Том «Калмыцкий героический эпос «Джангар». Эпический цикл сказителя Мукебюна Басангова» включает шесть песен, записанных у этого джангарчи в 1939–1940 годах. Сказитель Мукебюн Басангов создавал свои эпические песни, опираясь на опыт и традиции предшественников. В его песнях воспеваются ратные подвиги богатырей Хонгора и Санала, а первая из них представляет собой вступительную главу. Особенностью композиционной

структуры данного цикла эпоса «Джангар» является отсутствие пролога, вместо него поется зачин небольшого объема.

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

В том «Мифы, легенды и предания калмыков» вошли тексты выдающихся в художественном отношении мифов, легенд и преданий калмыков. Тематическая классификация отражает жанровое своеобразие и раскрывает специфику бытования калмыцкой несказочной прозы. Вступительная статья к тому характеризует место мифов, легенд и преданий в традиционном фольклоре калмыцкого народа, их художественные особенности, а также историю записи, публикации и изучения.

В томе «Обрядовая поэзия калмыков» представлены образцы разных жанров обрядового фольклора: *дун* – песни, *йорял* – благопожелания, *харал* – проклятия, *тәрни* – заговоры, а также прозвищный фольклор, *ураны*. Включенные в том произведения заговорной традиции калмыков относятся к разряду восстановленных и реконструированных. Научная новизна работы заключается в том, что образцы обрядовой поэзии калмыков впервые систематизированы и наиболее полно представлены на калмыцком языке и в переводе на русский язык с включением неопубликованных текстов обрядовой поэзии, впервые вводимых в научный оборот [Басангова 2007].

В том «Калмыцкие народные благопожелания» включены тексты благопожеланий (*йорялов*), разнообразных по тематике и содержанию, выявленных из фондов Научного архива КИГИ РАН, а также из научных сборников, журналов и других источников. Большая часть благопожеланий извлечена из полевых материалов, собранных в конце XX века научным сотрудником института Эрдни-Горяевым М.Э.-Г. в поездках по Калмыкии. На основе текстологического анализа материала произведена классификация благопожеланий по тематическому принципу.

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

Том «Малые жанры калмыцкого фольклора» являет собой многообразие калмыцких народных пословиц, поговорок, загадок, детского фольклора [Надбитова 2012], собранных из числа опубликованных и неопубликованных образцов малых жанров. Первая часть корпуса текстов малых жанров представлена детским фольклором: считалки, дразнилки, скороговорки, детские стихи, сказки, пословицы и поговорки, загадки, трехстишия, колыбельные песни, заклички, стихи, сопровождающие игры. Многие из этих жанров были восстановлены в результате проведенных полевых экспедиций. Вторую часть составляют образцы пословиц и поговорок и их варианты, а третью часть – образцы загадок и их варианты.

Ранее предполагалось, что калмыцкие сказки могут составить один том «Свода калмыцкого фольклора», но в процессе работы над томом было принято решение разделить его на несколько частей: «Калмыцкие волшебные сказки», «Калмыцкие богатырские сказки», «Калмыцкие сказки о животных, бытовые, кумулятивные сказки и небылицы».

Каждый из томов «Свода калмыцкого фольклора» снабжен научным аппаратом, содержащим вступительные статьи, комментарии к переводу, словари непереведенных слов, указатели и т.д.

Двуязычное академическое издание «Свод калмыцкого фольклора» будет иметь большое научное и практическое значение, даст возможность фольклористам глубже исследовать проблемы калмыцкого народного творчества, выявить закономерности и особенности устной традиции калмыков, ее эволюции во времени.

Литература

Басангова Т.Г. Обрядовая поэзия калмыков: система жанров, поэтика. Элиста, 2007. 592 с.

Басангова Т.Г. О своде калмыцкого фольклора // Нартоведение на рубеже XX–XXI вв. Нальчик, 2013. № 2. С. 13–23.

Басангова Т.Г., Манджиева Б.Б. Песни скорби и печали // Политические репрессии в Калмыкии в 20–40-е гг. XX века: сб. науч. тр. Элиста, 2003. С. 186–190.

Басангова Т.Г. Мифы, легенды и предания калмыков (структура тома «Свода калмыцкого фольклора») // «Актуальные проблемы современного монголоведения и алтаистики»: мат-лы Междунар. науч. конф. Элиста: Изд-во Калм ГУ, 2014. С. 364–369.

Биткеев Н.Ц. Поэтическое искусство джангарчи. Элиста, 1982.

Борлыкова Б.Х. О классификации калмыцких народных песен // Электронный научный журнал «Современные проблемы науки и образования». 2014. Вып. 6. С. 165–170.

Борлыкова Б. Х. О сюжетных типах калмыцких волшебных сказок (Репертуар сказителя Санджи Бутаева) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2015. № 3. С. 137–141.

Буутан Санҗин туульс (Сказки Санджи Бутаева). Записи 1971–1978 гг.: В 2-х кн. Кн. 1. / сост., коммент. и прил. Б. Х. Борлыковой. Элиста: КИГИ РАН, 2008. 308 с.

Горяева Б.Б. Том «Калмыцкие народные сказки» Свода калмыцкого фольклора: к вопросу об отборе сюжетов // «Джангар» и эпические традиции народов Евразии: проблемы исследования и сохранения: мат-лы Междунар. науч. конф. (20 – 23 сентября 2011 г.). Элиста: КИГИ РАН, 2011. С. 66–69.

Калмыцкая народная поэзия. Элиста, 1984. 210 с.

Калмыцкий фольклор: проблемы издания. Элиста, 1985. 180 с.

Лиҗин Б. 1962-гч жил кегдсн фольклорин болн диалектологическ комплексн экспедиц // Ученые записки Калм. НИИЯЛИ. Элиста, 1961. Вып. 3. С. 124–128.

Манджиева Б.Б. К истории изучения и публикации калмыцких богатырских сказок // Современные проблемы науки и образования. 2015а. №3. [электронный ресурс] // URL: www.science-education.ru/121-18302 (дата обращения: 24.06.2015 г.).

Манджиева Б.Б. О некоторых сюжетах и мотивах калмыцкой богатырской сказки и героического эпоса «Джангар» // Эпосы народов мира: проблемы и перспективы сравнительного изучения: сб. тезисов по мат-лам Междунар. науч. конф. (Якутск, 18–19 июня 2015 г.). Якутск: Издательский дом СВФУ, 2015б. С. 26–27.

Мусова Н.Н. Фольклорные экспедиции 1965–1966 // Ученые записки Калм. НИИЯЛИ. Серия филология. Элиста,1967. Вып. 5. С. 145–148.

Надбитова И.С. Малые жанры калмыцкого фольклора // Основные тенденции развития алтаистики в изменяющихся мировоззренческих условиях: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 1150-летию российской государственности, 90-летию Ойротской автономной области, 60-летию Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова: в 2-х ч. Горно-Алтайск, 2012. С. 123–127.

Хальмг туульс. I боть. Барт белдснь Б.Б. Сангаджиева, Л.С. Сангаев. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1961. 220 х.

Хальмг туульс. II боть. Барт белдснь А.Ц. Бембеева, Ц.-Д. Номинханов. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1968. 264 х.

Хальмг туульс. III боть. Барт белдснь Н.Н. Мусова, Б.Б.Оконов, Е.Д. Мучкинова. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1972. 250 х.

Хальмг туульс. IV боть. Барт белдснь Б.Б. Оконов, Е.Д. Мучкинова. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1974. 272 х.

Хальмг фольклор. Элст, 1941. 466 х.

ЭПОС «ДЖАНГАР» И ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ: ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ

Алексеева С.С.
г. Элиста

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЯЗЫКА КАЛМЫЦКИХ ЛЕГЕНД И ПРЕДАНИЙ ИЗ РЕПЕРТУАРА Ш.В. БОКТАЕВА

Уникальное устное поэтическое творчество калмыцкого народа – неотъемлемая часть национальной культуры – включает в себя множество различных жанров, сохранившихся благодаря талантливым сказителям. Одним из них был Ш.В. Боктаев. Богатый репертуар сказителя, записанный в разные годы Б.Б. Манджиевой и другими сотрудниками отдела фольклора КИГИ РАН, опубликован в книге «Алтн чеежтә келмрч Боктан Шаня (Хранитель мудрости народной Шаня Боктаев)» [2010].

Шаня Васильевич Боктаев родился в 1933 году в хотоне Нимгня Ковя Хошуд (ныне пос. Сарпа Кетченеровского района). Его отец – Васильев Бокта Дардунович – до войны работал в колхозе, мать – Басангова Ота Менкенасуновна – занималась домашним хозяйством и воспитанием пятерых детей.

Репертуар Ш.В. Боктаева составляют сказки, легенды и предания, благопожелания, пословицы и поговорки, загадки, запреты и приметы, образцы детского фольклора, словом, то, что он слышал с малых лет. В довоенное время его отец работал объездчиком в колхозе. В надежде найти свой потерявшийся скот к нему часто обращались односельчане и жители из ближайших хотонов. И если ему удавалось найти их животных, то обязательным «выкупом» у Бокта Дардуновича была просьба рассказать сказку, легенду, предание и т.д. Порой отец и малолетний сын с огромным интересом подолгу слушали очередного рассказчика. Со временем в семье стало традицией слушать то же самое, но уже из уст Шани. Благодаря своей исключительной памяти сказитель сумел донести до нас услышанные им почти семь десятилетий назад образцы устного народного творчества.

Рассказываемые сказки, легенды и предания Шаня Васильевич усвоил через устную традицию, а не из книг, так как ему не удалось получить даже начальное образование [Алтн чеежтә… 2010: 7–8].

В репертуаре сказителя Ш.В. Боктаева насчитывается 10 преданий, в которых отражены значимые в истории калмыцкого народа события и лица: предание «Об откочевке калмыков под предводительством Убаши-хана» («Хальмгуд Алта һарсна туск»), цикл из шести преданий о Мазан-батыре: «О том, как Мазан убил своего дядю Тоол-Малу» («Мазан Тоол-Мала гидг наһцхан яһҗ алсна тускар»), «О том, как Мазан узнал сына» («Мазн яһҗ көвүһән таньҗ авсна тускар»), «О том, как Мазан стрелял в сына» («Мазн нег дәкҗ көвүһән хасна туск»), «О том, как однажды Мазан победил врага» («Мазн нег дәкҗ дәәһән дәәлснә туск»), «О заячи Мазана, сыне Очира» («Очра Мазна заячин тускар»), «О Мазане, сыне Очира» («Очра Мазна тускар»); «Предание о Митир-нойоне» («Миитр нойна туск тууж»), «Об Ончхан Джиргале» («Ончхан Җирһлин тускар»), «О том, как богачи судились с Ончхан Джиргалом» («Ончхан Җирһлиг баячуд зарһд орулсна тускар»).

Язык калмыцких легенд и преданий на протяжении веков обогащался яркими выразительными средствами, которые помогают раскрыть суть произведения, делают его содержание емким, а восприятие – живым и образным.

В калмыцких легендах и преданиях, записанных у сказителя Ш.В. Боктаева, наиболее частотными изобразительно-выразительными средствами являются **эпитеты**, которые привносят в образ героя или предмета особую красочность, экспрессивность, с их помощью образ обретает индивидуальные черты.

В предании «Об откочевке калмыков под предводительством Убаши-хана» («Хальмгуд Алта һарсна туск») главный герой – богатырь Цебек-Дорджи наделен чертами мифологического богатыря: он носит черную повязку, поскольку глаза его источают огонь; у него кожаный ремешок, прикрепляющий стремя к седлу, четырехслойный и шириной в четыре пальца,

а когда богатырь привстает в седле он растягивается на расстояние, равное расстоянию между большим и указательным пальцами. Все эти эпитеты призваны показать величие богатыря, его силу и доблесть.*(Цевг Доржҗ гидг күн хар козлдурта бәәҗ. Козлдуран авдго бәәҗ. Тер юңгад гихлә Цевг Доржин* ***нүднәснь һал һардг бәәҗ****. <...> Тер Цевг Доржин дөрән сурнь дөрү дүңгә өргн, дөрвн давхр бәәҗ. Цевг Доржҗ* ***барун көлән җиилһәд, дөрәнь суриг сөм суңһаһад зүн көлиннь дөрәһән числхләрн, дөрәнь суран сөм суңһад бәәҗ)*** [Алтн чееҗтә… 2010: 18].

В цикле преданий, посвященных Мазан-батыру, используются следующие эпитеты:

1) ***күчтә*** – сильный, ***задта*** – обладающий камнем-зада, с помощью которого вызываются дождь, непогода («Мазан Тоол-Мала гидг наһцхан яһҗ алсна тускар»). *Төмр Утцн күчтә задта күн бәәҗ, ардан шуурһ шуураһад, Агтн тал һарад гүүлгнә)* [Алтн чееҗтә… 2010: 22]. Темир Утцын вызывает снежную бурю, в которой враги не могут найти их с Агтаном. В этом же предании сила и меткость Мазан-батыра описаны так: когда противник приблизился к нему на расстояние слышимости человеческого голоса, что равно примерно одному километру, он натягивает лук (*Дун соңсгдх һазрт ирхлань, өмнәснь саадган зөрүлнә)* [Алтн чееҗтә… 2010: 24].

2) В предании «О том, как Мазан стрелял в сына» («Мазн нег дәкҗ көвүһән хасна туск») сын богатыря получает право на жизнь не упав, когда отец из лука прострелил навылет ему обе ноги. (*Саадгин сумн хойр көл хоорндаһарнь орад һарч оч)* [Алтн чееҗтә… 2010: 26]. Этот прием использован сказителем для иллюстрации того, что этот мальчик – действительно сын великого богатыря, и в дальнейшем он не опозорит его имя.

3) *...тиигәд тер цергиг цугтаһинь* ***һанцхарн дәәлҗ.*** Все войско противника он победил в одиночку [Алтн чееҗтә… 2010: 26]. («О том как однажды Мазан победил врага» – «Мазн нег дәкҗ дәәһән дәәлснә туск»).

4) ***күчтә, зөргтә, юунасчн әәхш, юунасчн чочхш*** (сильный, храбрый, ничего не боится, ни от чего не дрогнет) [Алтн чееҗтә… 2010: 27]. В предании «О заячи Мазана, сыне Очира» («Очра Мазна заячин тускар») использованы двойные эпитеты, которые, как отмечает исследователь М.А. Венгранович, способны заменять друг друга или, концентрируясь при одном существительном, содействовать усилению определенного внутреннего качества [Венгранович 2010: 111].

5) описанию силы богатыря Иштгин Арвн Няямтл – противника Мазан-батыра – отводится значительная часть в предании «О Мазане, сыне Очира» («Очра Мазна тускар»). (*Үлдән атхад үкхлань, тегәд медчкәд, Очра Мазн үлдинь һарһҗ авхар седхлә, үлдиг һарһҗ чадсн уга... үй-үйәрнь тәәрәд, үлдинь һарһҗ авч)* [Алтн чееҗтә… 2010: 32]. Этот богатырь был настолько силен, что даже после его смерти Мазан, не сумев разжать пальцы, державшие меч, вынужден был разрубить их.

Таким образом, эпитеты в калмыцких легендах и преданиях служат для экспансивного восприятия происходивших событий, акцентирования на исключительных качествах, присущих герою, его поступках, детализации каких-либо характерных признаков. Эпитеты помогают углубить идейное содержание произведения, усилить экспрессивность образов героев легенд и преданий, изображаемых в них событий.

Необходимо отметить, что гиперболы наиболее частотно используются в калмыцких преданиях о борцах, поскольку с их помощью подчеркиваются мощь и сила героя, подтверждается художественность жанра устной несказочной прозы. Исследователь Э.А. Уланов отмечает, что «гиперболы – это наиболее часто употребляемый в фольклоре прием усиления художественного впечатления... Данный принцип перекочевал из глубин мифологизма, естественно развиваясь и обретая новые черты» [Уланов 2001: 180]. Несмотря на использование сказителем гиперболы, правдивость рассказываемого под сомнение слушателем не ставится. Благодаря признанию истинности событий, описываемых в предании (что подтверждается ссылкой сказителя на услышанное им от деда, прадеда), гиперболизация не может пошатнуть доминирующую установку на достоверность.

В предании «Об Ончхан Джиргале» («Ончхан Җирһлин тускар») дается следующее описание борца: «Выкопав колодец, он набрал первое ведро воды и напоил верблюда, а когда набирал второе, верблюд, поскользнувшись в луже, упал в колодец. Тогда борец взял веревку и, накинув на шею верблюду аркан, начал тянуть его. Веревка оборвалась. Он сложил веревку вдвое. Она также оборвалась. Когда борец сложил ее вчетверо, она вновь оборвалась. Тогда он решил вытянуть верблюда за язык, но когда он потянул его, то вырвал язык вместе с костями и мясом» *(Худг малтчкад, темәһән услхар седәд, арсн суулһд уньн ишлҗ авад, утхад, темәһән усллав. Нег суулһ ус темәндән уулһчкад, хойрдгч суулһ усан татад авх хоорндм суулһ тәвсн чиигтә һазрт темән хальтрад, худгт унҗ оч. Тиигхләнь, ода деес авад, күзүндь цалм хайчкад, татхла, дееснь тасрҗ оч. Деесиг хойр давхрлад татхла, бас тасрҗ оч. Тиигәд яһдм гиҗәһәд, өкәһәд өргтә келнәснь бәрҗ авад татув. Өргтә келнәснь татад авад һархла, өргтә келнь һарч яста-арстаһан)* [Алтн чееҗтә… 2010: 37].

В этом же предании описывается то, как, участвуя в состязаниях, борец хватает набегающего на него соперника за ребро и с такой силой швыряет его оземь, что ребро остается у него в руке *(Җирһлин бөк хаана бөкиг нег гүүһәд аашхлань, шүүрәд, хавснаснь авч. Хавснаснь авад, өргәд шивхлә, хавснь һартнь үлдҗ)* [Алтн чееҗтә… 2010: 37].

В рассказах о борцах, записанных у сказителя, также при помощи гипербол показаны сила и мощь главного героя. В рассказе «Борец» («Бөк күн») персонаж впрягается в телегу вместо вола, который никак не хотел подниматься и тащить огромную бочку с водой *(... кевтсн царан тәәләд, хаалһ деерәс чирәд һарһчкад, бийнь тер царин ормд орад, тер тергә усан чирәд ирҗ)* [Алтн чееҗтә… 2010: 123].

В другом рассказе «О борце» («Бөк күүнә тускар»), чтобы прокормить своих детей, он уносит из стада богача двухгодовалого верблюда, взвалив его себе на плечи *(Нег захд кевтсн нидн җилә тормиг көндәл уга дорнь бәрәд, күзүһинь мошкад, таг кеһәд күләд, үүрч авад һарна)* [Алтн чееҗтә… 2010: 124].

В устном рассказе «О хошудских борцах Калцу и Длинном Басанге» («Хошуда хойр бөк: Калцу болн Ут Басң») борец на спор от одной телеги до другой несет мешок, сшитый из шкур двух коров и наполненный зерном. Когда он донес его до своей телеги, русский, проигравший спор, предложил взвесить его. Оказалось, что мешок весит 12 пудов, то есть почти 200 килограммов (*Калцу эврәннь тергн күртл күрәд, тергн деер тәвнә. Байн: «Нә, ав», – гинә. «Зуг би чиңнүрднәв», – гиҗ. Чиңнүрдхлә, арвн хойр пуд татҗ)* [Алтн чееҗтә… 2010: 130].

Как отмечает Л.Ц. Малзурова, «гиперболизация физической силы героев подчеркивает необыкновенность их, поэтому герои-силачи и меткие стрелки воспринимаются как «художественная реальность» [Малзурова 2012: 254].

Таким образом, в калмыцких легендах и преданиях из репертуара Ш.В. Боктаева используются такие художественно-изобразительные средства, как эпитеты и гиперболы. Эпитеты служат для экспансивного восприятия происходивших событий, акцентирования на исключительных качествах, присущих герою, его поступках, детализации каких-либо характерных признаков. Посредством эпитетов происходит передача образного представления об объекте, предмете или явлении. С помощью гипербол подчеркиваются мощь и сила героя, подтверждается художественность данных жанров устной несказочной прозы.

Литература

Алтн чееҗтә келмрч Боктан Шаня (Хранитель мудрости народной Шаня Боктаев) / сост., предисл., коммент. и прил. Б.Б. Манджиевой. Элиста: КИГИ РАН, 2010. 172 с.

Басангова Т.Г. Калмыцкие предания о силачах // Проблемы совершенствования физической культуры и спорта, олимпизма: мат-лы конф. Элиста, 2011. С. 77–81.

Венгранович М.А. Постоянный эпитет как средство обобщенности в структуре фольклорного текста // Вестник Гуманитарного института ТГУ. Тольятти, 2010. №3. С. 106–111.

Малзурова Л.Ц. Жанровая специфика, типология бурятских легенд и преданий. Улан-Удэ: Издательство Бурятского университета, 2012. 234 с.

Уланов Э.А. Фольклор в контексте бурятского словесного творчества. Улан-Удэ, 2001. 208 с.

Алиева Ф.А.
г. Махачкала

ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ГЕРОИКО-ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ ДАРГИНЦЕВ

Эпическая поэзия, к которой относятся такие жанры, как героический эпос, героико-исторические и исторические песни и баллады, – богатейшая область устно-поэтического творчества народов Дагестана. Ее изучение позволяет проследить важные этапы развития истории, духовной жизни и национальной культуры родного края, выявить их внутрижанровые связи и влияния, обусловленные преемственностью эпических традиций.

Взаимосвязи героического эпоса с жанрами последующего исторического периода – с героико-историческими и историческими песнями, влияние предшествующих традиций на фольклор последующего периода – характерная особенность эпической поэзии народов Дагестана. «Предшествующие эпические традиции, несущие в себе значительный элемент мифологического отношения к действительности, были пересмотрены, им на смену пришли новые идейно-художественные формы, которые народ распространил на все героико-эпические фольклорные произведения, творившиеся в эту эпоху» [Аникин 1960: 19] Эта мысль В.П. Аникина применима и к жанрам эпической поэзии народов Дагестана.

Так, например, если в мифологическом эпосе основным содержанием была борьба с природными силами за овладение ими, то в героическом эпосе центральное место занимают богатырские подвиги героя. Историческая песня наследует это качество героического эпоса, но в иных рамках и проявлениях.

О влиянии героического эпоса да и в целом о его значении в формировании и развитии последующих жанров важную мысль высказал А.А. Ахлаков. Он писал, что «в поэзии феодального периода отчетливо просматриваются черты героического эпоса, трансформированные и приспособленные к условиям новой феодальной эпохи» и что «материал героико-исторической поэзии народов Дагестана показывает, что только сотворчеством, контактными связями и типологическим сходством в рамках только соответствующих жанров невозможно объяснить всю эту поэзию с характерными для нее загадками, с разнообразием идей, сюжетов, мотивов и образов. Во всей полноте она может быть понята лишь в сопоставлении с героическим эпосом, т.е. с более древней художественной традицией» [Ахлаков1981: 33]

Вопросы преемственности героических традиций в процессе становления жанров эпической поэзии в кумыкском фольклоре обстоятельно прослежены А.М. Аджиевым. Он отмечает, что «героический эпос народов Дагестана, и в частности кумыков, явился той почвой, на которой развивался следующий жанр эпической поэзии – героико-историческая песня…». [Аджиев 1991: 40]

Героико-исторические и исторические песни даргинцев, как и эпические песни других народов Дагестана, создавались и отшлифовывались веками. Они вобрали в себя прогрессивные идеалы и героический дух народа.

Тема героизма, воинственности, характерная для фольклора горских народов Дагестана, в том числе и даргинцев, связана с их многовековой борьбой против иноземных завоевателей. Горцы оказывали героическое сопротивление неоднократным вторжениям арабов, татаро-монголов, персов, и эта героическая борьба находит свое глубокое идейно-художественное воплощение во многих героико-исторических и исторических песнях и балладах даргинцев.

Многовековая кровопролитная борьба горцев за свободу способствовала поэтизации героизма и воинственности, ставшей художественой традицией эпических песен народов Дагестана.

Целый ряд даргинских героических и героико-исторических песен – «Буршлинский бой», «Девушка из Кала-Корейша», «Каплан, сын Арслана», «Мучалы», «Хартум», «Сказания о Бике», «Сестра Сулеймана» и др. – при их тенденции к реалистичности традиционно развива-

ют героическую тему. Изображая конкретные исторические события, продолжая и развивая традиции героического эпоса в описании борьбы, битв, они используют предельную гиперболизацию подвигов, богатырской силы героев. Так, эпическая песня «Каплан, сын Арслана» [Эпические…: 77–82] по тематике и содержанию состоит из двух частей: героической и балладной. Герои первой части – Каплан и его сестра – наделены богатырской силой персонажей героических песен, созданных в рамках эпической традиции. Образы Каплана и его сестры гиперболизированы: Каплан одной стрелой убивает сразу семерых, ему под стать и его конь, «бурей налетающий на врага и убивающий сразу пятерых» [Эпические…: 77]

Если в первой части песни показаны героизм и воинственность Каплана, то во второй поэтизируются преданность и душевная стойкость возлюбленной Каплана – Ханум. В этом образе яркое воплощение находит народный идеал красоты и верности своему чувству: после смерти возлюбленного она покидает свой отчий дом и с его друзьями – конем и четырьмя собаками – поселяется в дупле большого дерева [Эпические…: 21]

В героико-исторических песнях часто дается гиперболизированное описание битв, противоборства, степени их тяжести. Вражеские войска настолько многочисленны, что не поддаются подсчету.

В песне «Кумухский Букмагомед» [Эпические…: 64–66] говорится, что врагов было такое количество, что они были подобны «туману, наполнившему ущелье», а число пуль, выпущенных в них, – «подобно дождю в тумане», или же: врагов столько, «сколько травы на земле», а обилие их знамен «цветам на земле подобно».

Стремлением горцев проявить воинскую сноровку, мужество и бесстрашие отличаются и песни аварцев, лакцев, кумыков – «О разгроме Надир-шаха» [Героические…: 25], «Муртазали» [Лакские…:136–146]. Гипербола в них способствует иллюстрации смелости горцев и грандиозности их боевых действий: они так рубят врагов, что «кровью текут реки», и «гул стоит в долинах горных».

Поэтическая образность, изобразительно-выразительные средства, стиль эпической поэзии определяются их героико-эпическим содержанием и характером использования в них художественных средств. Здесь представлен богатейший арсенал поэтических приемов – эпитеты, сравнения, метафоры, раскрывающие героические черты воинов, их смелость, решительность, отвагу. Идеализация героя, прославление его как защитника родной земли в героико-исторических песнях достигаются не только преувеличением его силы и мощи, но и описанием степени тяжести борьбы.

Наряду с гиперболизацией средства создания образа героя, изображение его боевых действий обогащаются и образными эпитетами, метафорой, сравнениями. В песне «Пленение Шамиля» возвышенно идеализируется образ героя: Шамиль наделен чертами богатыря, он из «огня выходит невредимым, его не могут сломить царские пушки» [Эпические…: 50,] а герой песни «Каплан, сын Арслана» так хорошо владел ружьем, что «вражья банда развеялась, как пшено» [Эпические…: 77].

Однотипные метафоры и сравнения встречаются и в лакской песне «Муртазали» [Лакские…: 136]. В ней враги, пришедшие в Дагестан, «на Турчидаге разбили столько шатров, сколько звезд на небе…» [Лакские…:137]. От многочисленности войск сотрясаются земля и горы, небо темнеет, отважные герои смело бросаются в неравный бой и до последних сил бьются с врагом.

В даргинской песне «С саблей в руках вступивший в бой Хаджи-Мурат» [Эпические…: 58] герой, подобно льву, вступает в бой, как «сокол проникает в ущелье», «в каждом бою по триста неверных уничтожает» [Эпические…: 60].

Образцом героической идеализации могут служить образы женщин-воительниц в героическом эпосе, созданные в героико-эпических традициях: героиня из кумыкского «Йыра о Карткожаке» Максуман настолько сильна, что одна побеждает целое войско, и Карткожаку по ее поведению становится ясно, что перед ним настоящий воин; Максуман сильнее своих сорока братьев нартов [Свод…: 134]; в «Сказании об обороне Анжи» также показан решитель-

ный характер девушки Айкыз, которая сумела тайными тропами вывести в безопасное место уцелевших после битвы людей [Свод…: 155].

Образы богатырш фигурируют и в ногайском эпосе. Об одной из них, нежной, но мужественной девушке Янбийкеш, повествует поэма «Елкилдек батыр» [Сикалиев 1994: 73]. В ногайском героическом эпосе особое место отведено женам батыров. Они играют немаловажную роль в событиях, выступая то в роли помощника батыра, то в роли его вдохновительницы. Иногда женщина сама является богатыршей. В поэме «Эр Таргыл» это Ак-Юнус, которая выступает в роли друга и соратницы батыра Таргыла. В эпосе «Эр Таргыл» фактическим победителем грозного богатыря Карт-Кожака является девушка Ак-Юнус – он оказался сраженным ею в словесном бою. Девушка как верный помощник Таргыла сумела отвести от себя притязания Карт-Кожака [Сикалиев 1994: 73] .

Янбийкеш, Ак-Юнус – героини, своими отважными действиями напоминающие Максуман и Парту Патиму из лакской песни «Парту Патима» [Лакские…: 125].

Галерею образов женщин-воительниц в героическом эпосе дополняет, развивает, обогащает и героиня Бике из даргинской героико-исторической песни «Сказания о Бике» [Эпические…: 353]. О ее причастности к богатырским девам говорит и то, что она садится на коня-«бидев» и, переодевшись в мужскую одежду с оружием в руках побеждает врага. Заметим, что мотив переодевания женщин в мужскую одежду присутствует и в преданиях, и во многих сказочных сюжетах.

Образами древних богатырских дев навеяны и героини даргинских героико-исторических песен: «Каплан, сын Арслана», «Сестра Сулеймана», «Бук-Магомед» [Эпические…: 77; 151; 62]. Как и Максуман из кумыкского героического эпоса, сестра героя песни «Каплан, сын Арслана» уничтожает бесчисленное количество врагов, а возлюбленная Бук-Магомеда «мгновенно явилась, направив винтовку на семерых солдат, наполнила их печень пулями, за семью воротами нашла в цепях своего возлюбленного, цепи разорвала, потом села на коня и ускакала в село» [Эпические…: 337].

Героико-исторические песни, посвященные разгрому Надир-шаха, воспроизводят конкретные эпизоды борьбы. Поэтика песен подчинена утверждению неизбежности победы добра над злом. Эти песни являются примером использования ярких эпизодов, в которых выражается общая идея защиты своей родины.

Одна из таких песен в фольклоре даргинцев – «Мучалы», известная в нескольких вариантах, в том числе и в прозаической форме – как легенда, бытующая в фольклоре селения Кубачи Дахадаевского района [Абакарова 1996: 175]. Первый вариант песни записан А.А.Магомедовым в 1965 г. в селении Кубачи от Издаг Ширпаевой [Алиханов 1976: 16]. Известен и вариант, записанный Ф.О.Абакаровой в 1976 г. от М.Миркиева также в селении Кубачи [Эпические…: 34].

Исследователь эпической поэзии даргинцев Ф.О. Абакарова склонна считать, что, возможно, данная песня в прошлом была сложена на основе легенды, и в процессе своего длительного бытования ее прозаическая форма перешла в песенную [Эпические…: 10].

В основе сюжета лежит эпизод, повествующий о том, как небольшой отряд из одного аула побеждает сильного противника. Узнав о приближении отряда Надир-шаха, кубачинцы решили достойно встретить его. Понимая, что силы будут неравны и одному небольшому селению не одолеть противника, старики аула пошли на хитрость: на крышах домов были выставлены мучалы (медная посуда для воды с узким длинным горлышком), издали очень похожие на стволы пушек.

Утром Надир-шах, приблизившись к аулу Кубачи, с удивлением увидел, что на каждой крыше выставлены пушки. А когда стемнело, кубачинцы зажгли на каждой крыше смоляные пакли. Персы подумали, что сейчас начнется обстрел их лагеря и в панике бежали, решив, что «если они такие хорошие мастера по оружию, то почему бы им не делать самим пушки и не иметь их по нескольку в каждом доме» [Алиханов 1976: 16]. Для убедительности мучалы кое-где были «заряжены негашеной известью, при добавлении воды из горлышка вырывались

клубы белого пара, похожего на дым выстрелов. Персы приняли мучалы за орудия и отступили».

Песня «Хартум» из этого же цикла [Эпические..: 39] воспевает находчивость и смелость простого горца, человека из народа. Надир-шах, приближаясь к Кайтагу, направил в Маджалис своего посланца с приказом прислать к нему для переговоров самого умного и храброго горца. Посланцем был выбран простой, ничем не выдающийся человек по имени Хартум, хромой на обе ноги, косоглазый, острый на язык, зло и метко высмеявший шаха.

Образ Хартума иллюстрирует эволюцию, которая произошла в народном сознании. Если раньше народ любил героя сильного, красивого, то сейчас поступки героя переосмысливаются с новых позиций, т.е. на первый план выдвигается его моральное и умственное превосходство над противником.

Характерно, что сама смерть Хартума воспринимается как победа простого горца над персидским завоевателем.

Героико-историческая песня «Девушка из Кала-Корейша» [Эпические…: 33], также посвященная теме борьбы горцев против нашествия Надир-шаха, приурочена к конкретным событиям, имевшим место в Кайтаге. После взятия селения Акуша Надир-шаху ценой больших потерь удалось взять Маджалис и отсюда двинуться в Кала-Корейш, где укрепился уцмий Ахмедхан. Ему удалось захватить Кала-Корейш и полностью разрушить крепость [История…: 364–366] .

Героиня песни мстит за своих погибших братьев, которые «дрались с кажарами, как львы, и погибли, как настоящие герои». Обманным путем проникнув в шатер Надир-шаха, она приносит матери «подарок» – его отрубленную голову. Народ по-своему трактует эти события, выдавая желаемое за действительность. Вряд ли такой факт имел место в реальности. Но образ смелой девушки, отомстившей за смерть семерых братьев, соответствует народным представлениям о герое.

В основу героико-исторической песни «Кумухский Бук-Магомед» [Эпические…: 62] положены исторические события времен Кавказской войны. В 1850 году Шамиль проводит два похода против царских войск: первый – под руководством Хаджи-Мурата, второй – Бук-Магомеда, военачальника Шамиля. У аула Шилаги произошла битва между царской армией под командованием Аргутинского-Долгорукова и войсками Бук-Магомеда, в которой последние потерпели поражение, а сам он был ранен, пленен и доставлен в Дербент, где и скончался. В песне «Бук-Магомед» этот факт получает поэтическое осмысление.

Как известно, в фольклоре аварцев героико-исторические и исторические песни получили большое распространение. Некоторые из них – «Камалил Башир» и «Хочбар» – популярны и у других народов Дагестана, в частности, у даргинцев и лакцев, а имена героев – Башир и Хочбар – стали нарицательными: имя Башир стало эталоном красоты, а Хочбар – храбрости.

Образ Хочбара воспроизводит выработанный горцами на протяжении многих веков культ героизма, когда храбрость человека оценивалась как наивысшее проявление красоты.

Героико-исторические песни даргинцев «Камалил Башир» и «Хочбар» [Эпические…: 107; 105] – яркий образец заимствования в рамках национальных фольклорных традиций и обрастания местными особенностями.

Они свидетельствуют о складывавшейся веками культурной общности народов Дагестана, когда песни одного народа становились достоянием соседних народов, став им понятными и близкими, а со временем уже воспринимались как свои собственные.

Итак, героико-исторические песни даргинцев представляют собой богатейший материал, связанный с конкретными историческими событиями, отразившими героическую борьбу народа против иноземных завоевателей. К сожалению, рамки настоящей статьи не позволяют представить весь сюжетно-тематический состав героико-исторических песен, в том числе и периода Кавказской войны, антифеодальной борьбы, междоусобиц. Привлеченные нами тексты дают представление о развитии в них эпических традиций: в них вырисовывается эпическое начало, показаны характерные для них художественные особенности.

Литература

Абакарова Ф.О. Кубачинский фольклор: этнолокальные особенности. Махачкала, 1996.

Аджиев А.М. Героико-эпические сказания и песни // Традиционный фольклор народов Дагестана. М.: Наука, 1991.

Алиханов Р. Кубачинские очерки. Записки мастера // Искусство Кубачи. Л., 1976.

Аникин В.П. Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре // Русский фольклор. Материалы и исследования. М.; Л, 1960. Т. 5.

Ахлаков А.А. Исторические песни народов Дагестана и Северного Кавказа. М.: Наука, 1981.

Героические песни и баллады аварцев / Тексты, пер., предисл. и коммент. А.А.Ахлакова. Махачкала, 2003.

История Дагестана.: / В 2-х т. М., 1967. Т. I.

Лакские эпические песни / сост., предисл., пер.и коммент. Х. М. Халилова. Махачкала, 1969.

Свод памятников фольклора народов Дагестана: В 20-ти томах: Т.5. Героический и героико-исторический эпос. М.: Наука, 2015.

Сикалиев А.И.-М. (Шихалиев). Ногайский героический эпос. Черкесск, 1994.

Эпические песни даргинцев / подг. текстов, пер., предисл., коммент. Ф.О. Абакаровой. Махачкала, 2004.

А. Алимаа, Э. У. Омакаева

САЦАЛ ӨРГӨХ ЗАН ҮЙЛ-СОЁЛЫН ХАРИЛЦАА БОЛОХ НЬ

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-24-03004

Монголчуудын тэнгэр бурхан, газар усны далд эзэд, онгон сахиус, өвөг дээдсийн сүнстэй харьцах өвөрмөц “харьцаа” (communication)-ны нэг нь сацал сацах ёс юм [Борджанова 2007; Басангова 2009; Омакаева 1998; 2009].

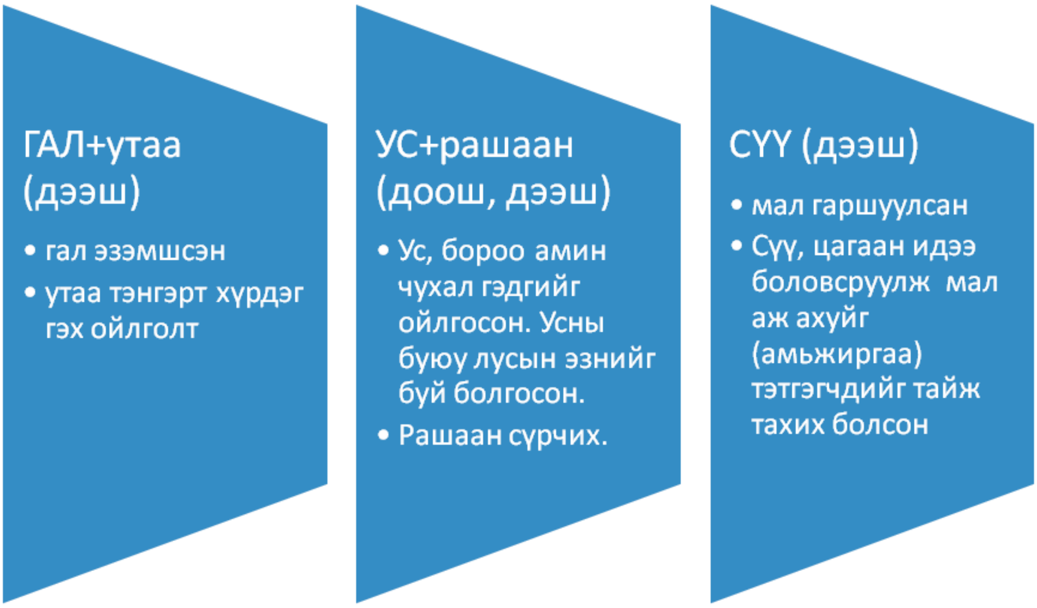
Хүн одот ертөнц, байгаль дэлхий, хүн, нийгэм, соёл г.м олон харьцаанд оршдог. Эдгээрээс монгол туургатны өдөр тутмын амьдрал, зан үйлд соёлын уламжлалт харилцаа голлох байр суурьтай явж ирлээ. Монголчуудын сацал сацах зан үйлийг соёлын хэл юм гэж үзвэл олон бүрэлдэхүүнт, гүн агуулгат, харилцаа-мэдээллийн өөрийн гэсэн тогтолцоотой хэлэнд хамаарагдана (Үл тайлагдах мэдээлэл агуулсан тэмдэгтийн тогтолцоо ч байж болно).

Сацлын зан үйл дэх соёлын хэлний тэмдэгт нь дан ганц аман үгээр төдийгүй зан үйл, ёс заншлын хүрээнд бичиг үсэг (сацлын үг, сан), биет эд зүйлээр ч илрэх ажээ. Жишээлбэл, сацлын халбага сацал өргөх зан үйлийг ерөнхийд нь төлөөлөх бэлгэдэл дохио болно.

Монголчуудын ертөнцийн тухай загвар төсөөллөөр замбуулин хорвоо дээд, дунд, доод гэсэн гурван хэмжээстэй бөгөөд дунд ертөнцөд нь хүн буюу хүмүүний ертөнц оршдог. Хүн хэл яриатай болохоос өмнө ч дээд, доод ертөнц, өөрийгөө хүрээлэн байгаа ертөнцтэйгээ харьцаж байсан, түүний хэл нь урлагийн анхны хэлбэрүүд, фольклорын төрлүүд (дохио зангаа агуулсан бүжгийн хөдөлгөөн, тахилгын шинжтэй үйл) байсан гэж үзэж болно.

Дунд нь оршин байгаа ХҮН дээшээ дээд, доошоо доод ертөнцөд хүрч очдог, өөрсдийгөө захирдаг эздийг хүнчлэн төсөөлж тэдэнтэй харьцахдаа ямар нэгэн зүйлийг зууч болгон ашигласан нь соёлын биеэр илэрхийлдэг анхдагч "хэл" дээрээ үг хэл, уран шүлэглэл (шившлэг үг) хэмээх хоёрдахь хэлийг нэмжээ. Энэ хоёр хэл нийлээд гуравдахь дохионы хэлийг төлөөлнө. Тухайн хэлийг тайлах нь хэл шинжлэл, аман билигзүйч, соёл судлаачдын үүрэг юм.

Монголчуудын аль ч ертөнцийн эзэдтэй харьцах "хэл" болсон сацлаас гадна гал асаах, утаа буюу сан тавих, сум харвах зэрэг хэлбэр байсан. Өөрөөр хэлбэл, сацлын анхдагч хэлбэр нь гал, түүдэг асааж утаа хярвас тавих (арц, хүж, тамхи) зан үйл байсан гэж үзэж байна. Эдгээр нь дээд дунд ёртөнцийн хоорондох нэг ёсны зууч-хэлмэрийн үүрэг гүйцэтгэдэг байжээ. Өөрөөр хэлбэл монголчууд тэнгэрт залрах бурхад, далд эзэд тэргүүтэн хүнчлэгдсэн хий биетнүүдтэй харьцахын тулд утаа, хий, дусал хэлбэрийг сонгожээ.



Монгол туулинд хүлэгт баатар эр өндөр ууланд гарч хийморио сэргээж сангаа тавьж ариулах, алсын бараа харах, зочдыг дайлахдаа тамхи өргөдөг байсан зан үйл буй. Жишээ нь, "Жангар" туульд "*Үндым өгсн күн, тәмк татад һархд бичә адһтн,-гиж бәәнә*" гэж бий.

Эдгээрээс гадна “галуун хүзүүтэй гансаа гарган галзуу улаан тамхиа татаж, цэнгийн хүзүүтэй гансаа гарган цэл хөх тамхиа татаж” байгаа тухай гардаг нь сацлын (тэнгэртэй харилцах хэл) хувь хүний анхдагч хэлбэр гэж үзэж болно. Ер нь тамхи татах, тамхилах зан үйлийн талаар зарим судлаачдын бүтээлд “Сиу индианчуудын тамхи татах ёслолын гансыг Одот ертөнцийн загвар гэж үздэг. Тахил өргөх гадаад ертөнцийн орон зай амин чухал зургаан зовхисын хүчнээр төлөөлөгддөг. Тамхины хэсэг тухайн орон зайг дүүргэх эд юмс болно. Тиймээс тамхилах зан үйлд байгалийн үзэгдэл, бүхийл эд зүйлс уг тамхины соруулаас бие, толгой хэсэг буюу “зүрх” хүртэлх зайд багтсан мэт ертөнцийн загвар болж илэрнэ. Тамхилах үед ганс бидний Одот ертөнц болж төлөөлөгдөнө. Хүний гарт байгаа ганс ертөнцийн төв хэсгийг бүтээгч эзэнтэй нь хамтаар төлөөлж тойрон бүрхсэн тамхины утааны тусламжаар хүн орон зайн зургаан зовхисыг өргөтгөж байгаа нь тэр. Харин хүн өөрөө төв болно. Энэ ёслолд хүн өөрийн тусгаар байдлаа арилгаж: хуурмаг, тусгай хэсгийг үгүй хийж нэгэн цогц болох үйл юм” [Brown 1953: 21].

Холын аян жингийн хүмүүс уул даваагаюул осолгүй гэтлэхийн тулд сацал сэржим өргөхөөс гадна тамхи татдаг байсан тухай баримт монголтой зан заншил нэгтэй нүүдэлчдийн дунд байсныг аялагч-угсаатны зүйч Г.Н. Потанин: “*Архи нэрмэл байхгүй бол газрын эзэдтэй тамхилна. Соруулаа дээш хандуулан хавтагатай тамхиа сэгсэрнэ, тамхи багатай бол соруулаа дээш хандуулан барина*” [Потанин, IV. 1883: 126] хэмээн аялалын тэмдэглэлдээ бичжээ. Арц уугиулах нь энэ зан үйлийн өмнө ашиглаж байсан тэнгэрт хэл хүргэж буй хэлбэр бөгөөд бөө удганы хувьд мансуурлын байдалд ороход ашигладаг буюу тэнгэрт өөрсдөө зорчих “уналга”-ны зүйл гэж тайлбарлагдаг.

Дэлхийн улс орнуудад тамхийг хүндтэй бэлэгт тооцдог байсан бөгөөд тамхи татах, тамхилах нь далд ертөнцийн болон дэлхийн сүнстэй, индианчуудын хувьд эрэгтэй, эмэгтэй хүмүүсийн хоорондоо харьцах харьцаатай холбогддог байна. Өөрөөр хэлбэл ганс нь гүүрийг төлөөлнө. Энэ “гүүр” ертөнцийг бүтээгч, хэй элгэний гишүүний бэлгэдэл болдог, тэр ч байтугай тамхи татах нь үржил олширлын шүтээнтэй холбоотой гэж үздэг байна [Окладникова, 1995: 207] (зураг 1).

Домогзүйн ойлголтоор ганс нь ямар нэг “сав суулга”-ыг төлөөлдөг. Ганс нь гадаад хэлбэр бүтцээрээ, ямар нэг зүйлийг дүүргэж байгаа мэт боловч гал түлж утаа гарч гэр сууцыг дүрслэх мэт утгаараа монголчуудын хувьд хүний амьдралыг бэлгэддэг байж болох юм. Монголчуудын ганс нь галуун хүзүүтэй, хун цэн хүзүүтэй гэж байгаа нь шувуу шүтлэгийн цаг үетэй холбоотой байхаас гадна тэнгэрийн луут төлөөлөх сэжим байж болно. Учир нь зарим гансны бие дагуу лууны дүрс сийлбэрлэсэн байдаг.

Ойрд монголчууд болон баруун халхчууд цагаан сарын үед тэнгэр бурхад, өвөг дээдэстээ идээ будааныхаа дээжийг хүргэхийн тулд *хиншүү тавих* ёс хийж мах, идээний дээжээ шатаан утаа-хиншүү тавина. Үүнчлэн хэн нэгэн нас барвал түүний идэх дуртай хоол хүнсийг модон тавагт хийж шатаан сүнсэд (талийгаач) хүргэдэг заншил бий.

Арц, агь ганга, жодоо шатаан уугиулах, утаа, хиншүү тавих (тамхи бүтээгдсэнээр анхандаа энэ үүргийг гүйцэтгэж байсан) тэргүүтэн бол байгалийн гаралтай, сацлын (сүүн сацал) "өвөг" байжээ.

Сацлын өөр нэг өвөг нь булгийн ус, рашаан байсан. Мөн л байгалийн гаралтай, анхдагч сацлын нэг хэлбэр байсан бөгөөд Төв Азийн нүүдэлчид зэрлэг адгуусыг гэршүүлэн тэжээж ашиг шимийг нь хүртэж эхэлсэн тэр цагаас сүү, сааль, дараа нь цай идээний дээжээ сацал болгон өргөх болжээ.

Сацал нь монгол угсаатны ерөнхий зан үйл боловч өнөө цагт зөвхөн монголчуудын дунд үлдсэн бололтой байдаг. Монголчууд сацал (*tšatšal, tšačhal, tšačhil*), сацал сацах, сүүн өргөл, сүү өргөх, идээний дээж өргөх, зулаг дээж өргөх гэх мэтчилэн хэлэх бол Түрэг хэлтэй алтайчууд *чачылгы* гэнэ.

Сацлын зориулалт: Хүмүүн дээд, дунд, доод ертөнцийнхөнтэй харилцах хэрэгцээ шаардлагадаа зориулан зууч-хэлмэрчийн үүрэгтэй сонгосон сацал нь олон янз хэлбэртэй, үүрэг зориулалттай байсан бололтой бөгөөд Тэнгэр-шүтээн, байгалийн далд эзэд, элдэв төрлийн онгон сахиус, тотем шүтлэгийн амьтан, эрхэм хүндээ зориулсан гэх мэт байна.

Далд ивээгч эздэд зориулагдсан харилцаа-хэлний үүрэгтэй сацлын талаар судалгааны баримтуудад олон жишээ баримт байна. Тухайлбал, Баруун-Хойт монголлор аяласан Г.Н. Потанины тэмдэглэлд:

Шелькацев нутагт (Буриадын) хоёр толгойтой онгон байх бөгөөд эрчүүд анд явсны хойноос түүнд сацал өргөдөг ёстой [Потанин, IV. 1883: 98].

... Хоёр салаатай савааны үзүүрт суусрын (хунир), нөгөө үзүүрт үений арьс уяжээ. Тиймээс энэ онгоныг *уиты-хунырты* гэнэ. Энэ онгон загасчин байжээ. Хэрэв хүний нүд өвдвөл түүнд сацал өргөнө. Тахил болгож загас тавиглана [Потанин, IV. 1883: 115].

... архи нэрэх үед жалавч гэнэт дээш бүлтрэх, сүү дэврэх үед монголчууд нас барсан төрөл садангууд "шоглож" байна гэж үздэг. Алар нутгийн баян буриад хүнд ийм зүйл тохиолдвоос өөрийн утхэ (онгон сахиус)-дээ зориулан сацал сацна [Потанин, IV. 1883: 123]. Үүнчлэн Тункины буриадууд Орон дэлхийг шүтэж түүнд сацал өргөдөг гэх мэт нэлээд баримт байна.

Аянга буух, газар догшрох зэрэгт сацал өргөдөг тэр заншил одоо ч байсаар байна. Энэ талаар мөн тэмдэглэлд Лу гүний хошууны Гуна гэдэг халх ламын өгүүлсэн зүйлд: "Хэрэв аянганд хүн өртөгдөж нас барвал газар ухаж оршуулдаг. Дараа нь цагаан хувцас өмссөн цагаан морьтой 9 тайж хүн хашгиран тойрон явна. Хэрэв энэ ёслолыг гүйцэтгэхгүй бол өөр хэн нэгэн өртөгдөж болзошгүй. Заримдаа тийнхүү тойрон явж байтал амь ордог тохиолдол бий гэнэ. Тиймээс аянганд зохиулсан хүнийг урьдчилан цагаан эсгий дээр тавьж сүү сацна. Сацал сацах халбагыг *цасыла* гэнэ. Өөрөөр хэлбэл, 9 нүх гаргасан модон халбага байдаг" гэжээ [Потанин, IV. 1883: 140-141].

Мөн задын чулуунд сацал өргөх ёс байжээ. Мөн тэмдэглэлд: "Задын чулууг бусдыг хорлох зорилгоор хэрэглэх болбол хиймэл сав, жишээ нь аяга зэрэг биш малтсан нүх зэрэг байгалийн ус бүхий саванд хийж дэвтээх ба энэ үед наранд сацал өргөх ёстой. Чулуу гурван жил хүчинтэй байж байгаад хүчгүй болно. Тэгмэгц түүнийг амилуулна..." [Потанин, IV. 1883: 190] гэсэн байна.

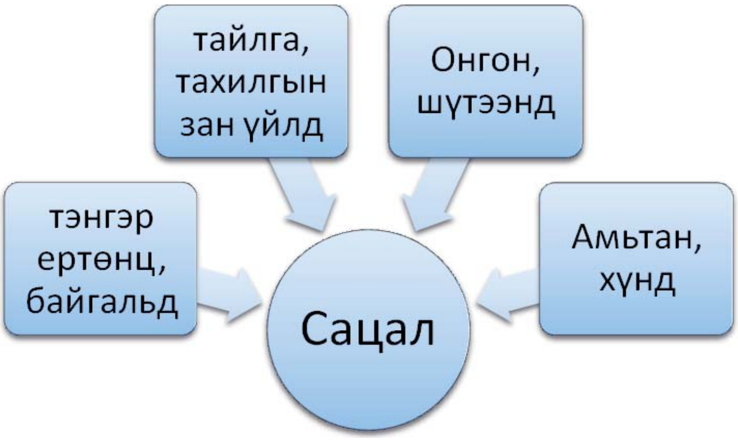
Өвгөн долоон од, сар мичид зэрэг тэнгэрийн эрхист хандахаас гадна шувууд ирж буцахад, баавгай үзэгдвэл эдгээр тэнгэрийн амьтанд зориулан сацал өргөдөг. Монголчууд хавар шувууд ирэх, буцах үед гэрийн дээгүүр дуугарч өнгөрөхөд сүү өргөнө. Буриадууд өөрсдийгөө "хун шувуун гарвалтан" гэж үзэх тул хавар хун шувуу анх үзэгдэхэд нь сүү өргөнө.

Мөн бөө бөөлөхийн өмнө сацал сацдаг. Энэ бүхнээс үзвэл ихэвчлэн ТЭНГЭР-тэй холбоотой зан үйлд сацал сацдаг, доод ертөнцөөс дээд ертөнцөд хандсан хэл-харилцаа ажээ. Хонь, үнээ, сарлагны сацлын ёс нь тэдгээрээс гарсан үр төл өөрөөр хэлбэл, тэнгэрээс илгээсэн бэлэгт хандаж байгаа зориулалт хэмээн тайлбарлаж болох юм.

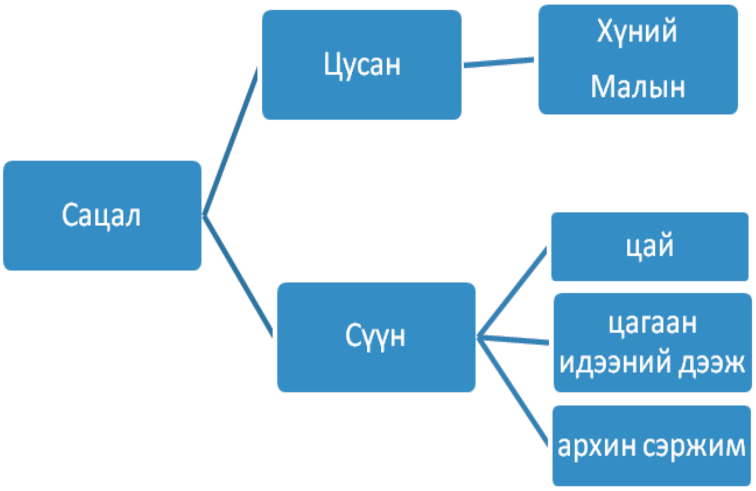
Монголчууд нүүдлийн үед ч цацал мялаалгаа үл орхино. Тухайлбал, нүүх үед шинэ, хуучин мужийн зааг газрын дунд орж ирэхэд нүүдлийнхэн идээ цай, архи, айраг гаргаж өндөр даваа гүвээ газар хөсгөө зогсоож буудаллаад бүх хүмүүс дайлж цайлах тэр үед эхнэр

хүн “Хойноос минь харж болгоо” хэмээн хуучин нутгийн зүг хандаж, “Өмнөөс минь угтаж болгоо” гэж шинэ нутгийн зүг хандан дөрвөн зүг, найман зовхист цацал өргөнө[1].

Сацлын төрөл:



Мөн сүүн, цусан, цайн, архин (сэржим) гэж хэлбэрээр нь авч үзэж болох бөгөөд ихэвчлэн шингэн зүйлсийг сацал гэж тооцвол дараахь хэлбэртэй байна.



Энеолит-хүрэл зэвсгийн үеэс цусан тахилга үйлдэж байсан гэсэн дүгнэлтийг археологичид хийжээ[2]. Энэхүү тахилгын үед цусан сацал сацах ёс байсан бололтой. Гэхдээ тэнгэр газар бус зөвхөн туг, сахиусанд цусан сацал өргөдөг тэр нь тахилгын зан үйлд багтсан сацал болон мялаалгын аль алины шинжийг хослуулсан маягтай байсан бололтой байна.

Монголчууд нэн эрт цагт цусан сацал өргөхдөө ихэвчлэн хатуу тахилгын зан үйл: туг тахих, догшин онгоны тахилга, хойлгын зан үйл, Эрлигт зориулан үйлдэж байжээ.

Туг тахих нь эрт үеийн монголчуудын цэрэг дайнтай холбоотой зан үйл бөгөөд Төв болон Зүүн Азид өргөн тархмал байсныг түүхийн баримтуудад өгүүлжээ. А. В. Бурдуков “Человеческие жервоприношения у современных монголов” өгүүлэлдээ “*монголчуудын ойлголтоор цэргийн туг сүлд бол дайны аймшигт эзэн бурханы хувилсан байдал бөгөөд түүнд зориулан цусан далай урсгах хэрэгтэй гэж үзнэ. Энэ бол эртний бөөгөөс улбаатай цусан тахилгын зан үйл гэдэг нь гарцаагүй*” [Бурдуков 1936: 189] гэсэн байдаг.

Бөөгийн зүхэл, тамлага дуудлагад цусан сацал хэрэглэж байсан баримт бага боловч байх шиг байна. Тухайлбал, “Даян дээрхийн дуудлага”-ын Хан хар тэнгэрийг дурдлага хэсэгт:

[1] Хөвсгөл аймгийн Сүмбэр сум. Мяндалын Гонгор. 79н. Эр. хотгойд. 1962 он. Мөн хөмрөг.

[2] Практика человеческих жертвоприношений в античное и средневековое время (По материалам ритуальных захоронений Крымского Приазовья). www. ecat.ru-articles/human-sacrifice

Хараалын эзэн
Хадарга боом тэнгэр
Эрхийтээ эмтэй
Долоовортоо домтой
Хүрэл чулуун бөгстэй
Хангайн модон уятай
Хар цус сэржимтэй
Зуун эмийн **цусаар унд хийсэн**
Мянган бандийн толгойгоор молцог хийсэн
Хатан хошуу дамжлагатай
Харуй бүрийд гүйдэлтэй
Хар хэрээ дагуултай
Халтар баавгай унаатай....[Дамдинсүрэн 2012: 219]

Сацал сацах зан үйлийг ямагт шившлэг үг, шүлэглэсэн сан, өчиг, ерөөл дагалдаж байдаг тул туг тахих үед сацлын үг, ерөөл хэлж байсан баримт "Убаш хун тайжийн домог"-т "*Тэгээд хөвгүүнийг авч гараад туг тахих болов. Монголын дотроос ерөөх хүн эс гарч тугийн эзэн би болов, би ерөөвөл ямар вэ гэж хүү хэлэв*" гэхчлэн гарна.

Оросын нэрт аялагч Г.Н.Потанины тэмдэглэлд "Алтайчууд Хайрхандаа (Кайркан) зориулж сүүгээр сацал өргөж модноос залма уядаг бол Жаик, Ульген тэрчлэн Эрлигт цусан тахилга өргөнө" гэжээ.

Чухамхүү ямар янзтай байсан талаар бичсэн зүйл их биш бөгөөд тахилд өргөх хүнийг эсгийд боож цусыг хөөрүүлж байгаад туг сүлднийхээ дэргэд толгойг нь цавчин цусыг нь сацраадаг байсан гэх мэт мэдээ баримт бий. Өөр нэг хэлбэр Аларын буриадын тайлганы тэмдэглэлд үлдсэн нь: "*Хонины цусыг өлөн гэдсэнд нь цутгаж заримыг нь модны мөчирт оroож өөрсдийн залам модны оройгоос зүүнэ. Ингэхдээ хоёр хүн нэг үзүүрийг нь авч тахилын өмнөд хэсэгт өргөн барьж гурван удаа гар дээрээ эргүүлнэ*" [Потанин, IV. 1883] гэснээс үзвэл цусыг цутгамал хэлбэрээр өлгөдөг байсныг төсөөлж болно. Үүгээрээ цусан (улаан) ба сүүн сацал (цагаан) ялгаатай байсан байж ч болох юм. Галын тахилгад ямааны сэмж, өвчүү өргөх зан үйл энэхүү цусан тахилга, сацлын үлдэгдэл болно.

Юуны учир цусаар тахил өргөдөг, сацдаг ёсыг судлаачид янз бүрээр тайлбарласан бөгөөд тухайлбал, цусан тахилга, сацал нь гай зовлонг зайлуулах, цусан зоогтой бурхадыг аргадан тайвшруулах арга зэрэг байдлаар тайлбарлагддаг. Аль болох их өргөл, тахил тавил өргөх, золигт гаргавал тэр чинээгээрээ хариу ивээлийг хүртэнэ гэсэн ойлголт бий.

Бидний бодлоор цусан тахилгын эхлэл хэсэгт бэлтгэл ажил хийгдэж өчиг үг хэлэх ба хүн (хүүхэд), малыг золигт гарган үхүүлэх тэр үе бол энэ ёслолын кульминац хэсэг, цус урсгах (нүх болон саванд цуглуулах), сацах нь тайлал хэсэг, үүний дараа найр хийх, дуулж бүжиглэх үйл нь төгсгөл хэсэг гэж үзэж болмоор бөгөөд цусан тахилгаар хүмүүс нэгдэж холбогдож байгаа хэрэг юм. Монголчууд элгэн буюу цусан төрөл (эхийн тал), ясан төрөл (эцгийн тал) гэж ярьдагчлан цусан тахилга, сэржим нь омог овгийн үржин олшрох, эвсэж нэгдэхийг бэлгэдсэн зүйл гэлтэй. Учир нь төлждөг шингэн (цус)-ээр ураг барилцах байдлыг илэрхийлж байгаа соёлын "хэл" байж болно.

Сэтгэлзүйч Э. Фромм цусан тахилгыг "балар цагийн цусанд шунах байдал. Энд сэтгэлзүйн гэм доголдлын тухай биш харин нэн эрт үеийн хүмүүсийн амьдралд мансуурсан тухай ойлголт яригдана. Тэр цагийн хүмүүс эрт цагийнхаа тэр л хөрсөн дээр амьдрал гэдэг зүйлийг мэдэрч, хөгжлийн дээд түвшинд хүрч байна гэж ойлгон жинхэнэ хүнээрээ амьдралаа батлан тамгалж байгаа хэрэг. Үүнтэй зэрэгцэн үхэлд хандах, үхэгсдэд найр тавих хандлага ч илэрхийлэгдэнэ. Энэ үеийнхээр цус бол амьдралын охь байсан" [Фромм 1998: 43-46] гэжээ.

Цусан тахилга, сацал, сэржим буюу амьтны амийг золигт гарган хороох байдлыг бурханы шашин эрс хориглох болсноор энэ ёс арилж сүүн сацал нь өнөө цагт илүү утга учиртай болон уламжлагдаж ирсэн байна.

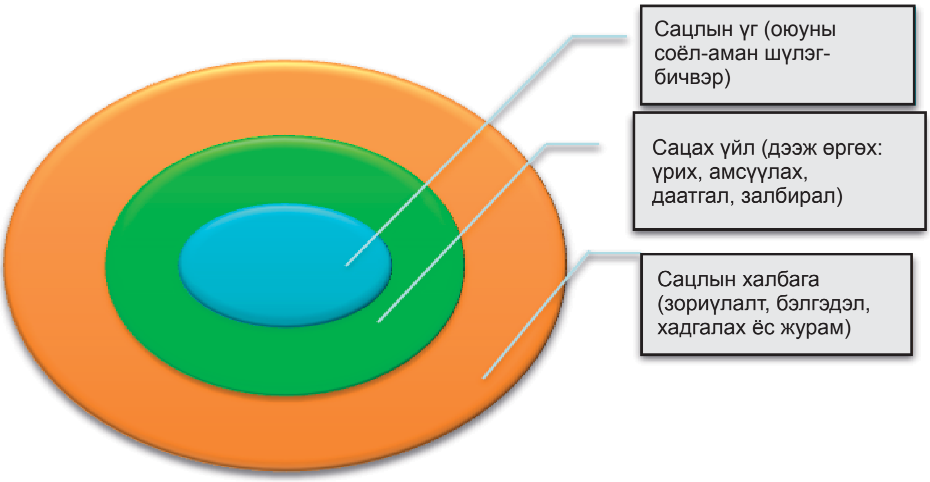
"Дээд Монголын түүхэн сурвалж бичиг" -т "...нийтийн он тооллын 1577 онд Далай Содномжамц Монгол оронд очихоор залрав. Нийтийн он тооллын 1578 он, шороон бар жил

Аригийн газар нэгдүгээр уутлага талбиж Ёншөөбугийн Балбар тайж, Гүн тайж, Хатанбаатар, Түмэдийн Машда багш нар голлож найман зуун морь зэргийг өргөв. ....Гуравдугаар уутлагад Зоригт тайж болон Чин баатар зэрэг хүмүүс ирж Хөхнуурын хөвөөнөө Түмэд Алтан хаан болон Ялгас Содномжамц хоёр уулзав. Арван түмэн хүмүүн хуран цугласан цуглаан дээр Хун тайж үг ярьж Гүүш багш хэлмэрчилэв. Түүнээс эхлээд монгол даруй Түмэдийн шарын шашныг шүтдэг болов. Урьд нь монголд хүмүүн үхсэний хойно их, багын ялгалаар нь өөрийн эхнэрийг нь алах ба морь, сарлаг зэрэг амьтны амийг тасалдаг байв. Одооноос хойш тэр ёсыг орхиж амь алахгүй, урдын тэр онгонд өргөдөг <u>сар сарын цусан тахилга</u> болон <u>жил жилийн цусан тахилгыг</u> огоорч, онгоны хөргүүдийг галд түймэрдэн арилгах хэрэгтэй. Онгоны тахилгын тангарагийг хийж огт болохгүй. Чингэхгүй бол гэр өргөөг нь талхидаж, эд хөрөнгийг нь хураан авах гэж батлан тогтов" гэсэн бий [ДМТСБ 2000:130-131].

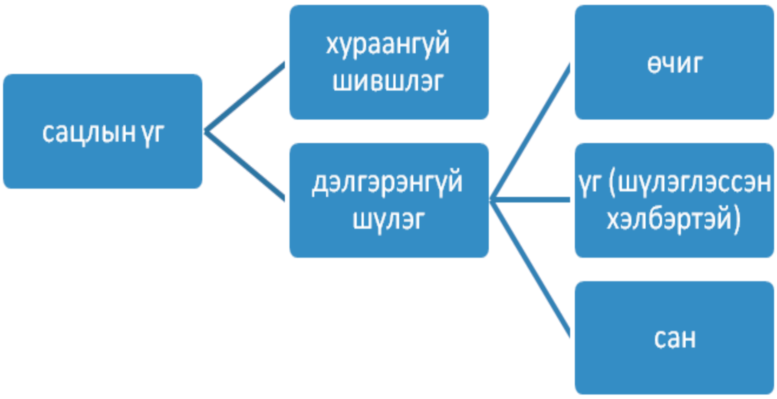
Энэ цагаас хойш монголчууд Махагал зэрэг бурхан шүтдэг болж цагаан идээгээр тахилга өргөх болсон байна. Хүмүүн нас барвал сүнс, онгонд зориулан цас гаргах буюу амьтны амь золигт гаргадаг байсныг больж ламд тухайн амьтныг өгдөг болжээ. Нэгэнт монголчууд шарын шашныг өөрийн оронд гуйж залсан учир залагдаж ирж байгаа талын эрх ашгийг нэн тэргүүнд бодох болж, шашны тэргүүнийг Монгол оронд залж авчрахын тулд хэлсэн бүхнийг нь зөвшөөрч хаанаасаа эхлэн бөөгийн онгоны тахилгыг галд шатаасан түүх байна. Гэвч аливаа зүйл хоёр талтайн адил бөөгийн шашин, эртний шүтлэг бишрэл цус гаргаж, мал амьтны амийг олноор тасалж хэт нэг тийш хэлбийж эхэлсэн, өөрөөр хэлбэл түүхэнд гүйцэтгэх үүргээ дуусгавар болгож байгаа учир харьцангуй дэвшилттэй шашныг урин авчирч оюун санаа, соёлд өөр нэг шинэ алхам хийсэн нь монголчуудын хувь заяа гэхээсээ нийгмийн шаардлага байжээ. Энэ шаардлагын дагуу монголчууд шүтлэг бишрэлдээ эрс шинэчлэл хийхдээ энгийн зүйлийг ч сайтар бодож жишээ нь цусан тахилгыг цагаан идээгээр сольж тэр нь үндэстний сэтгэлгээнд нэн нийцтэй зүйл болон улам хөгжсөн байна. Сүү бол тэнгэрийн сакраль эхлэл бөгөөд эх, эмэгтэй үүтгэлийг төлөөлдөг үржин төлжих, тэжээн тэтгэх, тасралтгүй ундарга, ариун цагааны бэлгэдэл, монгол угсаатны сэтгэлзүйн онцлог чанар болсон зүйл юм. Цагаан идээн сацлыг дагалдан сацлын хөнөг, халбага, ёс тэргүүтэн нарийсаж монголын сацлын ёс бүтэж бүрэлдсэн гэлтэй.

Монголчууд анхандаа байгалийн гаралтай ургамал, рашаан ус тэргүүтнийг утаа хиншүү тавих, цацах байдлаар хэрэглэж байгаад дараа нь малаас (хүнээс гардаг байж болно) гарсан сүү, цус зэргийг, хожим хүний гараар бүтээгдсэн цай, архи, улмаар сүү цагаан идээ, хоол ундны боловсруулалт хөгжихийн хамтаар бяслаг, тараг (өдгөө чихэр, боорцог) зэргийг сацах байдлаар хувьсаж ирсэн байна.

Сацлын зан үйлийн бүтэц: Юунд, ямар зорилгоор яаж хандах, юуг хэрэглэх гэдэг үндсэн хэсгүүдийг шалтгаан-нөхцөл, үйл-хэрэгдэгдэхүүн, үр дүн-сэтгэл засал гэж задлан үзэж болно. Сацал олон талт, олон бүрэлдэхүүнт цогц үйл юм. Бүдүүвчилбээс:



Сацлын үг: Сацлын үгийг дараах байдлаар загварчилж болох юм.



Хураангуй хэлбэр нь 1-2 үгийг олон давтдаг шившлэг үг байна. Халх монголчууд *цөөг, цөөд, цэгээнд цад, цөөн цог* гэсэн үгийг хэлдэг бол ойрадууд *цөөг, цөөд хайрхан, такимо хайрхан* гэнэ. Түрэг хэлтэй алтайчуудын хувьд: телеутууд *чээк*, алтайчууд *чөк* гэнэ. Алтай хэлнээ *чөктэб јат* буюу “**сацал сацаж байна”** гэсэн утгатай ажээ. Соёд хэлний тольд чаъс [чаъсы] гэдэг бол бороо, хур гэсэн утгатай [Рассадин 2003: 133] байгаа бол цацах гэдэг нь чаъ ш=1=~чаъш[чаъһяр~чаъһяр~чаъшар] байна [Рассадин, 2003:134].

Мөн тольд: чоогла=[чоглаар] зооглох [Рассадин 2003: 141], чоък=I[чоъһар] дөтлөх, ойртох [Рассадин 2003: 142] гэх мэт үгс байгаа нь нэн сонирхолтой. Манай ойрдын үгэнд цөөлдөх (tšȫldȍh) - шидэх гэсэн утгатай байгаа нь анхаарахгүй байж болохгүй юм.

Эгээрээс үзвэл цас, хур орох гэдгээс цацах буюу сацах гэдэг үг үүссэн байхыг үгүйсгэх аргагүй. Цацах, сацах гэдэг хэлбэр хоёр өөр утга илэрхийлж байгаа нь анзааргадана. Үүнийг дискурсээр тайлбарлаж болох юм.

Сацлын үгийн дэлгэрэнгүй хэлбэр хонь, үхэр, шувууны даллага тэргүүтэнд орсон байдаг. Убаш хун тайжийн домогт “тэгээд хөвгүүнийг авч гараад туг тахих болов. Монголын дотроос туг ерөөх хүн эс гарч тугийн эзэн би болов. Би ерөөвөл ямар вэ, гэж хүү хэлэв. Хүүг сайн ерөө гэв. Би ч сайн ерөөе, та ч сайн сонс гэв.

Хайрхан дайчин тэнгэр идэж уугтун
Убаш хун тайжийн хар цусыг асгаруулав

Харцага ясыг дэрлүүлэв...” гэхчлэн ерөөлийг (хараал) хэлдэг. Үүнээс үзэхэд цусан тахилын үед ч ерөөл билгийн үг хэлж байжээ.

Өвөрхангай аймгийхан голдуу:

Хөх тэнгэр
Хөрст газар минь
Оронгийн эзэд
Олон лусын хаад минь
Ивээлдээ авч
Энэрэлдээ багтааж
Өвдөх өвчингүй
Үгүйрэх зовлонгүй
Үргэлж амгалан
Сайн сайхан байлгаж өгөх болтугай [Өвөрхангай, Хужирт сум. Н. Хоролдулам. 2013.11 сар], эсвэл

Төрийн сүлд ивээж
Түмний хишиг арвижиж
Сайныг дандаа харуулж
Сайхныг дандаа сонсгож
Өнө мөнхөд
Үргэлж орших болтугай [Өвөрхангай. Уянга сум. У. Энхтайван. 2014.6 сар] гэхчилэн шившин өргөдөг.

Сацлын халбага: Сацлыг анхандаа ямар зүйлээр хэрхэн өргөж байсныг төсөөлөхөд бэрх. Халбага шиг зүйлээр шууд утган сацдаг (цацдаг) байсан уу, аягаар цацдаг байсан уу гэх мэт асуудал тодорхойгүй юм. Гэвч 2008 онд Хэнтий аймагт очиход Дадалын буриадууд Бурхан халдун, Дэлүүн болдогийн зүг сүүн цацал өргөхдөө хэсэг хялгана тасалж аваад сүүндээ дүрж сацах ёстой гэж хэлж зааж байсан. Магадгүй энэ сацлын халбагын эхлэл, эртний хэлбэр ч байж болох юм.

2009 онд Сэлэнгийн Зуун салаа мод буюу “Ээж мод”-ны орчим сүү, тараг зэрэг цагаан идээний зүйлийг хама бусаар хэт ихээр сацах буюу цацаж орхисноос хавийн газар өмхийрч, ялаа батагана, шувуу, амьтан бужигнаж, хүмүүс цагаан идээнд дэвтсэн шавар дундуур туучин явж байсан юм. Энд цацлын утга чанар үндсэндээ алдагдаж басхүү “Авчирсан сүүгээ дуустал нь цацах ёстой” гэсэн хэний ч юм буруу суртал “тэнэж” явах ажээ. Хоёр жилийн дараа очиход ариун шүтээн мод өмхөрч булгаран унасан бөгөөд дахин өөр газар шилжүүлэн, өөр нэг модыг “Ээж мод” хэмээн дахин цацал өргөж эхэлсэн байсан билээ. Сонсохнээ буруу тахилгад санаа нь зовдог хүмүүс очиж тэр орчмыг цэвэрлэсэн гэв. Гол нь хүмүүсийн сацал, цацал өргөх ёсоо сайн мэдэхгүйтэй холбоотой. Зөв сацал өргөдөг болчихвол хэдэн мод, газрыг ийнхүү бохирдуулах, хэдэн хүн зовж зүдрэн цэвэрлэх “нүгэл”-ээс ангижирна.

Сацал нь нөгөө талаас монгол үндэстэнд хэвшил болсон соёлын хэм хэмжээ юм. Энэ хэв шинж сүү өргөх байдлаар үзэл санааны эрхэмнэл загвар болж хүмүүс үүнийг хамгийн эрхэм дээд үйлэндээ ашиглаж, дүрсэлж, бэлгэдэл болгож байна. Энэ хэм хэмжээ хувь хүний төдийгүй нийгмийн, монгол угсаатны түвшинд мөрдөгдөх үнэ цэнтэй өв соёл болж илэрчээ. Энэ соёлын хэм хэмжээг дагаж мөрдүүлэхэд түүхэн цаг үе өөрчлөлт, журам болж байснаас гадна өнөө цагт нийгмийн зүгийн хяналт хэрэгцээтэй гэдэг нь харагдаж байна.

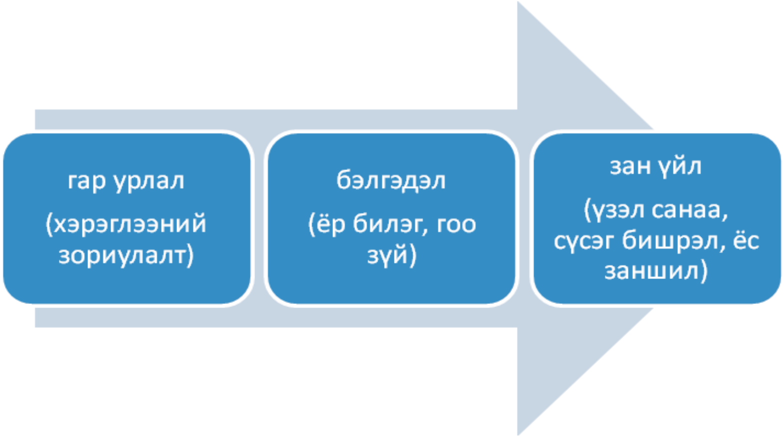
Сацлын халбага байдаг нь сүүг маш багаар буюу тохирох хэмжээгээр, газар орчныг бохирдуулахгүйгээр өргөнө гэсэн үг. Сацлыг гурван удаа өргөдөг нь мөн л энэ зориулалттай холбоотой.

Монголчуудын идээний дээжээ эрхэм нандин, биежүүлсэн эзэндээ зориулах, хуваалцах зэрэг хэрэгцээ шаардлагаас цацлын халбага бий болжээ. Халбагыг арц, хуш зэрэг тусгай мод, мөнгөөр сийлбэрлэн урлаж хийдэг, 9 нүдтэй, заримдаа залам, хадагтай байдаг. Арц, хуш, зандан зэрэг тусгай мод, мөнгөөр хийдэг нь ариутгах чанар, сүүг ээдүүлдэггүй чанарыг олж мэдсэн ахуйн туршлагад үндэслэжээ. Харин тоо, дүрсний бэлгэдэл буюу дан тооны олшрох чанарыг шингээсэн нь арай хожуу үеийн тусгал юм. Сацлын халбаганд залам, хадаг яндар зүүж чимэглэсэн нь гоо сайхны үүрэг зориулалттай болж сацлын утга учрыг улам гүнзгийрүүлжээ.

Сацлын халбагыг тойрсон элдэв зан дадгал улам улмаар нэмж чимэгдэн гарсаар байв. Тухайлбал, цацлын халбагыг гэрийн баруун өмнө хатавчны дээхнэ хавчуулан тусгай байранд байршуулдаг, 3-9 хүртэл нүдтэй хийх, элдэв бэлгэдэлт амьтны дүрс нэмж сийлбэрлэх, тэрчлэн цацал өргөх төрөл бүрийн үйл, учир зориулалт нарийсаж, шившлэг үг, домнол бий болжээ.

Монголчууд газраа бохирдуулах, түүнээс болж хилэгнүүлэхгүйн тулд сацлын халбага бүтээсэн, 9 нүдэт сацлын халбаганы нэг нүдэнд нэг дусал сүү тогтоно.

81 гэсэн тооны үйлдлийн хувилбарууд нь: 9х9=81 болон 99-9-9=81, 81=8+1, $9^{2=}$81, 3^4=81. 81 гэдэг тооны өнгөний код нь Html RGB 16 дахь #000051 –(0, 0, 81) буюу цэнхэр өнгө болно. Монголчууд сүмийнхээ дээвэрт 81 янз амьтныг дүрслэх буюу хаалганы лууны дөл нь 81 байхаар дүрсэлдэг.



Сацал өргөх ёс. Сацлыг голчлон гэрийн эзэгтэй, эмэгтэй хүн малгай өмсөж, энгэр заамаа бүрэн товчилсны дараа цацал өргөдөг бөгөөд цацлын үг янз бүр байх нь ойлгомжтой. Тусгай зан үйлийн болон өдөр тутмын гэж ялгаж үзэж болно. Тусгай зан үйлийн сацал нь томоохон баяр ёслол, гүүний үрс гаргах, тахилга тэргүүтэнд, харин өдөр тутам цай, цагаан идээгээр хийсэн идээний дээжийг өглөө, оройд өргөх ёс болно.

Сацлыг цөөн тохиолдолд, зөвхөн эрчүүд оролцсон уул, овооны тахилга болон гүүний үрс гаргах хүндтэй ёслолын үед эрчүүд цацал өргөнө. Гүүний үрс гаргах ёслолын үед төрийн хоёр хүн анхны саасан саамыг хувиндаа хийж уургаар дамнан 9 нүдэт цацлын халбагаар Цээн цад хэмээн хашгирч гүүн зэлээ тойрон цацал өргөнө.[1]

Сацлын халбагыг хувинтай сүү, сүүтэй цайнд дүрээд:

– хөх тэнгэр, хөрст дэлхий, од эрхис (Долоон бурхан), далд эздэд,

– тахилга хийхэд уул хайрхан, овооны эзэд,

– тайлга хийхэд өвөг дээдэс, Эзэн Чингис хаан, өөд болсон эцэг эх, ойр дотнын хүмүүст

– нар, сар мандах, од түгэх, аянга цахилгаан, амьтан болон байгальд гарч буй өөрчлөлт, элдэв зөв совин мэдрэгдэхэд,

– төрийн сүлд, туг соёмбонд

– шинэ сайхан зүйл бүтээж байгуулж дууссаны дараа болон нээх үед нь өөрийн биеэр оролцож чадаагүй бол алсаас сэтгэл санаагаа хамтатгаж байгаа гэх утгаар сайныг ерөөн хүсэж

– аян жинд явж байхдаа тааралдсан сүрлэг уул хайрхан, овоо, даваанд, ер бусын амьтаны араас

– сүү хөөрүүлэх, цай чанасны дараа

– холын аянд, хүн, малыг үдэхэд, хол байгаа ойр дотны хүмүүстээ гэх мэт.

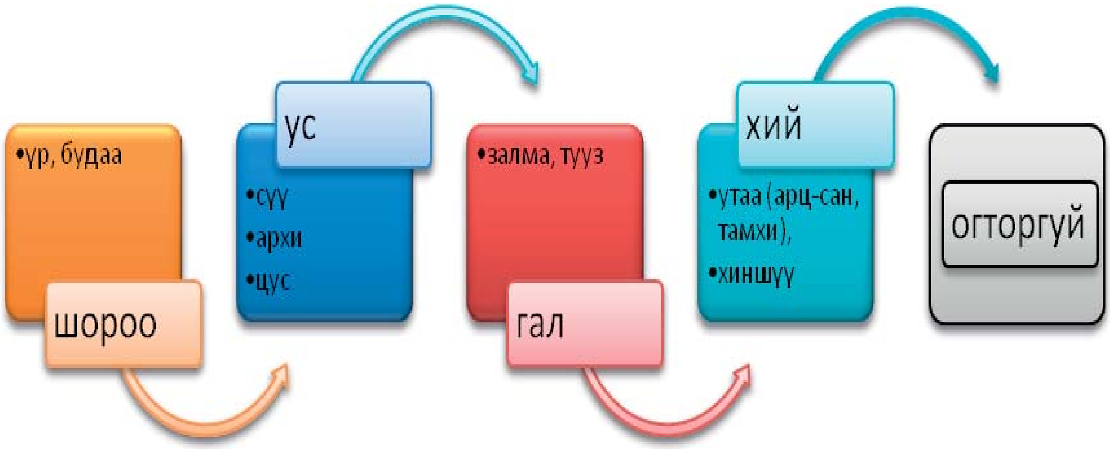
Архи нэрэх буюу бүрхээр тавьсны дараа дээжийг нь галд өргөхөөс бус сацал болгон өргөхгүй, бор цай буюу сүүгүй цай чанаад дээжийг сацахгүй,

Сацлыг өргөхдөө хувцасаа бүрэн өмсөж өргөх буюу өөрөөр хэлбэл заавал малгай өмсөх буюу алчуур зангиддаг. Толгой нүцгэн өргөдөггүй.

Ийнхүү сацал, дээж өргөх зориулалтын утга чанар нь аливаа далд эзэд, тэнгэр бурхад зэрэг ертөнцтэй харьцах хэлмэрчийн үүрэгтэй хэрэглэхээс гадна өөр ч учир зориулалттай байжээ. Тухайлбал, тува урианхайчууд “луу, уурлаж сүүлээ савснаас болж аянга үүсдэг гэж үздэг. Жилийн хамгийн анхны тэнгэр дуугарах үед Тэрнуурын Тува бөө гэрийнхээ гадаа дэвссэн цагаан эсгий дэвсгэр дээр бөөлнө. Уг эсгий дээр хонь гаргаж 3х9=27 төрлийн идээг өрнө. Тэдгээр нь *пушхулюк*-бяслаг, *аруль*-ааруул, архи тэргүүтэн байна. Энэ зан үйлийг *тэрь-тагырь* гэнэ. Энэ үед гэр өөд сүү цацаж “гэр угаах” ёс хийнэ [Потанин, IV. 1883:140] гэжээ. Үүнээс үзвэл сацлаар ариулах ёс байсны гэрч гэж үзэж болохоор байна.

[1] Дундговь аймгийн Хулд сумын Талын цэцэг нэгдлийн Олгонууд овгийн эрэгтэй, 52 настай, халх Халтарын Жүгдэрээс М.Хартолгой 1974 онд тэмдэглэн авчээ. ШУА-ийн Хэл зохиолын хүрээлэнгийн аман билгийн хөмрөг. 5-33-57. Үрс гаргах ёс.

Сацлыг таван махбодын онолоор задлан үзвэл:



Сацал нь бичиг үсэг үүсээгүй байх нэн эрт цагаас шүтлэгийн үүрэгтэйгээр үүсэн энэхүү зан үйлийг үйлдэх ёс-диалоги хэлний утгаа улам бүр нээсээр байна. Тиймээс аман билигт дан гагц "уран сайхан" гэдэг шалгуурыг тавих бололцоо үндсэндээ байхгүй, аман билиг гэдэг биет соёлоос гадуур оршдоггүйг сацлын зан үйлийн жишээнээс олж харж болох байна.

Сацал өргөх зан үйлийн эхлэл нь монголчуудын хувьд тамхилах буюу хиншүү тавих рашаан, цус сацах зэрэг олон хэлбэртэй байж монголчуудын эртний шүтлэг бишрэл, бөө мөргөл, улмаар бурханы шашны нөлөөгөөр өдгөө арц уугиулан ариулах зан үйл, сүү цагаан идээгээр сацал сацах заншил соёлын хэлний гол харилцаа болон үлдсэн гэж дүгнэж болох байна.

Сацал өргөх ёс нь уламжлал, ёс заншил, ёслолын зан үйлтэй нягт уялдаатай шиг аман билиг нь уламжлал, ёс заншил, ёслолын зан үйлээс ангид байдаггүй ажээ.

Ном зүй

Басангова Т. Г. Детский фольклор калмыков (исследование и тексты) / отв. ред. Омакаева Э. У. Элиста, Изд-во Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН, 2009. 72 с.

Борджанова Т.Г. Обрядовая поэзия калмыков: система жанров, поэтика. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2007. 592 с.

Бурдуков А. В. Человеческие жервоприношения у современных монголов // Сибирские огни. № 3-4. Новониколаевск., 1936.

Записки Восточного отделения русского археологического общества, т.23. Костюхин. 1972 .

Кичиков А.Ш. Джангар (Малодербеткая версия) / сводн. Текст, пер., вступит. ст. А.Ш. Кичиков. Элиста., 1999.

Козин С.А. Эпос монгольских народов. М-Л., 1948.

Окладникова Е.А. Модель Вселенной в системе образов наскального искусства Тихоокеанского побережья Северной Америки. СПб., 1995.

Омакаева Э. У. Магия и вербальный ритуал в народной культуре калмыков // Традиционный фольклор в полиэтнических странах. Материалы II Международного симпозиума «Байкальские встречи». Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс ВСГАКИ, 1998. С. 116–120.

Омакаева Э. У. Фольклорный поэтический текст монголоязычных народов сквозь призму этнолингвистики и кросс-культурных контактов: история и современность // Proceedings of the Second International Conference "Past and Present of the Mongolic peoples". Tokyo, 2009. Pp. 342–352.

Потанин Г.Н Очерки Северо-Западной Монголии / Очерки Съеверо-Западной Монголiи. Выпуск IV, СПб., 1883.

Рассадин В.И, Сойотско-бурятско-русский словарь. Улан-Удэ., 2003.

Фромм Э. Душа человека. М.: Республика, 1998.

Brown J. The sacred pipe. Norman, 1953.

Дамдинсүрэн Ц. Монголын уран зохиолын дээж зуун билиг оршив. Кирилл үгсийн анхны хэвлэлийн нэмж засварласан хоёрдахь хэвлэл. Монгол бичгээс хөрвүүлсэн Д.Цолмон. Уб., 2012. 219 т.

Дээд Монголын түүхэн сурвалж бичиг [ДСТСБ]. Лионины үндэстний хэвлэлийн хороо. 2000.

Хавсралт

Зургуудыг Монголын урлагийн музей http://mongolia-museum.com/the-personal-belongings-of-mongolian-man/ сайтаас авлаа.

Аманбаева З.С.
с. Старосубхангулово

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ БАШКИРСКОГО НАРОДА В ЭПОСЕ «УРАЛ-БАТЫР»

Для башкирского и других тюркских народов характерно зороастрийское понимание мира. Небесный мир воспринимается как царство добра и гармонии, в среднем мире, на земле, живут люди и иные смертные, а подземный или подводный мир – мир враждебных духов и чудовищ.

Представители небесного мира доброжелательны к роду людскому: они активно вмешиваются в жизнь человека, создают благоприятные условия для них. Например, в башкирском народном эпосе «Урал-батыр» царь верхнего мира Самрау по просьбе дочери дарит Урал-батыру Акбузата, небесного коня, а его божественные дочери – Хумай и Айхылу – выходят замуж за земных батыров. Порой небожители сами нуждаются в помощи людей. Так, Урал-батыр выручает из беды Хумай и Айхылу — дочерей Самрау.

Примечательно и то, что жизнь существ небесного мира уподоблена жизнедеятельности земных людей. Типичной особенностью «древнебашкирского» видения мира можно считать «мифологические представления о звездах и созвездиях как об оставшихся на небесах животных и зверях» [Мирбадалева 1977: 20].

Женитьба Урал-батыра на дочери царя Самрау – Хумай, а так же титаническая сила, которой он обладает, будучи человеческим сыном, сближают его с небожителями. Верхнему

ярусу мира, отраженному в эпосе, противостоят подводный и подземный миры, где обитают враждебные темные силы в образе дивов, змей-аждах, живущих в пещерах, горах, озерах. К ним примыкает старший брат Урал-батыра Шульген, ставший царем подводного мира. Из текста эпоса «Акбузат» становится ясным, что в последующем один из сыновей Идель-батыра отправляется за Акбузатом в подводный мир и, влюбившись в дочь Шульгена, остается его вазиром. Переметнувшись в мир темных сил, он превращается в злодея Кахкаху, который вместе с Шульгеном вредит людям. Масих-хан, в эпосе выступающий в образе тирана-правителя, является сыном Кахкахи. Он олицетворяет собой промежуточное звено между земным и вражеским подземным мирами.

Согласно представлениям древнего башкирского народа, упорядоченный мир не возникает сам по себе из водного хаоса, а создается титаническими усилиями демиурга Урал-батыра, его борьбой с такими представителями подземного мира, как дивы, аждахи, змеи, а также перешедшим на их сторону Шульгеном. Из тел уничтоженных им хтонических сил Урал-батыр складывает горы, которые, выступая из вод, становятся местом жительства людей. После смерти Урал-батыра хоронят на сотворенной им земле. Люди воздвигают над ним великую гору, которую называют именем батыра.

Место, о котором идет речь, представляет собой пространство между верхним и нижним ярусами, изначально оно с четырех сторон было окружено морем. Расширенное усилиями Урал-батыра, а позже ставшее совершеннее благодаря его потомкам, это пространство представляет собой средний ярус – мир людей.

Во всех эпических произведениях цикла, за исключением кубаира «Идель и Яик», отражены мифологические представления наших предков, согласно которым весь мир состоит из небесного, земного и подземного или подводного ярусов. Аналогичное строение мира встречается в эпических памятниках и сказках ряда монгольских и тюркских народов, например, хакасов, калмыков, якутов, алтайцев и т.д.

Сказание «Заятуляк и Хыухылу» не входит в рассматриваемый нами цикл эпосов, но в данном случае интерес представляет сходство его сюжета с содержанием иртэка «Акбузат», который в свою очередь имеет прямое отношение к кубаиру «Урал-батыр». В эпосе «Заятуляк и Хыухылу» также, как и в «Акбузате», присутствует мотив героического сватовства к дочери хозяина подводного мира. Отец Хыухылу – водный царь Асылы-куля, подобно царю Шульгену – отцу Нэркэс (невесты Хаубана), является враждебным мифическим существом, управляющим демоническими силами, которым ничего не стоит на руках перенести целую гору. Однако здесь не нашел своего отражения мотив борьбы главного героя со злыми силами вражеского мира.

В сказаниях «Акбузат», «Миней-батыр и царь Шульген», «Санай Сары и Шайтан Сары» и «Заятуляк и Хыухылу» отражены также древние верования башкир о «хозяине воды». «Подводный мир представляется, с одной стороны, как безмерно богатое царство, откуда при определенных условиях может выйти на землю бесчисленное количество скота, но, с другой стороны, подводные твари во главе с их царем питают вражду к людям» [Башкирское народное творчество 1987: 20].

Царь Шульген, владыка подводного мира, предстает коварным и жестоким угнетателем, в то время как на земной поверхности таковым выступает Масем-хан.

Е.М. Мелетинский в «Поэтике мифа» отмечает: «Уничтожение чудовищ и демонов, создание человека и обучение его ремеслам и искусствам, установление обычаев, режима рек и морей, установление климата и т. п. входят в число важнейших функций культурного героя» [Мелетинский 2000: 198–199].

Будучи культурным героем, демиургом, Урал-батыр очищает землю от нечисти, создает природные объекты, ему помогают сыновья – борются с Шульгеном и его чудовищами, дают начало рекам и т.д. Далее борьбу с чудовищами продолжают батыры Хаубан и Миняй. Миссия последних более сужена, так как они действуют в условиях, уже созданных Урал-батыром.

Своеобразным вкладом эпического героя в дальнейшее освоение и обустройство мира, создание благоприятных условий для существования в нем людей является борьба с чудовищами, змеями, олицетворяющими зло. По поводу мотива борьбы с чудовищами Е. М. Мелетинский говорит, что это «несомненно отголосок космизации хаоса» [Мелетинский 2001: 30].

Все эти демонические существа – дивы, многоголовые аждахи и драконы – являются силами хаоса, одержание победы над которыми понимается как космологический процесс.

И, как правило, в мифах и героических эпосах «мифические существа, персонифицирующие хаос, побежденные, скованные, низверженные, часто продолжают существовать на окраинах космоса, по берегам мирового океана, в подземном «нижнем» мире, в некоторых особых частях неба, т.е. в соответствующих частях мифологической пространственной модели мира» [Мелетинский 2000: 212].

Урал-батыр с сыновьями, уничтожив большую часть дивов, добивается спокойной жизни для народа, которая длится до тех пор, пока дивы, уцелевшие и спрятавшиеся в озере Шульген, вновь не начинают нападать на людей. Тогда Урал-батыр выпивает всю воду из озера, и чудовища, попав в него, пожирают его изнутри. В последующем с нечистью сражаются герои других поколений. В эпосе «Идель и Яик» Идель-батыр сражается с оборотнем – езтырнаком, черным дивом, Яик-батыр – с ялмаузом, а Хаубан, герой эпоса «Акбузат», превращает Шульгена, царя темных сил, в черепаху, дивов его – в пиявок и пресмыкающихся, Кахкаху – в летучую мышь; Миняй-батыр, в свою очередь, уничтожает царя подводного мира, чем спасает людей от его напастей. Мотив борьбы с чудовищами встречается также у северо-восточных палеоазиатов, обских угров (Мир-суснэ-хум), полинезийцев (Мауи), микронезийцев и других, а также в греческой мифологии (Геракл, Персей, Тесей) [Мифологический словарь 1990: 638].

Следует сказать, что с именем Урал-батыра связан выпавший из сюжета эпоса мотив, в котором герой выступает в качестве мироустроителя – он уничтожает лишнее Солнце. Сходные мотивы присутствуют в древнейших мифах о метких стрелках, например, китайском герое И [Юань Кэ 1987: 139–163], первопредке и культурном герое тунгусо-маньчжурских народов – Хадо (также известном как предке нанайского рода Дяксор), герое семангов Малаккского полуострова – стрелке Оадзымы [Евсюков 1988: 20–22], у монголов и ойратов, иногда также тувинцев и алтайцев – Эрхий-Мерген [Неклюдов 1988: 669], а также в мифах североамериканских индейцев (повествование о Койоте) [Юань Кэ 1987: 406].

Культурный герой играет роль борца со стихийными природными силами в лице чудовищ, демонов и др., которые стараются разрушить установленный порядок. В башкирском сказании культурными героями выступают как сам Урал-батыр, так и его сыновья, в какой-то степени и Хумай как родоначальница лебедей. Чертами героя-мироустроителя наделен чудесный конь богатыря – Акбузат («где ступал конь его по имени Акбузат, встали из воды Уральские горы, высохла вода»).

Таким образом, мифологические представления, отраженные в эпосах, выступают как универсальные начала в попытке объяснения природных, исторических и общественных событий, происходивших в судьбе конкретного народа, также они отражают первоначальную форму духовной культуры.

Литература

Башкирское народное творчество. Эпос / сост. М.М. Сагитов; коммент. Н.Т. Зарипова, М.М. Сагитова и А.М. Сулейманова. Уфа, 1987. 573 с.

Евсюков В.В. Мифы о Вселенной. Новосибирск,1988. 177 с.

Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М., 2001. 168 с.

Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2000. 407 с.

Мирбадалева А. С. Башкирский народный эпос. М., 1977. 519 с.

Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1990. 672 с.

Неклюдов С.Ю. Эрхий-Мерген // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. 2-е изд. Т.2. М.,1988. С. 669.

Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1987. 496 с.

Батжаргал Б.
г. Улан-Батор

ЖАНГАРЫН ТУУЛЬ, ТҮҮНИЙ ТҮҮХЭН ҮНДЭСЛЭЛИЙН ТУХАЙ АСУУДАЛ (ЖАНГАРЫН ТУУЛЬ ХҮННҮГЭЭС УЛБААТАЙ БОЛОХ НЬ)

Жангар туулийн өгүүлэмж, Хүннү-гийн түүхэн үйл явдалтай холбоо бүхий баримт сэлттэй харшуулах Жангар тууль Хүннү-гийн үеийн бүтээл байх хэд хэдэн үндэслэлийг дэвшүүлж байна.

Нэгдүгээрт, Жангар тууль үйл, явдал, зохиогдсон цаг үеийн хувьд Хүннү-гийн үетэй хамааралтай эртний бүтээл хэмээн үзэж байна. **Хоёрдугаарт,** Хүннү гүрнийг үндэслэгч Модуу шаньюй залуу багадаа өнчирсөн бөгөөд эцэг, хойд эхдээ алагдах шахдаг бол Жангар багадаа өнчирдөг. Хойно нь Бөх Мөнгөн Шигширгэ болон түүний эхнэрт амиа алдахад хүрдэг ч арга ухаан, цог залиар амь мултарч гардаг. **Гуравдугаарт**, Хүннүгийн ноёд түшмэд нь зүүн, баруун гэж хуваагдан зүүний зургаа, баруун зургаа нийт арван хоёр том ноёнтой байдаг. Бас 24 ахлаач буюу 33 жижиг вантай хэмээн тэмдэглэжээ. Жангарын туульд баатрууд нь зүүний, баруун хэмээн тус тусдаа 6, нийт 12 том баатартай, дороо 35 бодонтой байдаг. **Дөрөвдүгээрт,** эртний Хятадын Байлдаант улсын үе (МЭӨ 475 - МЭӨ 221)Чи (齐qí), Чү (楚chǔ), Жоу (赵zhào), Ян (燕yàn), Хан (韩hán), Вэй (魏wèi), Чинь (秦qín)гэдэг 7 улс байсныг "Байлдаант улсын долоон эзэрхэг" хэмээн нэрлэдэг. Бас "Малгай бүсний долоон улс" хэмээдэг. Хятадын түүхэн сурвалжийн мэдээнээс үзвэл тухайн үед хойд нутагт Хүннүгийн ойр орчимд И Чү (义渠 yì qú), Лин ху (林胡 lín hú), Лоу фан (娄烦lóu fán), Дун ху (东胡dōng hú), У Сүн (乌孙 wū sūn), Жоу Зи (月氏 ròu zhī), Жян Кун (坚昆jiān kūn) гэх мэт хүчирхэг аймгууд байжээ. Дараагаар нь Чин Ши Хуан хятадыг нэгтгэснийг (МЭӨ 230 - МЭӨ 221 он) Хятадын түүхчид "Зургаан улсыг дайлан дарж Хятадыг нэгтгэв" гэдэг. Харьцуулж үзэхэд Модуу шаньюй болсны дараа их Хүннү гүрнийг байгуулсан (МЭӨ 209). Жангарын туульд Ар Бумбын орныг "Дээдийн долоон орноор алба бариулж Доордын мангасын хааныг чичрүүлж" гэх буюу "Дээдийн долоон орны хүсэл болсон, Доордын долоон орны зүүд болсон" гэдэг. **Тавдугаарт,** Түүхэнд Модуу Шаньюйгаас Дун ху нар *"аргамаг хүлгээ ац, авааль хатнаа өг, газар нутгаа өг"* хэмээх шаардсан баримт бий. Жангар туульд харийн хатуу элч Жангараас "*Аранзан морио өг, Агай Шавдал хатнаа өг, Алтай жуугийн тамгаа өг*" гэдэг үйл явдал бий. **Зургаадугаарт**, Хүннүгийн эзэн хаан-шаньюй, том ноёд, язгууртнууд хоорондоо ойр төрөл, ураг садан байсан тухай гэж Хятадын түүхэн сурвалжид тодорхой тэмдэглэгдсэн байна. Жангарын туулийг нягтлан шүүж үзэхэд Жангар болон түүний том ноёд хоорондоо төрөл садан болдог. **Долоодугаарт,** Түүхэн тэмдэглэлээс үзэхэд Модуу шаньюй дал гаруй аймаг, улсыг нэгтгэн нүүдэлчдийн эзэнт гүрнийг байгуулсан. Жангарын туульд Жангар нь далан хааны нутгийг дөрөөн дороо мөргүүлдэг. "Дөчин хааны нутаг", "дөчин хоёр хааны нутаг", "дөчин есөн хааны нутаг", "далан хааны нутаг" гэх мэтээр хэлсэн байдаг. **Наймдугаарт,** Шаньюйн "chan, shàn"-ийг "Жа (ja)" гэж унших ёстой гэж бид үзэж байна. "于 (yú)"-г нь "ga буюу gu" гэж унших ёстой гэж үзэж байна. Өвөг хятад хэлэнд "i"-г "r" авиагаар орлуулдаг заншилтай боловч Хятадын ихэнх аялганд "r" гийгүүлэгч байхгүй. Өвөг хятад хэлэнд гийгүүлэгчээр сүүл хураадаггүй заншилтай. Өөрөөр хэлбэл "r" авиа тохиолдсон үед хэлэхгүй буюу хасдаг байна. Учир иймээс "Жа (ja)"+"ga, gu"-гийн ард "r" аялга байх ёстой гэж бид үзэж байна. Бүх л цогцоор нь авч үзвэл Хүннүгийн эзэн хааныг заасан "шаньюй" хэмээх үгийг Жангар гэж унших ёстой гэсэн үг болно. **Есдүгээрт,** Жангар тууль Хүннүтэй холбогдол бүхий зан үйл, түүхэн үйл явдлуудын тухай өгүүлэх болно.

Дээрх үндэслэлүүдээс харахад улсын бүтэц, зохион байгуулалт, үндэслэгч буюу туулийн гол баатарын өгүүлэмж, үйл явдлууд хоорондоо тохирч, харшиж байгааг онцлон тэмдэглэх байна. Дээрх үндэслэлүүдийг бид доор сийрүүлэн дэлгэрэнгүй тайлбарлах болно.

Бидний задлан шинжилгээний гол санаа бол **Жангар туулийн агуулгын гол ноён нуруу болсон зүйл нь Хүннүгээс, тодруулан хэлбэл Модуу Шаньюйн цаг үеэс улбаатай гэсэн санал юм.** Усанд эхтэй, Ургаа модонд үндэстэй гэдэгчлэн анх үндэслээд ахиад салаалдаг биш

үү? Өөрөөр хэлбэл, туулийн гол цогц нь Хүннү-гийн Модуу шаньюйгаас улбаатай хэмээн санаа юм. Гэхдээ Жангарын бүх агуулга Хүннүгийн үеийн бүтээл хэмээн үзэх мөн учир дутагдалтай. Учир амаас ам дамжин уламжлагдахдаа цаг үеийнхээ тусгалаар нэмж баяжсаар өнөөгийн Жангар бидэнд уламжлагдан ирсэн нь тодорхой. Үүнд хэлмэрч хээ жилган Шарай голын гурван хаан лугаа заргалдсан бүлгийг дурдаж болно. Мөн Жангарын тууль дахь бурхан шашны хэллэгүүд зэргийг дурдаж болно. Бидний өгүүлэн буй гол санаа бол Жангар туулийн гол агуулга нь "**Хүннүгээс улбаатай бөгөөд түүхэн үндэстэй тууль юм"** гэсэн санаа билээ. Зөвлөлтийн эрдэмтэн Б.Я.Владимирцов Жангар туулийг "Энэ нь сүр жавхлантай, сонирхолтой, шүлгийн талаар аргагүй балрын үеийнх юм. Нүүдлийн төвөгтэй амьдралыг илүү их тусгасан бөгөөд тэгэхдээ зөвхөн нүүдэлчдээр барахгүй нүүдлийн улсыг ихээр гаргажээ"[1] хэмээн тодорхойлжээ. Дээрхээс харахад Жангар тууль эртний бүтээл байх бололцоотой юм. Гэхдээ эртний нүүдэлчдийн улсуудад тууль байсан уу гэдэг асуултанд хариулах шаардлагатай байна. Европт нүүдэллэж хүрсэн Хүннүчүүдээс энэ тухай нэг сураг дуулдаж байна. МЭ 448 онд Зүүн Ромын хаант улсын элч Прискус (Priscus) Атилла хааны ордонд элчлэн хүрчээ. Энэ удаагийн элчин аянаа тэмдэглэсэн "Хүннүгийн хаан Атиллагийн ордонд элчилсэн тэмдэглэл"-дээ "Шүлэгч Атиллагийн өмнө шүлэглэн уянгална. Атиллагийн аймшиггүй баатарлаг эр зориг болон ялалтыг магтана. Өргөөн дунд нам жим гэдэг аймаар хэцүү. Ирсэн зочид санаа тавин анхааран сонсоно. Сүртэй сайхан баатруудын омгорхон бардамнах нь нүд хөмсөгөнд нь илэрнэ. Байдлыг харахад тэсэшгүй мэт. Настайчууд нь нулимс унаган дайнд явж дархан цолоо мандуулж чадахгүй болсондоо харамсана. Тэр нь цэргийн сургаалын яруу сайхан үгс мэт ажээ" хэмээ өчжээ.

Дээрх мэдээг нягтлан үзэхэд "Шүлэгч" уянгалсан гэдэг нь дайчдын тухай дуулал болох нь мэдээж. Өөрөөр хэлбэл, ялалтаас ялалтад хүрэх сүр жавхааг уриалан дуудсан, яруу шүлэглэл бүхий тууль байсан байна. Зүүн Ромын элч туульд магтаж байгаа хүнийг тухай үеийн Хүннү гүрний эзэн Атилла гэж андуурсан байх магадлалтай. Атилла бол Модуу шаньюйн 33 дахь үе гэдэг. Хүннү гүрний агуу их хаан Модуу шаньюйгийн үйл хэрэг, дайчдын сүр хүч, бяр тэнхээний бахархал, үлгэр дууриал болсон тууль хайлж байжээ гэсэн таамаглал дэвшүүлж. Дээрх мэдээг үндэслэн дүгнэвэл Хүннүгийн үед тууль байсан нь тодорхой байна.

Жангар туулийн зохиогдсон цаг үеийн тухай судлаачдын үзэл баримтлал харилцан адилгүй байна. Тоймлон танилцуулбал:

Нэгдүгээрт, МЭ VIII–IX зууны үед зохиогдсон гэх үзэл. Жангарын туулийг Ойрад Монголын хүйн нэгдлийн нийгмийн сүүлийн үе буюу ангит нийгмийн эхэн үед зохиогдсон гэж үздэг. **Хоёрдугаарт,** МЭ XIII зууны үед бүтээгдсэн гэх үзэл. Жангарын туулийг Чингис хаан буюу Монголын эзэнт улсын үетэй холбон үздэг. **Гуравдугаарт,** МЭ XV зууны үеийн бүтээл гэх үзэл: энэ үзэл нь Жангарын туульсын дотор Буддын шашны элемент болон төвд, санскрит хэлний үгс олон тохиолддог бөгөөд Ойрадын Эсэн тайш буюу Ойрадын Тогоон тайш, тэр үеийн Дөрвөн Ойрадын холбооноос үндэслэлтэй зохиогдсон хэмээн үзэж байна. **Дөрөвдүгээрт,** МЭ XVII зуунаас өмнө зохиогдсон гэх үзэл, Зарим нь Ойрадын холбооны үйл хэргийн тусгалаас зохиогдсон гэх ба Торгуудын Хоо Өрлөгтэй холбож үзүүлэхээр чармайдаг. **Тавдугаарт,** МЭ XVIII зууны эхэн хагасын үед зохиогдсон гэх үзэлт. (МЭ XVII–XVIII зууны үеийн Алтай нутгийн амьдрал тэмцлийн эх булаг ба эртний соёл урлагийн өв хөрөнгийн ул суурь дээр XVIII зууны эхэн хагаст зохиогдов).

Дээрх саналуудыг тоймлон харахад, цаг хугацааны талаар харилцан адилгүйг мэдээлж байна. МЭ XIII зуунаар зааглаж түүнээс өмнө, хойно зохиогдсон гэж хоёр хуваан үзэж болно. Монголын хүй нэгдлийн нийгэм болон ангит нийгмийн түүхэн шинжид тулгуурласан эрдэмтэн судлаачдыг МЭ XIII зуунаас өмнө зохиосон гэж үздэг бүлэгт багтааж болно. Чингис хаан болон Монголын эзэнт улс, Ойрадын холбооны эзэдтэй холбон үзүүлэхээр чармайсан эрдэмтэн судлаачдыг МЭ XIII зуунаас хойш зохиосон гэж үздэг бүлэгт багтааж болно.

Дээрх санлуудыг агуулга, зохиомжоор нь задлан үзвэл дээрх эрдэмтдийн үзлийг гурван анги бүлэгт хувааж болно.

[1] Б.Я. Владимирцов. "Монгол, Ойрадын баатарлаг туульсын учир". Петроград–Москва, 1923 С.Бадраагийн орчуулга. УБ., 1966.

→ Ойрадын холбооны ямар нэг удирдагч түүхэн хүнтэй холбож ойрадын дотор зохиогдсон гэх үзэл

→ МЭ XIII зууны Монголын эзэнт улсын цаг үетэй холбон Чингис хаан буюу түүний үйл хэрэгтэй холбон үзэх

→ Маш цөөхөн тооны судлаачид "Монголчуудын баатарлаг туульд түүхийн шинж байдаггүй" гэх үзлээр Жангарын туульд жаахан ч гэсэн түүхийн шинж байдаггүй. Тэр нь дан хийсвэр сэтгэлгээнээс бүтсэн уран сайхны бүтээл гэж үздэг ч бий.

Бидний өгүүлэн буй туульд Чингис хааны нэрийг дурдаагүй. Жангарын туулийг нандигнан хамгаалж, хадгалж ирсэн Ойрадуудын талаар ганц аман үг ч хэлэгддэггүй. Мөн Ойрадын холбоо, түүнтэй холбоотой түүхэн хүний нэр гардаггүй нь хачирхалтай биш гэж үү? Олон судлаачид Монголын түүхэн баатрууд (Чингис хаан, Тогоон тайш, Эсэн хаан, Хоо өрлөг, Аюук хаан)-тай холбож тайлбарлахыг оролдсон боловч төдийлөн үнэнд ойртож чадаагүй. Үнэн, бодит баримт олоогүй. Иймд "Жангар" туулийн түүхэн үндэслэлийг баттай ноттой баримтанд тулгуурлан дорвитой судласан судалгааны бүтээл одоо хир гараагүй байна гэж үзэж болно. Нэгэнтээ ямар нэг баатартай холбогдохгүй байгаа тул баатарлагийн тууль түүхэн үндэслэлгүй, оюун санаанаас бүтээгдсэн уран сайхны бүтээл гэж үзэх хандлага ч байна. Гэхдээ ингэж гэнэн хандах нь учир дутагдалтай юм. Харин утга агуулга, үйл явдлыг нарийн нягт ажиглаж, холбогдох мэдээ, зангитай харьцуулах тайлан тайлбарлах зүйд нийцнэ. Учир иймд бид эхний ээлжинд Жангар туульд гарч буй үйл явдалтай ойролцоо утгыг илтгэх түүхэн сурвалжийн мэдээ занги, тэмдэглэлтэй харьцуулан хэдий үед хамаарч болохыг тодорхойлж болон хэмээн найдаж байна.

МЭӨ VI зууны үе грекийн нэрт түүхч Геродотын (МЭӨ484- МЭӨ430-20) бичсэн **"Түүх"** хэмээх томоохон бүтээлдээ анх удаа Азийн нүүдэлчин болох скифүүдийн тухай мэдээллийг тэмдэглэн үлдээжээ. Скифчүүдийн тухай мэдээ сэлтэнд, Жангарын туульд цаг үеийг тоймлож болох түүх, зан үйл, соёлын ач холбогдолыг бүхий зарим мэдээ, мэдээллийг Жангар туульд гарч буй зан үйлтэй харьцуулан үзүүлье.

Дайсны цусыг балгах заншил: Геродот "түүх" хэмээн бүтээлдээ "*скифүүдийн цэргийн ёс иим. Скиф эхэлж алсан дайснyхаа цусы уудаг (Геродот 2009, орчуулсан Галаарид. Б, 44)*" хэмээжээ. Жангарын туульд баатар Хонгор нь анх алсан дайсныхаа цусыг балгадаг зан үйл бий. Тухайлбал, Шинжааны Баянгол аймгийн Яньжи шаний Жангарч Ц. Харцагын хайлсан "Хонгор Хүрэл Замбал хаан лугаа байр барилдсан бүлэг"-т "Хонгор Хүрэл Замбал хааны Оронго Сайн гэгчийг алаад цусыг нь балгадаг байна.

Монцог болон дайсны толгойг хэрчиж авах заншил: Скифүүд дайнд алсан бүх хүний толгойг хаандаа авч ирдэг. Дайсны толгой авч ирсэн хүн олзоос оногдох хувиа авдаг. Үгүй бол хоосон хоцорно (Геродот 2009, 44-45) гэжээ. Эртний скифчүүд дайн тулааны дараа хийж байсан гол ёс заншил бол... дайсныхаа толгойг тэд (бүгдийг биш, дайсны баатар, хэрцгийг нь), эхлээд гавлын ясын хөмсөг орчимоор нь хөрөөдөж авна. Ядуу нь гавлын ясыг үхрийн ширээр бүрээд аяга болгон хэрэглэнэ. Баян хүмүүс нь гавлын ясыг гаднаас нь үхрийн ширээр бүрж, дараа нь дотор талыг нь алтдаад аяганы оронд хэрэглэнэ" гэжээ (Геродот 2009, 45). Жангарт "монцог" гэх үг гардаг. Түүнийг дайнд алсан дайсны толгойгоор унасан мориндоо чимэг хийх, тодруулан хэлбэл дайсны толгойг унасан мориныхоо хөмөлдөрөгнөөс уях, сүүлнээс уях, ганзагалах, сагалдаргалах зэргээр авч харьдаг зан заншлыг хэлж байна. Жангарын баатрууд алсан дайсны толгой, өвчүү, зүлд (зүрх, уушиг, бөөр), чих, зооны арьс, нүүрний арьсаар олз болгож тэр олзоор монцог тоног[1] хийдэг. Скифчүүдийн энэхүү заншлыг хүннүчүүд залгамжилсан тухай Хятадын эртний түүхийн сурвалжид тэмдэглэгдсэн нь бий.

<u>Архиар урамшуулах заншил.</u> Геродотын "Түүх"-д "Жилд нэг удаа дүүргийн удирдаач бүр дарс хийх сав бэлддэг. Энэ саваас зөвхөн дайсан алсан хүн л ууна. Дайснаа алж чадаагүй нь энэ саваас дарс ууж чадахгүй бөгөөд зайдуу сууж шившиг болох ёстой. Скифүүдийн хувьд үүн шиг ичгүүр үгүй. Олон дайсан алсан бүх хүнд хоёр хул дарс өгч тэд нэг амьсгаагаар уудаг" (Геродот 2009, 46) гэжээ. Жангарын туульд бүлэг бүрийн эхэн буюу төгсгөлд найр

[1] 13 бөлөгт Халимаг "Жангар". 39-41-р тал; 15 бөлөгт "Жангар". (Тод бичиг). 462-468-р тал; 60 бөлөгт "Жангар". (Тод бичиг). 1-р боть. 50, 70, 118, 136, 207, 590-р тал

жаргалыг ихээхэн дүрсэлдэг (Жаран хоногийн жаргал, Наян хоногийн найр ... гэх мэт). Дайнд дархан цолоо мандуулсан дайчин баатруудаа эзэн Жангар нь архи барьж хүндэтгэл үзүүлдэг. Жангарын туульд баатрудын архи уухыг "Далгай цагаан шаазангаар дараагаар далан нэг, дахилгандаа наян нэг донгодов" гэж дүрслэн үзүүлдэг.

Албатаа тоолох заншил. Геродотын "Түүх"-д "Хүний тоог ингэж боддог. Арван мянган хүнийг нэг газар цуглуулан тэднүүсийг чадахын хэрээр шахан зогсоож эргүүлээд нэг төгрөг / дугуй/ зурна. Төгрөгөө зурж болоод тэднүүсийг гаргана. Хүний тоог бодож дуусаад тэднийг өөрийн угсаа, ясаар нь ялган жагсаадаг"(Геродот, Вань И-жү-гийн орчуулга, 2001, VII бүлэг. 492-р тал) гэжээ. Жангарын туульд Жангарын талынхан дайнд дарагдсан дайсныхаа нутгийг Ар Бумбын орны зүг нүүлгэдэг. Тэгэхдээ "Энэ өдрөөс хойш та нар алдар ноён Жангарын албат болов гэж зарлаад сагнаатай даага хаялгүй, сахалтай ишиг үлдээлгүй, миний ардаас салалгүй уртаар зурсан газарт үдлээд төгрөг зурсан газар хоноод алдар ноён Жангарын ар их нутгийн захад хүрч байрлагтун" гэдэг өгүүлэмж буй.

Боодог хийх. Геродот "Түүх"-д "Скифүүд мод бага учраас мах чанах ийм арга бодож олжээ. Өргөлийн малын арьсыг хуулаад яс махаа салгана. Гар хийцтэй тогоонд хийнэ... Хэрвээ тэдэнд тийм тогоо байхгүй бол бүх махыг ходоодонд нь чихэж ус хийгээд дор нь яснуудаа шатаана. Яс нь сайхан шатна. Ходоод дотор ясгүй мах чөлөөтэй багтана. Ийм маягаар бог ч, бусад мал ч өөрөө өөрийнхөөрөө чанана" (Геродот 2009, 43-р тал) гэжээ. Жангарын туульд Жангарын баатрууд хээр хөдөө буюу аян замдаа хоол хийдэг бөгөөд түүнийг "... гэрийн чинээ чулуун түлээ улайлгаж махаа шорлож шарах буюу арьс гүзээнд нь баглаж, булж болгож ..." гэдэг байна.

Алчуур. Геродотын "Түүх"-д "Толгойн арьсыг дараах маягаар авна. Чихнийх нь орчим дугуйлан зүсээд дараа үснээс нь атган зулгааж арьсыг нь хуу татна. Дараа нь үхрийн хавиргаар ясыг нь хусаад гараар элдэнэ. Элдсэн арьсаа скиф дайчин гарын алчуур болгон ашиглана. Мориныхоо хазаарын зуузайгаас уяж бахархан гангарна. Хамгийн олон тийм арьсан алчууртай нь хамгийн зоригтой гэгдэнэ. Зарим нь өвчсөн арьсаа ямааны арьс шиг оён цув хийнэ. Зарим нь дайсныхаа баруун гарын арьсыг хумстай нь цуг хуулан саадагны уут хийдэг. Хүний арьс үнэхээр зузаан бөгөөд өөр бусад бүх зүйлээс илүү гялалзан гялтганадаг. Дайсныхаа бүх арьсыг хуулаад самбарт тэлүүрдэн (тэлэх) морин дээрээ авч явдаг скиф олон"(Геродот 2009, 45-р тал) гэжээ. Жангарын туульд баатрууд үг хэлэхээсээ өмнө Жангарт хадаг бариад үг хэлдэг. Гэхдээ зарим үед хадаг нь алчуур болон солигддог. Энэхүү алчуур барих үйлээс харахад тэр алчуур нь ер бусын алчуур аж. Монгол үгэнд алчуур гэдэг үгийн язгуур нь "Ал" гэж ойлгож болох талтай. Үүнээс улбаалан алба, алдар, алдаршуулах хэмээх утгаар баяждаг. Монгол үгэнд "Дайснаа дараад Дархан цолоо мандуулаад" гэдэг үг нь мөн дээрх зан үйлтэй холбоотой болов уу гэж сананам.

Дээрх мэдээ сэлтээс дараах дүгнэлтийг хийж болохоор байна. Скифийн зан заншил, ахуй соёлтой ойролцоо тухай мэдээ сэлт Жангар тууль мөн гарч буй тул Скифчүүдийн оршин буй үеийн бүтээл хэмээн тоймлон хэмээн үзэж болохоор байна. Мөн Скифүүд болон хүннүчүүдийн урлаг жишээлбэл морины эдлэл, ноосон хучлага, цэцгийн лонх зэрэг өдөр тутмын эдлэл, засал чимэглэлийн эдлэлийн цэцэгт хээ, угалзан хээтэй зураг ихэнхдээ амьтан араатнаар гол сэдвээ болгодог. Скифүүдийн урлагийг Асу-Агаменедын урлаг, хүннүчүүдийн урлагийг Хятадын урлагтай харьцуулбал илэрхийлэх утгаараа тэд цөмөөрөө адилавтар, зураглаж дүрсэлсэн нь ан гөрөөс буюу амьтан араатны ноцолдох байдлыг үзүүлсэн байдаг (Rene Grousset). Скифүүдийн эртний шүтлэг болон соёлын онцлог шинж нь хүннүчүүдийнхтэй ихэнхдээ адилхан. Жишээлбэл наран шүтлэг, амьтан араатны тотем шүтлэг, амьтан араатны ноцолдож байгаaa дүрс гэх мэт. Иймд бид Жангар тууль дээр гарч буй мэдээ сэлт, өгүүлэмж Хүннү-гийн үеийн зан үйлтэй ижил төстэй байна хэмээх саналыг дэвшүүлж байна.

Дээрх зан үйлүүдийг бид скифийн зан үйлтэй харьцуулж байгаа нь ерөнхийдөө нүүдэлчдийн хэдий үед хамаарах зан үйлүүд гарч байгаагаар нь цаг үеийг тоймлож болно хэмээн үзсэнийх билээ. Дээрх дурсгал, зан үйлүүдээс харахад Жангар тууль цаг үеийн хувьд тоймлон үзвэл Хүннү-гийн үетэй холбоотой байна хэмээн үзэж байна.

Ашигласан сурвалж, ном

Монгол ном, сурвалж

1. “Жангар”, халимаг, Арван гурван бүлэг, Үрүмч хот, шинжааны ардын хэвлэлийн хороо, 1964 он
2. “Жангар”, Худам монгол бичиг, Арван гурван бүлэг, хөх хот, Өвөр монголын ардын хэвлэлийн хороо, 1958 он
3. “Жангар”, Арван таван бүлэгт, Тод бичиг, шинжааны ардын хэвлэлийн хороо, Үрүмч хот, 1980 он
4. “Жангар” Жаран бүлэгт, Тод бичиг, 1 дүгээр боть, шинжааны ардын хэвлэлийн хороо, Үрүмч, 1986 он
5. “Жангар” Жаран бүлэгт, Тод бичиг, 2 дугаар боть, шинжааны ардын хэвлэлийн хороо, Үрүмч хот, 1986 он
6. “Жангар” Жаран бүлэгт, Тод бичиг. 3 дугаар боть, шинжааны ардын хэвлэлийн хороо, Үрүмч хот, 1986 он
7. Л.Н.Гумилев, Хүннү, Интерпресс компанийн хэвлэх үйлдвэрт хэвлэв, Уб., 2001
8. Жангарын тухай өгүүлэх нь, 1 боть, шинжааны ардын хэвлэлийн хороо, Үрүмч хот, 1986 он
9. Жангарын тухай өгүүлэх нь, 2 боть, шинжааны ардын хэвлэлийн хороо, Үрүмч хот, 1987 он
10. Жангарын тухай өгүүлэх нь, 3 боть, шинжааны ардын хэвлэлийн хороо, Үрүмч хот, 2000 он
11. Жангарын тухай өгүүлэх нь, 4 боть, шинжааны ардын хэвлэлийн хороо, Үрүмч хот, 1993 он
12. Жангарын тухай өгүүлэх нь, 5 боть, шинжааны ардын хэвлэлийн хороо, Үрүмч хот, 1994 он
13. Жангарын эх материал. 1-12-р дэвтэр. Тод бичиг, шинжааны ардын хэвлэлийн хороо, Үрүмч хот, 1982-1985 он
14. Геродот. Түүх. Б.Галааридын орчуулга, “Цалит” хэвлэлийн газар, УБ., 2009

Хятад сурвалж

1. 司马迁《史记》(三家注), 中华书局, 1985年。
2. 班固《汉书, 中华书局, 1962年。
3. 范晔《后汉书, 中华书局, 1965年。
4. 杨伯峻《春秋左传注, 中华书局, 1990年。
5. 顾迁译注《淮南子, 中华书局, 2009年。
6. 林幹编《匈奴史論文選集》, 呼和浩特, 1977年。
7. 陶克涛《毡乡春秋, 人民出版社, 1987年。
8. [日本] Sawada isao,《古代游牧国家的兴旺-匈奴》, 呼和浩特, 2011年。
9. 《中国方术概观》上下册, 人民中国出版社, 1993年。
11. Herodotus, 《历史, 商务印书馆, 2001年。
12. 张玉书、陈廷敬等编撰《康熙字典, 北京, 1716。

Батырева С.Г.
г. Элиста

ЭПОС И ХУДОЖНИК: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Искусство второй половины XX столетия характеризует усиливающееся культурное взаимодействие во влиянии, сближении и отторжении разных в истоках традиций. Синтезом традиций реалистического и фольклорного мировидения обозначен художественный процесс в Калмыкии. Линия «этнизации» изобразительного искусства явственно прослеживается на протяжении 1960–1990-х годов. Противоречивое в инновационной структуре творчество авторов формирует этнообразующие доминанты калмыцкого искусства. Необходим структурно-комплексный подход в осмыслении исторических, социальных, экономических и политических факторов, влияющих наего развитие.

Действительно, «противоречие – источник рождения новых культурных форм» [Маркарян 1985: 78–97]. Огромной важности фактор обусловливает на уровне культурной преемственности дальнейшую эволюцию этнического мировоззрения, проецируемого в искусстве. В живописи калмыцких художников оно вновь возрождается на стыке XX–XXI вв.

Обаянием мифа проникнута серия горных пейзажей Г. Рокчинского: «Священный Кайлас», «Сумер-уул», «Узгдл». Связанный с космогоническими представлениями о центре мироздания, выплывающем из облаков или синевы неба, образ горы предстает белоснежной вершиной калмыцкого фольклора. Мифопоэтическое начало мастерски выражено в сложной цветовой палитре изображения горы со всевидящим оком. Сказочно красива земля предков в череде многоликого горного ландшафта. Насыщен и чист цвет, как бы пронизанный мягким и ровным светом. В изысканной гармонии цвета и гибкого рисунка тонко передано состояние времени суток и сезона. Глубоко прочувствовано автором бытие номадов в единении с природой. Гора в эпосе одухотворена, соединяя вершиной землю и небо в поэтическом видении Вселенной.

От «Вечного Синего Неба Монголии» веет эпической мощью чувства Родины. Через десятилетия автор опять и опять возвращается к этой теме, точнее, не расстается с ней, вечной в его творениях. Вот оно изначальное, живущее в подсознании и щедро выливающееся в неизбывной бездонной синеве небесного пространства. Произведение заставляет вспомнить величавое в эпической простоте начало – произведение «Мать-земля родная». Здесь было рождено и глубоко осмыслено автором восприятие Земли и Неба, вечно сущих, основополагающих понятий калмыцкого эпоса. Эмоциональным всплеском творческого миросозидания видится высоко парящий в небе орел, распластавший в полете огромные крылья. В мироощущении номада – прекрасный гордый символ свободы. На склоне жизни художник закономерно приходит к исходному рубежу, соединяя Небо и Землю опытом творческой жизни. Гора в синтезе этнического мироощущения объемлет первозданный мир традиционной культуры.

Сокровенный мифопоэтический дух культурного наследия живет в монгольской серии автора, тонко чувствовавшего и умевшего передавать в живописи образ Природы. Одухотворение ее питает живописную ауру произведения «Джунгария». Многослойна ярусная раскладка пространства в вертикальной оси изображения. Тематически обобщая творчество автора рубежа 1980–1990-х годов, полотно-воспоминание об утраченной гармонии Бытия выступает одой номадическому мирозданию. Художник-мифотворец с упоением, в деталях живописует кочевой уклад жизни народа, знавшего в истории оседлые поселения властителей полумира. Картина несет ощущение полнокровного бытия людей в неразрывной связи с Природой, воссозданного в звучном, солнечном спектре красочного слоя живописи. Необыкновенная просветленность колорита идет от умонастроения автора, покоя и радости мудрого прозрения в захватывающей панораме бытия.

Плоскостная панорама «Джунгарии» воспринимается магической, концентрируя особый взгляд человека, находящегося в постоянном движении. Это обусловливает множество точек зрения, воспроизводимое в обратной перспективе на полотне… Житийной композицией

иконописи воспроизведен пейзаж в легко намеченной перспективе изображения. Верх фиксирован высеченной на горном склоне фигурой Будды, озаренной лучами солнца. Обетованная страна Бумба перенесена кистью живописца на историческую прародину народа. Мифическим кодом его происхождения воспринимаются могучие яки, пасущиеся у порожистой горной реки. Органично входят в живописную ткань произведения родовые тотемные ассоциации в мифопереложении художника. Его внутренний мир адекватен живописной картине Мира.

Приобщаясь к глубинным мифопоэтическим истокам культуры народа, Г. Рокчинский реконструирует традиционную картину мироздания в этнической идеограмме художественного наследия. Исходным в его поисках является «условность традиционного искусства» [Мириманов 1997: 1] как основополагающее начало осмысления мира. В плоскостной выразительности письма особое значение придаётся линии, гибкой и певучей, выразительно упругой в динамике контурного рисунка. Светотеневая моделировка объема отходит на задний план: в декоративной выразительности формы применяется различная толщина контура. Принимая условность традиции ярусного воспроизведения пространства, художник строит снизу вверх разворачиваемое изображение. Пространство воспроизводится параметрами: ниже – ближе, выше – дальше. Удаленность подчеркивается утоньшением контура очерчиваемой формы, здесь нет иллюзорной светотеневой передачи объемного мира. Плоскость бумаги или холста принимается как заданное пространство, не нуждающееся в подражании реальности создании его трехмерного правдоподобия. Исходные правила творческой игры в изобразительной системе определяют направление поисков: от иллюзии перспективной трактовки трехмерного пространства европейского искусства – к двухмерной плоскости восточного линейного письма. Его он создает в обратной перспективе, характерной множественностью точек зрения в воспроизведении многоярусной композиции.

Живописи буддизма свойственна условность, где рамками канона определяется символика линии и цвета, их глубинная сакральная значимость. История семантического развития древнейшего корня «зур» («зург» – «писать», «рисовать», «чертить» и «зурач» – «иконописец» у западных бурят и калмыков. – *С.Б.*) вплоть до наших дней сохранила его религиозно-мистическую «толковательно-предсказательную окраску». Корень «зур» в сочетании с другими окончаниями даёт понятия – «астрология», «историческое предание», «толкование», «объяснение» [Тиваненко 1989: 27–28]. Многослойная религиозно-мифологическая семантика слова «зург» в значении линейной выразительности плоскостной живописи монгольских народов находит объемное развитие в творчестве калмыцкого художника XX века.

Чёткий линейный рисунок способствует созданию замкнутой и статичной композиции, отмеченной символической условностью декоративного изображения. Подчеркнем: особенности в изображении пространства на полотне и отсутствие выраженной пластической моделировки объема изображения, развернутого снизу вверх, определяют отличие плоскостной живописи «монгол зураг» от западной, стремившейся к иллюзорной передаче реального мира средствами светотеневой моделировки объема и его перспективного сокращения. В традиции Востока естественно принимать условность изображения, преодолевая рамки времени в плоскости его объединяющего пространства. Этим объясняются мифопоэтические особенности мироощущения, органично перелагаемые в творчестве художника рубежа веков. Освоение традиции всегда происходит на конкретном личностном уровне развития автора, который может или прикоснуться к традиции в буддийской теме произведения, или пойти дальше, глубинно осваивая структуру плоскостного изображения. Поиски были продолжены автором в создании эпических полотен, посвященных «Джангариаде» [Батырева 2013: 69–73].

Отметим колорит произведений автора знаков в составляющей цветовой гамме, берущей начало в народной традиции. С синевой вечного неба, символизирующего такие понятия, как бессмертие и мужество, связан синий цвет, белый олицетворяет чистоту духовных помыслов и учения, жёлтый – святость вероучения, красный – цвет солнца, а черный воспринимается в качестве оппозиции белому. Остальные цвета происходят от «пяти основных». Белый цвет

является «материнским» началом, производящим в спектре все остальные цвета радуги в народном орнаменте «зег» [Митиров 1981: 97].

Найденное художником плоскостное контурное письмо обусловлено особыми отношениями Времени и Пространства в калмыцкой традиционной культуре, уходящей истоками в далекое прошлое Центральной Азии. Они развиваются от «линейного способа мировосприятия неделимого пространства древнего охотника-скотовода, связанного маршрутом его кочевок» до концентрического, кругового способа восприятия пространства с центром «своей» территории кочевников, издревле знавших оседлые и полуоседлые поселения. Исследователями отмечается «явное отличие пространственной осведомленности охотников и скотоводов-номадов от пространственной ограниченности земледельцев» [Тишков 2003: 17].

Время в номадической культуре мифологически трансформировано, что позволяет говорить о глобальной Метафоре особого времени-пространства, находящегося с первобытным Человеком в странном диалоге… Это «Время вне времени» – особый Мир, особое Пространство, особое Время, нефиксированное, а растекающееся в пространстве изображения» [Лобок 1997: 577]. Пространство, создаваемое автором «Джунгарии», концентрируется в спиралеобразном движении не на земле, а как бы в парении над ней. Композиционный приём обусловлен постоянной сменой точки зрения художника, отсюда её «распластанность» и в то же время «собираемость» взглядом. Это наглядно иллюстрирует панорамное полотно, в восприятии которого взгляд поднимается «ступенями» до центра композиции, отмеченного детальной раскладкой плана – главного в понимании сюжета, затем – к высшей точке изображения и «ярусами по спирали» спускается к центру панорамы.

В совмещении древней динамически-линейной и более поздней, появившейся с переходом на оседлость, статически-радиальной формы восприятия и отражения пространства формируются особенности изобразительной системы. Это реконструкция пространства ввиде "расходящихся от сакрального центра концентрических кругов, затухающих к границам неведомого" [Leroi-Gourhan1965; Топоров1992: 341]. Примером может служить центрическая конструкция калмыцкой кибитки, смыслового центра окружающей территории, структурированной радиально по степени ее хозяйственного освоения [Vasilevsky 1976]. Интересно отметить параллель в излюбленном автором способе оформления произведения – объемное в размерах паспарту, обрамляющее изображение, дополнительно вкладывается затем в раму.

Пространство произведения в такой подаче многослойно, окружаемое нейтральной сферой широких полей картонного оформления, и только затем – той или иной каймой рамы целостно заключает пространство собственно изображения. Художественная трактовка плоскостной композиции дополняется этническими особенностями колорита изображения в самобытной трактовке автора, воссоздающего образ мира и человека в мире.

Художественное воплощение сюжета во многом обусловлено уровнем интеллектуального развития личности. Оно формируется под непосредственным влиянием окружающей среды, воспринимаемой художником и определяющей в творчестве, в конечном итоге, своеобразие традиционной материально-художественной культуры этноса. Согласно Д.Лихачеву, «… пейзаж страны – это такой же элемент национальной культуры, как всё прочее…» [Лихачев 1984: 45]. Не случайно культура в концепции И. Хейзинги и С. Лема трактуется взаимообусловленной «игрой» человека и природы. Уровню развития общества соответствует свой характер взаимоотношений человека и природы, что и находит выражение в искусстве, будь оно традиционное или изобразительное искусство Калмыкии 90-х годов XX столетия.

Таким образом, в развитии искусства взаимообусловлены выявленная нами мифопоэтическая выразительность творчества, произрастающего на почве традиционной культуры, и духовность этноса, оформленная в нравственно-этическую систему представлений о мире. Исследование эпической тематики произведений изобразительного искусства, как и другие фольклорные явления профессионального искусства, и взаимоотношения эпического наследия и современного художника возможно в междисциплинарном аспекте с применением методологических основ не только искусствознания, но и этнопсихологии, социологии, культурологии и философии.

Литература

Батырева С.Г. Джангариада во времени и пространстве живописи Г.О.Рокчинского // Вестник КИГИ РАН, 2013. №2. С. 69–73.

Лихачев Д.С. Заметки о русском. М.: Советская Россия, 1984. 71 с.

Лобок А.М. Антропология мифа. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. 688 с.

Маркарян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1981. №2. С. 78–97.

Мириманов В.Б. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. М.: Согласие, 1997. 328 с., ил.

Митиров А. Г.О цветовой семантике орнамента монгольских народов // Этнография и фольклор монгольских народов. Элиста: КИОН, 1981. С. 95–100.

Тиваненко А.В. Пиктографическое письмо плиточных могил Центральной Азии // Исследования по истории и культуре Монголии. Новосибирск, 1989. С.27–28.

Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 340–342.

Тишков В. А. Культурный смысл пространства: Мат-лы V конгресса этнографов и антропологов России (Омск, 9–12 июня 2003 г.). М., 2003. С. 16–24.

Leroi-Gourhan A. Legesteetlaparole. V. 2 La memoire et les rythmes. Paris: Editions Albin Michel, 1965. 285 p.

Vasilevsky I. Spase in Nomadic Cultures: A Spatial analisis of the Mongol yurts // Altaic Collecta. Viesbaden, 1976.

Батырева К.П., Бембеев Е.В.
г. Элиста

КАЛМЫЦКИЙ КОСТЮМ В НАРОДНОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Богатейший калмыцкий фольклор составляют сказки, песни, пословицы, поговорки, йорялы, магталы, шаваши и, конечно, эпическое наследие. В них находят яркое отражение народный быт и культура народа.

Калмыцкий национальный костюм как часть материальной культуры описан многими путешественниками, участниками экспедиций, миссионерами. Одежда калмыков зафиксирована в обширном иллюстративном материале, собранном представителями европейской культуры. С ведения о материальной культуре калмыков, в том числе и одежде, большей частью относятся к периоду конца XVIII – XIX вв. Описание одежды с различной степенью документальной точности встречается в трудах П. Палласа и И. Георги, И. Житецкого и И. Бентковского и других. В плане этнографического описания не утратило своего значения исследование У. Э. Эрдниева «Калмыки», который застал «вживую» кочевую культуру и достоверно показал хозяйство, быт и культурное наследие народа [Эрдниев 1970]. Традиции отечественной этнографии продолжает монография Э. П. Бакаевой [Бакаева 2008]. Обращение к народному костюму и его деталям как историко-этнографическому источнику в изучении материальной культуры можно найти в статьях Д. Б. Гедеевой, Э.-Б. М. Гучиновой, Г. М. Красильниковой [Гедеева 2002: 131–135; Гучинова 2000: 192–195; Красильникова 1985: 84–91]. В указанных работах народный костюм рассматривается, прежде всего, в историческом ракурсе, что, несомненно, является неоценимым вкладом в калмыковедение.

Эстетическое направление в изучении народного костюма связано с появлением трудов и альбома художника Д.В Сычева [Сычев 1967: 10–21; 1970; 1973], в которых собран ценный материал по декоративно-прикладному творчеству народа. Осмысление художественной

культуры калмыков было продолжено работой Ж. М. Буль, создавшей сценический костюм [Буль 1993]. Также калмыцкий костюм был рассмотрен в ряду материальных объектов декоративно-прикладного искусства монголоязычных народов, фиксирующем этнические художественные традиции [Трошин 1970: 22, 28–31; Кочешков 1979]. В монографии искусствоведа С. Г. Батыревой, анализирующей совокупность традиционных видов костюма, подробно рассматривается вышитый декор и орнамент. Костюм представлен в системе художественных ремесел как целостный пласт этнического наследия в эстетических параметрах орнаментального декора по материалам музейных коллекций России [Батырева 2005].

Как самобытное явление культуры народный костюм рассмотрен в исследовании «Этнокультурные доминанты в формировании эстетики калмыцкого народного костюма» [Батырева 2008]. Его художественная выразительность проанализирована в философском аспекте народного представления о прекрасном. Комплексное исследование автора, рассматривающего костюм в контексте этногенеза, посвящено костюму – совершенной системе знаков и символов в развитии его традиционной формы. Пластический фольклор калмыков, а именно искусство создания одежды, находит органичное отображение в многообразии жанров устного творчества народа. Этническое своеобразие художественной традиции в той или иной степени может быть прослежено на материале фольклорных источников. Образная проекция одежды в призме фольклора дает возможность увидеть художественный ансамбль костюма как органичное явление культурного наследия Калмыкии.

Издавна калмыки владели искусством создания одежды, что отражено в обширной лексике, связанной с техникой шитья и декора. Так, узор калмыцкой вышивки создавался в последовательном процессе: накладывания шнурка *«зег»;* вышивки (лицевого шитья) нитками *«хатхмр»*; нашивки из позумента *«күсм»;* нашивки из парчи *«чимкәр»;* обшивки из шнурка *«утцн».* В лексике наименований одежды широко распространены названия: *бүшмүд* – легкое верхнее платье молодых людей; *зах* – воротник; *задһа хувцн* – распашная одежда; *цуув* – шинель, плащ; *армг* – армяк; *шалвр* – штаны; *занч* – плащ, накидка. Верхняя одежда, сшитая из овчины, имеет несколько наименований: ү*ч девл* – полушубок, *дах* – зимний тулуп. Названия женской одежды: *цегдг* – безрукавка*, терлг* – женский халат.

Искусство шитья одежды отражено в следующих терминах: *уйдл* – шов и *цацг* – бахрома, процесс шитья у калмыков определяется словами *уйх, шидх,* то есть сшивать ткань или иной материал крупными стежками.

Более древнее обозначение процесса шитья, встречающееся в текстах калмыцкого фольклора, – *үүл бәрх* «заниматься шитьём, шить, портняжничать». Языковой код калмыков имеет ряд синонимов, связанных со значением слова «судьба». Исключительный интерес представляет фразеологизм *үүл бәрх,* т.е. *«заниматься шитьем»*, слово *үүл* в его устаревшей форме обозначает «*рок, судьба; шитьё*». Обряд шитья у калмыков в связи с близостью смыслов словосочетаний это – «*делание судьбы*». Кройка и шитье рассматриваются как сакральный акт сотворения антропоморфной формы в народной традиции. Этим объясняется наличие ритуала под названием *«хулд ишкх»*, т.е. шитье постельных принадлежностей родственниками жениха в доме родителей невесты, обязательный в переходном этапе свадебного обряда. Связано это с созданием новой семьи, предполагающей кардинальное изменение жизни молодых людей, вступающих в брак.

Процесс кройки обозначается словом *ишкх* (*хувц ишкх* — кроить одежду). В обряде шитья большое значение придавалось магии острых предметов, которые в сознании калмыков ассоциировались с оружием. Ножницы как сакральный элемент были одним из главных атрибутов швеи. Для кройки и шитья постельных принадлежностей ножницы и иголки привозили со стороны жениха. По представлениям калмыков, в ножницах заключались плохие приметы *(му йор),* которые уничтожались путем произнесения заговоров, в которых упоминаются стихии огня и воды, обозначенные одним словом *дарнх (придавливание, устранение):*

Хәәч, утх күргсн му йөриг	*Пусть плохие приметы*
Халун һал дартха!	*ножниц и ножа*
	Уничтожит горячий огонь!

Чтобы устранить действие плохих примет, при передаче другому лицу иголку и ножницы отдавали острием к себе, если это были иголка с ниткой, то нитку предварительно держали во рту, после шитья иголку оставляли с нитью *(учгта утцн).* При шитье одежды мастерица пользовалась народными мерами длины, выкройка измерялась ею в *дөрү* – мера длины в четыре пальца.

В йоряле, посвященном сшитому изделию, отражено отношение калмыков к одежде, ведь долгое ее ношение – один из признаков будущего долголетия хозяина. Одежда, изношенная до дыр, по народным представлениям, обладала охранительной магией. В родильном обряде широко применялось пеленание младенца, продолжателя рода, в старую одежду отца. Таким образом, обрядовая поэзия народа связана с процессом изготовления и традициями ношения одежды.

Мотив шва, присутствующий в обрядовом действе шитья, отсылает нас к космогоническим представлениям калмыков о небесном шве у монгольских народов. Это *Тенгрин уйдл*, т.е. Млечный путь, очерченный звездами на небе. Процесс кройки одежды, придание ей формы как важный первоначальный этап в обряде шитья, обозначается глаголом *кевлх* (формировать; *совр.* конструировать), от слова *кев* – форма. В народе ценили хорошо скроенную и аккуратно сшитую одежду, отношение к этому процессу выражено пословицей:

«Кедү хонг уйсмб?» – гиҗ күн суршго.	*Не спросят: сколько дней шили одежду?*
«Кен иим эвтәһәр уяд орксмб?	*А спросят: кто так ладно сшил одежду?*
Кенә кесн көдлмшв?» – гиҗ сурх.	*Чья это работа?*

В традиционных благопожеланиях *йорял* воспевается творческое мастерство рукодельницы:

Уячин уйсн хувцнь	*Пусть одежда, сшитая портнихой,*
Үзмҗтә, тааста болҗ,	*Нравится всем! Пусть ею любуются,*
Өлзәтә цаһан хаалһта болтха!	*Пусть будет ей белая дорога!*

В современном быту калмыков, согласно проведенным полевым исследованиям [Биткеев 2005: 72], обрядовые действа при шитье одежды и устный фольклор, его сопровождавший, сохранены в той или иной степени.

Устно-поэтическое творчество калмыцкого народа своими корнями уходит в глубину веков, обнаруживая связь с очень древними представлениями людей о себе и окружающем их мире, их идеологией и мировоззрением [Батырева К., Батырева С. 2015: 345–356]. Поэтому собирание, систематизация и исследование фольклора имеет важное значение для изучения истории калмыцкого костюма, его эстетики в свете народного о нем представления.

Интересен этнический аспект отношения к одежде с нравственно-этической точки зрения. Так, описание женской одежды тесно связано с нравственностью ее обладательницы. Одежда, как правило, выявляет и подчеркивает духовную красоту, а не только привлекательную внешность героини. Одежда богатыря, которой уделено в эпосе особое внимание, призвана выразить его силу, мужественность и воинскую доблесть. Очень характерно для эпического повествования ее образное описание с применением преувеличений, измеряемых количеством мастеров-изготовителей одежды и обуви, их деталей, а также ценности, определяемых трудом, вложенным в ее создание. Образное мировидение калмыцкого народа нашло целостное воплощение в устном фольклоре.

Как часть материальной культуры одежда имеет многовековую поэтапную историю. Ойратский в своей матричной основе костюм калмыков значительно видоизменился за время пребывания их в составе России. Изучение калмыцкого костюма в его историческом разви-

тии позволяет определить влияние этнокультурных и социально-экономических факторов на формирование материальной и духовной культуры народа, оказавшегося в новых условиях обитания.

Наиболее полно выявить этническое мировидение позволяет фольклор как закономерное начало традиционной культуры. Ее органичной сферой нужно видеть народный костюм, исследование которого связано с обращением к фольклору как источнику его изучения. Народный костюм имеет свою специфику, выражаемую в такой детали головного убора, как кисть красного цвета «улан зала», носимую мужчинами, женщинами, девушками и детьми. И это находит закономерное выражение, обусловленное гелиоцентризмом культуры, в самобытном этнониме народа «улан залата хальмгуд», имеющем истоки в одежде западномонгольских народов и племен.

Согласно исследованиям, матричная модель женской одежды калмыков лежит в основе формирования мужской (*бүшмүд* «бешмет») и девичьей (*бииз*) одежды этноса, сложившегося в пределах России [Батырева 2006: 117; Батырева 2008: 18–19]. В результате уходит в прошлое монгольский халат, запахивающийся на груди, без скошенной верхней полы, закрепляющийся на правом плече. Подчеркиваемый автором одинаковый крой мужской и девичьей одежды объясняется этнокультурными доминантами эволюции женского костюма. И лишь в конце XIX – начале XX вв. в калмыцком распашном халате *бүшмүд* мы видим ощутимое влияние культуры народов Северного Кавказа как результат адаптации народа в процессе этнокультурного взаимодействия. *Бүшмүд* стал короче монгольского халата *дээл*. Обувь тоже изменилась: теперь это не массивные и тяжеловесные сапоги *гутал* с загнутыми вверх носками, а мягкая кожаная, удобная обувь. Двойной каблук калмыцких сапог отвечал требованиям верховой езды на лошади. В сфере этнокультурных влияний надо рассматривать и девичье платье *бииз*, его характерные детали – разрезные края рукавов, наличие корсета *камзал.* Значительных изменений избежала лишь женская одежда, сохранившая ойратский прототип традиционного кроя, дополненного вышитым декором у калмыков. Орнаментация народной вышивки *зег и* техники *золотого шитья* выражают самобытное видение прекрасного, концентрируя эстетические воззрения народа [Батырева 2008: 20–21].

Головной убор, платье, халат, штаны и обувь, украшения и атрибуты составляют ансамбль народного костюма. Его значимая роль в жизни калмыков явственно прослеживается в сказках, пословицах, поговорках, песнях, эпосе. Устный фольклор как источник изучения калмыцкого традиционного костюма свидетельствует о высоком уровне художественного развития народа. Анализ малых жанров калмыцкого фольклора показывает, например, что в тексте *шавашей* эмоционально обыгрываются элементы одежды, и в частности, обуви исполнителя, будь это танцор или музыкант, мужчина или женщина [Басангова 2006: 13–21].

Повествовательную тональность имеют свадебные песни, выражающие через образ одежды и значимые ее детали настроение человека, и в частности невесты, ее думы о будущем. В благожелательном аспекте фольклорного произведения предстает красочный *йорял* как жанр свадебной и родильной поэзии.

Выше уже отмечалось, что выраженный обрядовый характер носят кройка и шитье приданого невесты *хулд ишклһн*, который сопровождет такое благопожелание новобрачным:

В хороший благословенный день
Пеструю ткань раскроим
И сошьем свадебный подарок.
Пусть ткань износится, а хозяева проживут много лет!
[Борджанова 1999: 99].

Йорял в честь новой одежды означает пожелание здоровья и долгих лет жизни, соизмеримое с ношением одежды:

Пусть новая одежда будет прочна
И пусть ладно сидит она.
Пусть ткань износится в свой черед,
Но ее хозяин долго живет.

Лучшие вещи без оглядки даря,
Оставаясь нарядными, как заря,
Будьте в здравии все!
[Биткеев 1993: 17].

В благопожелании, сопровождающем дарение свадебных подношений *өмскүл*, желали белой дороги, удачи, долгой жизни, дальнейшего продолжения рода. Не случайно это связано с новой одеждой, символизирующей начало новой жизни в формировании семьи. Такая деталь одежды, как подол женского платья, в фольклоре воспринимается средоточием семейного счастья и благополучия степняка-кочевника. А свадебные белые штаны, предназначавшиеся матери жениха, несли в своих традиционной форме и сакральном цвете глубокий смысл продолжения рода, пожелания наследника.

Сказки выступают источником, поясняющим функциональное назначение бытового костюма. В них одежда подчеркивает внешний вид героя, его характеристику дополняют, например, количество пуговиц на одежде или «серьга в ухе из зеркального чистого жемчуга с годовалого верблюда». В фольклоре это совершенно реальные вещи, только переведенные в сказочный фантазийный план, где для них характерны необычайные размеры, несуществующие соотношения, но которые в своем обычном виде повседневно окружают человека.

Пословицы и поговорки свидетельствуют об особом отношении к одежде. Она фигурирует как внешняя оболочка человека, выступающая символом оберега и магической защиты в антропоморфном отображении трехчленной структуры этнической картины мира. Это воспроизводится полно и детально во всех жанрах калмыцкого фольклора, начиная с героического эпоса «Джангар» и заканчивая многочисленными и яркими в создании художественного образа пословицами, поговорками и загадками.

Песни эпоса – сокровищница информации о материально-художественной культуре калмыцкого народа. В калмыцком героическом эпосе «Джангар», великом наследии калмыков, внешность богатырей и их одеяния изображены в подчеркнуто гиперболизированной форме. В этом выражается главная патриотическая суть эпического повествования о воинах-защитниках своей страны. Таково красочное представление сборов богатыря, которое не обходится без описания одежды, призванной глубоко охарактеризовать образ. Явственно прослеживается в эпосе влияние буддизма, что можно ощутить в детальном воспроизведении обряда одевания одежды.

Особую сферу в эпосе представляют женские образы, играющие весьма существенную роль в судьбе главных его героев. Своеобразие национальной одежды героинь дополняет их внутреннее содержание, духовность и нравственность. Особенностью эпического повествования является описание костюма героев, гораздо более объемного и разнообразного, нежели ансамбль женского костюма. Вместе с тем подробно показаны отдельные детали и формы как мужской одежды, так и женской, красочно «работающие» на образ. В целом эпический материал дает реальную возможность выявления ранних форм мужского и девичьего платья калмыков, которые едины в своем генезисе от матричной женской протоформы одежды.

Фольклорный материал, как уже отмечено, дает возможность вычленить в ее истории ранний ойратский период. Это можно видеть в описании повседневной одежды богатырей, изготовленной из кожи и шкур животных, не обитающих в регионе степного Прикаспия, что указывает на историческую территорию проживания ойратов в прошлом – западную Монголию, Алтай, Синьцзян.

Анализ фольклорного материала показывает этническое своеобразие калмыцкого костюма — наглядного доказательства творческого потенциала народа. Фольклор – ценный не только как исторический, но и поэтический источник знаний о традиционной культуре калмыков, он является ярким отражением неповторимого художественного мышления народа.

Литература

Бакаева Э. П. Одежда в культуре калмыков: традиции и символика. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2008.

Батырева К. П. Калмыцкий народный костюм – материализованная картина мира // Этнокультурная концептосфера: общее, специфическое, уникальное: мат-лы междунар. науч. конф. Элиста: КГУ, 2006. С. 115–119.

Батырева К. П. Этнокультурные доминанты в формировании эстетики калмыцкого народного костюма // Автореф. дис… канд. филос. наук. Москва, 2008. 27 с.

Батырева К. П., Батырева С.Г. Этническая картина мира как культурное наследие калмыков // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: сб. науч. ст. / отв. ред. И. И. Горлова. М., Краснодар: Принт сервис групп, 2015. С. 345–356.

Батырева С.Г. Народное декоративно-прикладное искусство калмыков XIX– XX вв. Элиста: АОр «НПП «Джангар», 2006. 160 с.: ил.

Биткеев Н. Ц. Калмыцкий песенный фольклор. Элиста: АОр «НПП «Джангар», 2005. 213 с.

Биткеев Н. Ц. Обрядовый фольклор калмыков. Элиста: Изд-во «Санан», 1993. 80 с.

Басангова Т. Г. К вопросу о восхвалении-магталах в обряде гулянки калмыцкого фольклора // Юдинские чтения: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. (Курск, 20 декабря 2005 г.). Курск, 2006. С. 17–21.

Борджанова Т.Г. Магическая поэзия калмыков. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1999. 182 с.

Борджанова Т. Г. Обрядовая поэзия калмыков. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2007. 504 с.

Буль Ж. М. Калмыцкий костюм и сцена. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993. 73 с.

Гедеева Д. Б. Сведения о калмыцкой одежде 18 в. (по материалам архивных документов) // Монголоведение. № 1. Элиста, 2002. С. 131–135.

Гучинова Э.-Б. М. Калмыцкие ювелирные украшения // О родном крае: книга для чтения. V– IX кл. / сост. В. Г. Емельяненко, Ц. Н. Аюшова. Элиста, 2000. С. 192–195.

Джангар: калмыцкий народный эпос / пер. С. Липкина, худож. В. А. Фаворский. Элиста, 1977. С. 24, 49–50, 250, 257, 318.

Калмыцкое устное народное творчество / сост. Н. Ц. Биткеев. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2007. С. 243–267, 396–401.

Кочешков Н. В. Декоративное искусство монголоязычных народов XIX – середины XX вв. М.: Наука, 1979. 208 с.

Красильникова Г.М. Одежда и украшения калмыков (конец 19 – нач. 20 вв.) // Калмыцкий фольклор. Элиста, 1985. С. 84–91.

Пюрбеев Г. Ц. «Джангар»: культура и язык. 2-е изд., перераб. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2015. 280 с.

Родники народной мудрости: [пословицы, поговорки, загадки, йорялы] / вступ. ст., сост. и пер. Б. Б. Оконова. Элиста: Калм кн. изд-во, 1984. 112 с.

Сычев Д. В. Из истории калмыцкого костюма: очерк с приложением материалов из документов, дневников и сочинений путешественников, ученых и служилых людей. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1973. 168 с.: ил.

Сычев Д. В. Хальмг улсин эрдм. Альбом. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1970. 114 с.; Сычев Д. В. О калмыцком прикладном искусстве / ред. кол.: И. И. Орехов, Д. В. Сычев, Н. Ш. Ташнинов, А. Ш. Кичиков. Волгоград: Нижне-Волж. кн. изд-во, 1967. С. 10–21;17–25; 27–32.

Хальмг үлгүрмүд болн тәәлвртә туульс / сост.: Б. Д. Букшаев, И. М. Мацаков: на калм. яз. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982. 251 с.

Трошин И. И. Очерки изобразительного искусства Калмыкии. Волгоград, 1970. С. 16–19, 19–22, 28–31.

Эрдниев У. Э. Калмыки: историко-этнографические очерки / 3-е изд., перераб. и доп. Элиста, 1985. С. 160–171.

Барциц Н.С.
г. Сухуми

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ГЕРОИКО-ИСТОРИЧЕСКОГО ЭПОСА АБХАЗОВ

Абхазский народ является создателем и носителем богатого фольклорного наследия.

Среди памятников абхазского устного народного творчества выделяются героико-исторические песни и сказания.

Первые записи абхазского исторического эпоса, представлявшие собой нотные записи народных песен, были опубликованы в двух сборниках венгерского этномузыковеда К.В. Ковача – «101 абхазская песня. Этнографическая запись с историческими справками» (Сухум, 1929) и «Песни кодорских абхазцев. Сборник этнографических материалов с нотными записями» (Сухум, 1930). Представленные в этих сборниках материалы являлись первыми нотными записями абхазских народных песен, но, к сожалению, они страдали отсутствием полных текстов.

Записи известного лингвиста, фольклориста, этнографа и кавказоведа А.Н. Генко, посетившего Абхазию в 1928 году, увидели свет лишь в 2001 году (Ранние записи абхазского фольклора. Из рукописей А.Н. Генко / сост., предисл. и коммент. З.Д. Джапуа. Сухум, 2001). В данном сборнике представлены практически все жанры абхазского фольклора. К собиранию абхазских материалов А.Н. Генко привлек студентов Ленинградского государственного университета – А.К. Хашбу и В.И. Кукбу (первые абхазские филологи), которые точно учли все лингвистические и диалектические особенности текстов, что, несомненно, положительно сказалось на качестве записей.

Следующей привлекающей внимание исследователей работой является «Сборник абхазских сказок, составленный А. Хашбой и В. Кукбой», который в 1935 году был издан на русском языке, а в 1936 году – на абхазском. Наряду с волшебными сказками в этот сборник вошли нартские и героико-исторические сказания.

Важное значение для абхазской фольклористики имеют два сборника, составленные абхазскими лингвистами и фольклористами К.С. Шакрылом и Х.С. Бгажбой и изданные в Сухуми в 1940 году. Предисловие и комментарии к ним написал известный советский фольклорист, сказковед Н.П. Андреев.

В 1941 году выходит в свет сборник «Абхазская народная поэзия» (составители основоположник абхазской художественной литературы Д.И. Гулиа, а также Х.С. Бгажба) на абхазском языке. Значительный раздел сборника составляют героико-исторические песни и сказания.

Во всех вышеперечисленных изданиях наблюдается отсутствие паспортизации текстов. Кроме того, они подверглись литературной обработке.

В 1959 году был издан сборник народного поэта, собравшего огромное количество абхазского фольклорного материала начиная с 1940-х годов, Б.В. Шинкубы «Абхазская народная поэзия», где широко представлены героико-исторические, бытовые, обрядовые песни. В отличие от перечисленных выше изданий в нем тексты кратко паспортизированы.

Наиболее ценным изданием можно считать сборник абхазского фольклориста С.Л. Зухбы «Абхазские народные историко-героические сказания», выпущенный в 1978 году в Сухуми на абхазском языке. В книге собраны наиболее популярные в народе героико-исторические сказания. Все тексты снабжены подробными примечаниями и паспортизированы.

В 1995 году был опубликован сборник «Абхазский фольклор: Записи Артура Аншбы» на абхазском языке. Составителем, автором предисловия, комментариев и указателей является З.Д. Джапуа. В него вошли 29 текстов из цикла героико-исторических сказаний.

Сборник «Абхазский фольклор», в котором составление, предисловие, комментарии принадлежат первому абхазскому профессиональному фольклористу Ш.Х. Салакая, вышел в свет в 2003 году. В книге представлено немало произведений абхазского фольклора из полевых

записей самого составителя. Значительное внимание уделено героико-историческому эпосу.

Первое монографическое исследование героико-исторического эпоса абхазов связано с именем Ш.Х. Салакая («Абхазский героический эпос». Тбилиси, 1966). «Одно из главных достоинств этой первой в абхазском эпосоведении монографии – исторический, точнее – историко-типологический подход к эпическому наследию абхазов. Ученый убедительно выдвигает концепцию трех типологически последовательных этапов развития абхазского эпоса: архаического, классического и собственно исторического» [Джапуа 2008: 9].

Согласно предложенной Ш.Х. Салакая классификации, весь репертуар героико-исторического эпоса абхазов делится на три основные тематические группы: 1. песни и сказания о борьбе с иноземными захватчиками; 2. песни и сказания за социальную справедливость; 3. махаджирский фольклор.

Первая группа, в свою очередь, подразделяется на два цикла: 1. сказания, повествующие о продолжительных военных действиях; 2. эпические песни и рассказы о внезапных опустошительных набегах соседних племен на Абхазию [Салакая 2008: 141].

Особое место среди работ, относящихся к данной тематике, занимает выпущенная в 1982 году монография А.А. Аншбы «Абхазский фольклор и действительность» (Тбилиси, 1982). Работа посвящена выявлению тесных связей основных жанров абхазского фольклора с национальными обрядами и обычаями, социальными и семейно-бытовыми факторами.

Литература

Джапуа З.Д. Ш.Х. Салакая – исследователь абхазского фольклора и литературы // Ш.Х. Салакая. Избранные труды в трех томах. Т. I.: Эпическое творчество абхазов. Сухум, 2008. С. 3– 12.

Салакая Ш.Х. Избранные труды в трех томах. Т. I.: Эпическое творчество абхазов. Сухум, 2008.

Бачаева С.Е.
г. Элиста

ЛЕКСИЧЕСКАЯ СОЧЕТАЕМОСТЬ ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ ЧЕРТЫ ХАРАКТЕРА В ТОЛКОВОМ СЛОВАРЕ ЯЗЫКА КАЛМЫЦКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА «ДЖАНГАР»

Сочетаемость имен прилагательных, или синтагматика, не раз становилась предметом изучения многих языковедов, но, к сожалению, в калмыцком языке данная проблема не разработана. Как пишет С. В. Халили-Квасова, сочетаемость — конкретная реализация в речи потенциальной способности слова вступать в связь с другими номинативными единицами языка на основе своего лексического значения и грамматических характеристик. В конкретных актах коммуникации все виды сочетаемости (лексическая, стилистическая, грамматическая или синтаксическая) органически взаимосвязаны [Халили-Квасова 2011: 259].

Для правильного употребления слов в речи обязательно нужно знать и учитывать особенности их лексической сочетаемости, то, как они могут соединяться, связываться друг с другом. Слова с одинаковым значением могут иметь разную лексическую сочетаемость: *өргн тег* ‘широкая степь’, но нельзя сказать *өргн нүдн*, *у дегтр* ‘широкая книга’, говорят *ик нүдн* ‘большие глаза’, *уутьхн нүдн* ‘узкие глаза’, *ик дегтр* ‘большая книга’.

Лексическая сочетаемость слова — это его способность вступать в сочетания не с любым словом из какого-либо семантического класса, а только с некоторыми. Например, существует класс слов, объединяемых общим смыслом ‘множество, совокупность’: стадо, табун, стая, рой, косяк и т. п. При необходимости обозначать множество каких-нибудь животных мы не можем сочетать название любого животного с любым из этих слов. Говорят: стадо коров, табун лошадей, стая птиц, рой пчел, косяк рыбы (но не «стая рыб», «стадо пчел», «рой лошадей».

Целью данной работы является выявление лексической сочетаемости имен прилагательных, обозначающих черты характера, в свете разработки толкований для Толкового словаря языка калмыцкого героического эпоса «Джангар», работа над созданием которого продолжается в Калмыцком институте гуманитарных исследований РАН[1]. К данной группе относятся прилагательные, обозначающие внутреннее, психологическое, духовное свойство, поведение человека (*эргү* ‘глупый’, *залху* ‘ленивый’, *ховдг* ‘жадный’, *ухата* ‘умный’, *хатуч* ‘скупой’ и т. д.).

Ряд прилагательных, характеризующих характер, является многозначными лексемами, имеющими несколько значений. Они, обозначая характер, сочетаются с существительными, обозначающими животных, объекты неживой природы или абстрактные понятия, другие качества. Объектом данного исследования являются прилагательные: *догшн*, *төвшүн*, *һольшг*, *әрүн*. Рассмотрим подробно сочетаемость и апробируем словарные статьи указанных лексических единиц.

В эпосе часто встречается прилагательное *догшн*, которое имеет несколько значений ‘свирепый, жестокий; сильный, резкий; крепкий’. Как отмечает Б. Х. Тодаева, *догшн* имеет прямое значение — свирепый, жестокий и *перен.* — сверхпрочный [Тодаева 1997: 264]. В большинстве случаев *догшн* сочетается со словами, обозначающими названия оружия, со значением ‘крепкий’: *догшн селм, догшн үлд* ‘крепкий меч’. Прилагательное *догшн* в значении ‘свирепый, жестокий’ сочетается с рядом существительных, обозначающих божеств, злых духов, бесов, какую-нибудь нечисть, птиц: *догшн шулм* ‘свирепый черт, бес, дьявол, злой дух’, *догшн маңһс* ‘свирепый мангас, чудовище’, которое встречается в фольклоре, *догшн бурхн* ‘жестокий бурхан, божество’, *догшн һәрд* ‘свирепый орел’. *Догшн* также входит в состав имени собственного и является эпитетом: *Догшн Шар Маңһс хан*, *Догшн Хар Санл*, *Догшн Замбл хан*, *Догшн Хар Кинәс*.

Образцы словарных статей[2]

ДОГШН |dogšin| *ч. н.*

1) бат, хамхлхд эс гиҗ шуулхд кецү (зер-зевин тускар)

□ **догшн хар селм**

▪ *Махн болдар мөрглгсн*, / *Алмс болдар ирлүлгсн*, / *Доклур* ***Догшн харл селмән*** *тачл авад*, / *Долаһад*, *нәәмәһәдл чавчлдад одв* [БН: I]

▪ ***Догшн хар селмин*** *ирән* / *Дола дәкҗл долаҗл бәәнә* [БН: I]

2) ик хар күчтә, чаңһ-чиирг, догшн дуута

«Далн хойр далан дархдудыг / ***Догшн*** *цаһан дуңгар* / *Дуудад хәәрлтн*! [МД: III]

3) аврлт уга, өршәңгү уга

▪ ***Догшн*** *тәрнтә хаани бодң* / *Авв*, *гиҗ саннав* [ШД: I]

▪ *Не, сәәхн хурдн Зеерд минь,* / ***Догшн*** *ор зөрҗ йовнал бидн*! [БЦ: I]

▪ *Көк дархн келҗ бәәнә*: / *Аһар хәләһәд нисдг*, / *Уул хәләҗ сууд*г / *Довтлгч шоңхрин нүдтә*, / *Дор-деегүрчн шинҗлхнь* – / ***Догшн*** *бурхдын дүр бүтгсн*, / *Алдл уга шинҗләд хәләхнь* – / *Әмд җиндмнин хүвлһән болад бәәнә чи* [БЦ: I]

▪ *Алтн Чееҗ алдр нойн богддан* / *Аңхрҗ суудг болна* : / « *Тер Маңһс хаани элчнь*, / ***Догшн*** *Шар Бүргд*, / *Ки дөрвн тивиг* / *Хурдарн шувтҗ һаргсн* / *Хурдн Улан күлгтә* / ***Догшн*** *Бүргд* / «*Нааран ирнәв*» *гиҗ бәәдг болна* [БЦ: II]

▪ «*Деедин долан орни алвинь иддг*, / *Дорк* ***догшн*** *дөчн түмн хаани* / *Дарлһ болгсн* / *Алдр нойн богд Җаңһр* / *Эзлгч нойн минь тер*» [БЦ: II]

4) һалзу, аврлт уга (хәләцин тускар)

□ **догшн һәрдин нүдәр**

▪ *Дөчн дөрвн көлтә* / *Дөлдү мөңгн ширә деер* / *Ләвр торһн түнтгиг* / *Болд хар тохаһар* / *Булцртл тохалдад*, / ***Догшн һәрдин нүдәр*** / *Дор-деер соляд*, / *Долахн наста Җаңһр* / *Дуут Бумбин ор* / *Эзлгсн бәәдг* [МД: II]

---

[1] См. подробно: [Омакаева 2015; Мулаева 2015; Бачаева 2015].

[2] Образцы словарных статей и иллюстративные примеры из эпоса «Джангар» приводятся в сокращенном варианте.

▪ *Дөчн дөрвн көлтә / Дөлдү мөңгн ширә деер /* ***Догшн һәрдин нүдәр*** */ Дор, деер соляд, / Долахн наста Җаңһр / Дуут Бумбин оран эзлгсн бәәдг* [МД: I]
5) күүнә нер тогтлһнд орлцад, өршәңгү уга, аврлт уга, керцгә, шүрүн гидг чинртә оньдин эпитет болна
▪ *Дугтудан бәәхләрн – / Долвң сарин өңгтә, / Дугтуһаснь һарһхла – / Долан нарни герлтә туган авад, /* ***Догшн*** *Шоңхр гигч баатрнь / Зурһан миңһн / Арвн хойр арслңган / Ардан дахулад йовв* [ЭО: VI]
▪ *Теднәһәс тавн ор һаргсн / Так Бирмс хань үлдҗл, / Алтн Чееҗнь үлдҗл, / Тугч көвүнь үлдҗл, / Долан ээ көлврүлгсн / Догшн Дамбан Алг-Цоохр күлгтә /* ***Догшн*** *Шар Мергнь үлдҗл* [БМ: IV]
▪ *Соңсн бийәрн* ***Догшн*** *Шар Гүргү / Долан хонг шүүснәсн һарв* [МД: III]
▪ *Бульңһрин* ***Догшн*** *Хар Санлдан / Күнд Һарта Саврнь босн / Найн негн алд әәв балтан / «Хәр һазрт кергтә зер-зев» гиҗ, өгв* [ЭО: V]
▪ ***Догшн*** *Хар Кинәсин / Бәәр дотр орулад оркв* [БЦ: I]
6) теңгсин нер тогтлһнд орлцад, оньдин эпитет болна
▪ *Бумбин Цаһан уулынь булһулад, / Бумб далаһинь ширгәһәд, / Бумбин Улан Хоңһринь / Долан давхр һазр дор /* ***Догшн*** *улан теңгсин йоралд хаяд, / Нәәмн миңһн шулмин һарт / Өгхлә яһна*?» *гинә* [МД: III]
▪ *Ардаснь некәд ирдг / Арг Улан Хоңһрнь /* ***Догшн*** *улан теңгсин йоралд; / Җаңһриг ирхләнь, / Тәкин алтн араһинь балвлад, / Таңна келн хойринь сольвлдулад, / Таңһчс Бумбин орндньь / Зүүдн болһад оркти*! [МД: III]
▪ «*Долан давхр һазр дор, /* ***Догшн*** *улан теңгсин йорал дор хай!*» *гив* [МД: III]

Рассмотрим прилагательное *төвшүн* ‘мирный, спокойный’. В эпосе «Джангар» оно встречается в сочетании с существительными *орн* ‘страна, держава, государство’, *алвт* ‘владение’, *хаадуд* ‘ханы’, а также входит в состав имени собственного и является эпитетом: *Төвшүн Бөк Мөңгн Шигшрһ*, *Төвшүн Ширкг.*

ТӨВШҮН *ч. н.*
1) бийән һартан бәрдг, үүмдго, номһн, төвкнүн бәәдлтә
▪ *Төвд Зууһин Алтаһан эзлн суухларн, /* ***Төвшүн*** *дөрвн үзгин хаадудыг / Номдан орулад авгсн, / Үкл уга мөңкән орта, / Үргән уга тогтун орта, / Өнчн уга өнр, / Үгәтә уга байн, / Үксән эдгәдг, / Үрглҗд җиндмнин хүвлһән, / Җирһл иктә алдр Җаңһр хаани / Төр шаҗн хоюлаг / Төвкнүләд өгдг би* [БЦ: I]
▪ *Өргү нертә Шарту гидгнь / Өрү сөрү хойр урсад бәәдг, / Өрү сөрү хойр урслһнь / Шур совсн хойрин күрәлңтә, / Шур совсн хойрин күрәлңгнь / Элдү бадмин өңгтә, / Түүнәснь мөргәд амссн күмн / Үкл уга мөңк наста, / Үргәл уга* ***төвшүн*** *орта / Үрглҗин хөрн нәәмн насни дүрәр бәәдг* [БН: I]
2) күүнә нер тогталһнд орлцад, оньдин эпитет болна
▪ *Алдр нойн Җаңһриг эркн тавн настаднь /* ***Төвшүн*** *Ширкгин көвүн, / Бөк Мөңгин Шигшрһ , олзд авад, / Эврәннь орнд бәәлһгсн цагтан, / Шинҗин нәрәр шинҗләд, / Эн нарн дорк әмтиг / Эзлм алдр ик заята күн болх гиҗ, шинҗләд, / Энүг эрт хораҗ дарн гихлә, / Эврә бийиннь көвүн, / Эркн тавта Арг Улан Хоңһр / Алдр Җаңһрин деерньь киисәд, / Әмндньь хор күргүлл уга бәәв* [ЭО: X]
▪ *Алдр богд Җаңһр / Түүгинь медәд, /* «*Тәк Зула хаани ач болдг, / Таңсг Зула хаани җич болдг, / Төөлрг түвд алдр Ширкин /* ***Төвшүн*** *Бөк Мөңгн Шигшрһин / Ууһн үрн, / Йисн нас бәрн һаргсн, / Аль дөрвн түвин дәәсиг даргсн / Аюл ик бөк / Азг Улан Хоңһр, / Соянь күцәд уга / Шовшур улан бодң эс билчи, / Зогдрнь күцәд уга / Һунн хар таальг эс билчи*!» *гиҗ, / Алдр богд Җаңһр урадад окв* [ШД: V]

Как пишет Б. Х. Тодаева, прилагательное *һольшг* имеет два значения — *прямое* ‘вежливый’ и *переносное* — ‘нежный, мягкий’ [Тодаева 1976: 244]: *һольшг бийнь* ‘сам вежливый и деликатный’, *һольшг сәәхн элсн* ‘мягкий красивый песок’, *һольшг Җаңһр* ‘вежливый Джангар’, *Миңъянла әдл һольшг* ‘такой же вежливый, деликатный, как Мингийан’.

ҺОЛЬШГ

1) күндин йос, зокал бәрдг, җөөлн сән заңта, килмҗтә, му йовдл һарһдго

▪ ***Һольшг*** *сәәхн бийнь / Догшн Дамбан Алг деерән / Дөрвн мөчнь негн болад одсн, / Һарад аашдг болнал* [БМ: IV]

▪ *Һо сәәхн нурһнь, / Ном мет, болҗ бөкивл, /* ***Һольшг*** *сәәхн бийнь / Сегән-серлән алдвл* [БМ: IV]

▪ *Һолт луудң зүркнәс / Һурвн эктә түүмр асад бәәв, /* ***Һольшг*** *Җаңһриг авлад авв* [МД: III]

▪ *Санлыг / Нанла әдл, ухарльг, / Күнд Һарта Саврла әдл, балтч, / Арслңгин Арг Улан Хоңһрла әдл, зөргтә, / Орчлңгин Сәәхн Миңъянла әдл,* ***һольшг*** */ Эдү дүңгә көвүн, / Йирн йисн эрдм төгсгсн / Көвүн гиҗ, сандв» гив* [ЭО: V]

2) һарарн бәрхд тааста, җөөлн

□ **һольшг улан элсн**

▪ *Салдрһинь уйхин алднд, / Сар мөңгн көмлдрһ / Сай дунднь җиңнәд, / Дегц сәәхн дел деернь / Тасм сәәхн җола тальвад, / Буһ мөңгн цолвурас көтләд, / Һо зандна йозурт, /* ***Һольшг улан элснд*** */ Долан хонг уйв* [МД: II]

▪ *Һо зандни йозурт /* ***Һольшг улан элснд*** */ Долан хонг уйв* [МД: I]

Әрүн ‘чистый, светлый; прозрачный (о воде); ясный, красивый; святой, священный’ сочетается с существительными, обозначающими человека *әрүн цаһан удһн* ‘святая чистая шаманка, колдунья’, *әрүн хатн* ‘святая ханша’; различные предметы, лекарственные средства *әрүн мирд* ‘священный амулет’, *әрүн цаһан эм* ‘святое лекарство’, *әрүн цаһан мөңгн ширә* ‘священный серебряный престол, трон’; обозначает название моря *Әрүн Цаһан теңгс* ‘чистое море’.

ӘРҮН

1. *ч. н.*

үннч, цевр-цер, илвтә, цаһан седклтә, бийән шаҗнд өгсн бурхн болсн

▪ ***Әрүн*** *шагшвдта эм, ээҗ, таниг / һурв алххла, һарх! гиһәд бәәхлә, / Көвүнәннь седкл тевчәд, / Хойр алхад , һурвдхла, / Шархин амн деер һарч ирчкәд, / Унл уга бәәһәд бәәв* [ЭО: X]

▪ *Алдр нойн богд Җаңһрнь / Әдстә бурхни хәәрлгсн /* ***Әрүн*** *цаһан эмән / Амн хамр хойртнь / Асхн кеһәд, / Агчмин зуур эдгәһәд авв* [БЦ: I]

▪ *Арвн хойр хаанла / Ата-марһа булалдҗ, / Әрә гиҗ авгсн /* ***Әрүн*** *цаһан хатыһан / Бүл уга, белвсрүлҗ хаяд, ирхләрн, / Арнзл Улан Зеерд күлгинтн / Улан торһн җолалань / Әмән холвхар ирләв* [БМ: I]

□ **әрүн цаһан (мөңгн) ширә**

▪ *Мөрн цаһан зулнь дүңгәһәд, /* ***Әрүн цаһан ширә*** *деерән / Килһн шар болд үлдән / Өрч деерән тальвад, / Гедргән нөөрсгсн болҗ үзгдв* [ЭО: IX]

▪ *Мөрн цаһан зулнь дүңгәһәд, /* ***Әрүн цаһан мөңгн ширә*** *деер / Гедргән нөөрсгсн бәәв* [ЭО: IV]

▪ *Арвн дөрвн үүдинь татад, / Алтн Торлг бәәшңднь / Орҗ ирәд, барун бийднь /* ***Әрүн цаһан мөңгн ширә*** *деер, / Дүүрң һаргсн арвн тавни сар мет, / Мандлҗ суув* [ЭО: III]

□ **әрүн цаһан мирд**

▪ *Алдр Җаңһрин /* ***Әрүн цаһан мирдинь*** */ Зүркн толһа хойртан тальвад дахгсн / Шарин зурһан миңһн / Арвн хойр баатр / Зуни сәәхн ө дунд, / Зург болгсн шар-цоохр бумблвадан / Шахцл уга, / Тәвн хойр дуһу болад суудг болна* [БЦ: I]

▪ ***Әрүн цаһан мирдәрн*** *әдслүләд, / Әмд зиндмәнән хөвлһ орулҗ авад, / «Не, ю үзвч, ю соңсвч, келич!» гинә* [БН: I]

▪ *Үүд-түүд күргдго / Үүлн цаһан эмән шавад, /* ***Әрүн цаһан мирдәрн*** */ Әдс авхулад, / Аршани билгин хур орулад, / Одак улсан сергәҗ авад, / Өдр гив зогсл уга, / Сө гив хонл уга, / Эгц дөчн йисн хонгар йовад, / Бумбан цаһан өргәдән ирәд, / Буру зөв уга шарглдад буув* [БМ: I]

□ **әрүн (цаһан) таңһч**

▪ *Арвн хойр әңг / Арвн хойр таңһчинь / Догдлулад авн гив чигн , / Эдү дүңгә ик хан / Үртә-садта болл уга бәәх уга, / Үрн-садн бәәхнь, / Арвн хойр әңг /* ***Әрүн цаһан таңһчинь*** */ Догдлулҗ авч болх уга, гиһәд, / Үрн-садн болдгинь / Хәәһәд һарв гинәл* [БМ: I]

2. *б. н.*

теңгсин нер темдглнә (цевр-цер, киртә биш, ценкр гидг учр-утхта)

▪ *Ар бийднь /* ***Әрүн*** *Цаһан теңгс дүүрәд үлгсн, / Мөн эзнәннь өлзәд / Дүрклгсн бәәдг* [МД: III]

▪ *Шикр далан көвән дунд, / Арц Зандн уулын белд, /* ***Әрүн*** *Цаһан теңгсин күрлкнд / Алтн шар бәәшң делдүлгсн бәәдг; / Дөчн дөрвдәрн демнүләд, / Дөрвн миңһәдәрн тулулад, / Арслңгар шатлад, / Алтн мөңгн хойрар тавцңнад, / Хах һазр хадг / Алтар тагтлад, / Шур совсн хойрар сүүрләд, / Зес уга алтар зеегләд, / Зеткр уга зиндмәр кееруләд, / Һал улан шиләр нүдләд, / Һалвр улан зандар терзләд...* [МД: I]

Таким образом, можно сделать вывод, что прилагательные в калмыцком героическом эпосе «Джангар» имеют большую семантику и могут сочетаться с различными существительными. В эпосе прослеживается культурная специфика калмыцкого народа: *әрүн* ‘чистый’ — ассоциируется с человеком, обладающим нравственной чистотой, т. е. с чистой душой, чистыми помыслами; *һольшг* ‘вежливый’ — обладающий добротой, т. е. мягкий; *догшн* ‘свирепый’ — человек с большой физической силой, жестокий. Изучение сочетаемости, или синтагматики, имен прилагательных на материале калмыцкого языка требует дальнейшего исследования.

Источники

[БМ] — цикл песен из репертуара Мукебена Басангова (*Басңга Мукөвүн*)

[БЦ] — Багацохуровский цикл песен

[МД] — Малодербетовский цикл песен

[БН] — песня из репертуара Насанки Балдырова (*Балдра Наснк*)

[ШД] — цикл песен из репертуара Давы Шавалиева (*Шавалин Дава*)

[ЭО] — цикл песен из репертуара Овла Эляева (*Ээлян Овла*)

Литература

Бачаева С. Е. Формулы-толкования цветообозначающих имен прилагательных (на материалах песен эпоса «Джангар») // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. № 1. 2015. С. 80–85.

Мулаева Н. М. Дефиниции растений в Толковом словаре языка калмыцкого героического эпоса «Джангар» // Урало-алтайские исследования. № 3 (18). 2015. С. 64–74.

Омакаева Э. У. Глаголы лишения жизни в эпическом тексте: особенности семантической интерпретации (на материале калмыцкого героического эпоса «Джангар») // Актуальные проблемы современного монголоведения. Элиста: КИГИ РАН, 2015. С. 90–97.

Тодаева Б. Х. Опыт лингвистического исследования эпоса «Джангар». Элиста: Калм. кн. изд-во, 1976. 530 с.

Халили-Квасова С. В. Лексическая сочетаемость имен прилагательных, характеризующих внешность человека, в русском и белорусском языках // Русский язык: система и функционирование (к 90-летию БГУ и 85-летию профессора П. П. Шубы): сб. мат-лов V Междунар. науч. конф., 11–12 окт. 2011 г. Минск: Изд. центр БГУ, 2011. С. 259–261.

Варламов А. Н.
г. Якутск

КОНЬ В ЭВЕНКИЙСКОМ ЭПОСЕ И КУЛЬТУРНОМ КОМПЛЕКСЕ ЭВЕНКОВ

Современные эвенки в большинстве случаев ассоциируются с культурой таежного оленеводства, однако немногие знают, что исторически оленеводство широко вошло в культурный комплекс эвенков сравнительно недавно. Первые упоминания о содержании оленей тунгусами датируются V в. н. э. [Бичурин 1951]. Распространение оленеводства среди пеших охотников происходило значительно позже. Задолго до формирования полноценной культуры транспортного оленеводства эвенки были знакомы с коневодством. Исследователи истории Дальнего Востока начало приобщения тунгусов к коневодческой культуре относят к III в. н. э. [ИКН: 22–23]. Г. М. Василевич отмечала, что эвенки еще до освоения оленя в качестве транспортного животного были знакомы с верховой ездой на коне [Василевич 1969: 78].

В эвенкийском эпосе культура коневодства отражена в значительно большей степени, чем оленеводство. В подавляющем большинстве зафиксированных эпических текстов эвенков главным спутником и помощником эпического героя является конь. Так, конь фигурирует в текстах наиболее известных сказаний восточных эвенков: «Чинанаище — первопредок эвенков», «Торганай», «Мэнгрундя-богатырь», «Гарпарикан-богатырь» и многих других.

В эпосе эвенков приобщение древних тунгусов к коневодству напрямую связано с их контактами в эпоху глобальной миграции из Прибайкалья, исторической прародины, к Приамурью. Герои эпоса — пешие охотники — приобретают коней у *киданей* и *сивиров* во время движения на восток. Земли *Кидан* и *Сивир* в эпосе эвенков располагаются в Верхнем мире[1] — на востоке (там, где восходит солнце): «Средняя Сивир-земля граничит с Кеян-землей; через Кеян-землю попадают в Кидан-землю. В горной тайге средней Сивир-земли живут охотники-уранкаи. К югу от Сивир-земли находится теплая местность, где деревья не желтеют и вода не замерзает, это места зимовок птиц» [ИФЭ: 338]. Фольклорное название племени и земли – Сивир (шибир, шивир), возможно, сопоставимо с историческими сведениями о шивеях, населявших в середине первого тысячелетия н. э. Приморье и Приамурье» [Кюнер 1961: 60–62].

В некоторых случаях герой сказания получает верного друга-коня неким волшебным образом — тот падает ему с неба. Так, в зачине сказания о Мэнгрунде-богатыре говорится следующее: «*Умун мата бичэ, гэрбин Мэнгрундя-мата. Утэндуи бидечэ. Умнэкэн ахинча, лкитча. Екунма-ка толкитча. Тэгэлтэнэ мелча, кулумтанми урихинча — таду бакача сэлэмэ гекинма. Бэючэ, бэюкэнмэ вача, тара эмучэ, урвэн хуптэхинчэ — тала тар сэлэмэ гекинма дычэ. Тар гекинма сэхэрэчэ — екунма-ка салча. Нгэнэдэи некэвки, Дулин Буга чэчэлбэн чэчэрихиндингаи некэлчэ. Тыкэн гунчэденэ, мэнын муринми алатчавки — Угу Бугадук муринын эмэнгэтын овки. Тыкэн тэгэтчэнэ, арай долдыран — умнэт екунма-ка Дюма дагадун тыктэн. Тар муринын эмэчэ болла.* — Один жил Мэнгрундя. В утэне своем жил. Однажды уснул, сон увидел. Что-то ему приснилось. Утром проснулся, родовой очаг разрыл — там нашел железного ястреба. На охоту пошел, лосенка убил, принес его, разрезал живот — туда всунул железного ястреба. Того ястреба таким образом окровавил (т. е. помазанье кровью совершил) — что-то (неведомое ему раньше) узнал. Отправиться хочет, Средней земли — Дулин Буга все концы-извилины в своем путешествии обойти задумал. Задумал он так, а сам коня своего ждет, с Верхнего мира — Угу Буга конь его должен прибыть. Сидя в доме своем, вдруг услышал — что-то внезапно около жилища его упало. Это конь его прибыл, оказывается» [СВЭ: 87, 99].

[1] По представлениям эвенков, вселенная разделяется на три мира: Земля, Небо и Подземный мир. В эпосе устройство мироздания соотносимо с географическими представлениями: Средний мир — горная тайга, Верхний мир — восточные территории к Охотскому морю, Нижний мир — южные и западные территории.

Несмотря на краткость зачина сказания, можно заметить, что в нем сокрыта подробная информация, поясняющая, откуда у героя появился конь. Используемые символы — очаг, тотемное существо (ястреб), жертвоприношение — указывают на возникшие родственные связи, в результате которых одинокий богатырь приобретает элементы скотоводческой культуры [ИКН: 22–23].

В ряде сказаний о возникновении родственных связей говорится более открыто. Чаще всего коневодством герои эвенкийских сказаний начинают заниматься в результате женитьбы. В одном из опубликованных в числе первых сказаний восточных эвенков (урмийских эвенков рода Эдян) «Соду Сордончо Солданы» пешему богатырю коней приводит его жена в качестве приданого: «*Ахакан аминин хунаттуви дюр муринма бэлэктырэн*. — Женщины отец дочери своей двух коней дал» [МЭТФ: 103]. Кильдынакан-богатырь в сказании сахалинских эвенков в начале сюжета является пешим охотником, не имеющим ни коня, ни оленя. Конь появляется у него также в связи с женитьбой [МЭТФ].

К наиболее часто упоминаемым племенам, представители которых оказываются связанными брачными отношениями с героями эвенкийских эпических сказаний, относятся племена-кидан (кедан, кидак, кедак), соотносимые исследователями с монголоязычными киданями. Именно киданские женщины, приходящиеся героям родственницами по материнской линии, знакомят эвенкийского богатыря с конем. Так, в сказании восточных эвенков о богатыре Гарпарикане к главному герою из Верхнего мира прилетает девушка в образе птицы-кедак и призывает его на помощь, называя старшим братом. Небесная девица Мэнгукчэн знакомит героя с конем [СВЭ].

В эвенкийском фольклоре часто встречается персонаж по имени Торганай (Торганэй). Сказания о Торганае распространены среди эвенков достаточно широко, различные варианты сказаний были записаны у эвенков, проживающих от Байкала до юга Якутии и частично на востоке. Известный многим сюжет сказания повествует о двух братьях, живущих охотой. В поисках жены герой Торганэй путешествует по мирам, сражается и побеждает враждебных ему Каданая и Дёлоноя. Ключевую роль в путешествиях героя играет его волшебный конь, который является первым советчиком и спасителем героя [СВЭ: 74–79, 80–85].

По сюжету сказания, два брата живут с матерью. У них есть лошадь, но они не ездят на ней, на охоту уходят пешком. Один из братьев женат. Однажды, когда братья ушли на охоту, жену Торганая крадут чудовища Каданай и Дёлоной. Торганай, вернувшись домой, решает погнаться за врагами на лыжах. Тогда лошадь обращается к нему со следующими словами:

«Икэллэн-турэчиллэн,
Тыкэн-гуннэ:
— *Торгея, Торгея*, хунниран-хунниран!
Дегиннгулим сендултими игэхинкэл-нгэнэ!
Аннгулими юксэ-нгэнэ ичэвди, муркана-нган балдыдяв,
Балдывдям синду-нгэн, синду-нгэн.
Таду-нганы угикса-нган нгэнэдэви, — гучэ.
— Вдруг заговорила-запела такими словами:
— *Торгея, Торгея!* Хозяин мой, хозяин!
В левое ухо влезши,
Через правое выйдя, увидишь,
Что рожу тебе жеребенка.
Жеребенка рожу я тебе.
На него сев, погонишься ты, — сказала» [СВЭ: 75, 80].

Из сюжета очевидно, что лошадь представлена во взаимосвязи с женитьбой героя (условно: одна жена — одна лошадь). Братья еще не ездят на охоту верхом и даже в погоню за врагами Торганай решает отправиться на лыжах. Вероятно, это свидетельствует о зарождении культуры коневодства у пеших охотников-эвенков на определенном этапе их исторического развития.

Имя главного героя сказания (Торганай) созвучно с запевом коня «*торгея, торгея»* — с самым распространенным запевом коня как персонажа в эпосе эвенков:

«Он-да энэлли туктырэ. Элэ тадук
Илливухинчакса, муринын нян гунчэ:
— *Торгея, Торгея*! Хунниран, хунниран!
Минэвэ-нгэн хэкчихикэл, такичакан
Нгэн эмикун окалэ, симигкун!
— Остановившись там, конь запел опять:
— *Торгея, Торгея*! Хозяин мой, хозяин!
Пни меня слегка ногой, чтоб
Пенечком, брусникой поросшим, я стал!» [СВЭ: 78, 83].

В эвенкийском языке слова, образованные от корня *«торго»*, имеют единое значение — ткань, материя, одежда и пр. В монгольских и некоторых тюркских языках слово «торго» имеет такое же значение — ткань, материя, шелк [ССТМЯ: 199]. В связи с этим можно предположить, что распространению коневодства среди пеших охотников способствовали либо монголоязычные скотоводы, либо, что гораздо менее вероятно, — тюркоязычные. По мнению ряда исследователей, запев коня *«торгея, торгея»* отражает родственную связь эвенков с племенем торгачинов. Об этом свидетельствуют материалы Идеса, Г. М. Василевич и др. [ИФЭ: 352].

Этногенетическая взаимосвязь тунгусских и монгольских племен отмечалась исследователями еще в ранее историческое время: «Что касается до северных тунгусов, рассеянных на великом пространстве северо-востока, об них нет древних исторических сведений; но помесь языка и обычаев с монголами на западе, еще до времен Р. Х. замеченная китайскими историками, разительно доказывает давность их связей с монгольскими поколениями» [Бичурин 1951: 7–8].

Традиции коневодства отражены и в фольклоре эвенов — народа, наиболее близкого эвенкам. Герои эвенских сказаний встречают людей, имеющих оленей, но которые использовали их как лошадей. В сказании охотских эвенов «Дэлгэни» два брата встречают человека, у которого олень имел уздечку:

«*Эгдьэн окату милтэрээкэн орон одни, тачикан энгэйэл бэйил. Дьэ, тарав иэлтэнэ. Арай ором иэлтэнээлэтни умэн бэй ньамньиран дьулгич. Эрэк бэй гуллэкэн учаакан. Эрэк бэй бутучээнни гилталлич наннач тэтуттэн. Гуллэкэми һэлэч кадьарач мурнгачин кадьяралаттан. Амардалай маавуткай ирран. Эрэк маавутан һэл куйарги.* — Проходя, увидели оленей, которые заполнили долину по обе стороны реки – так богаты были живущие здесь люди. Они прошли мимо оленей. Вдруг увидели, как навстречу им скачет один человек. У этого человека верховым был белый олень. И этот человек был одет в одежду из белых шкур. Белый олень был взнуздан железной уздой, как конь. Позади него волочился аркан. Этот аркан — железная цепь» [ЭОЭ: 97, 228].

Эпос охотских эвенов развивался в регионе, где соседние этносы исторически коней не имели. Единственными оленеводами, имеющими признаки культуры коневодства, могли быть эвенки. Вероятно, в данном сказании эвенов запечатлен процесс перехода эвенков от верховой езды на конях к верховой езде на оленях. Этот процесс сопровождался переносом значительной части материальной культуры, характерной для коневодческой культуры — верховая езда, вьючные перевозки, сложная сбруя и пр. Подтверждением этому служит и тот факт, что верховая езда на оленях совершенно не характерна для подавляющего большинства народов с оленеводческой культурой. Даже в настоящее время использование оленей для верховой езды и перевозки грузов вьючно не встречается ни у чукчей, ни у коряков, ни у ненцев, ни у хантов, ни у скандинавских оленеводов. Кроме эвенков и эвенов, верхом на оленях ездят лишь долганы и тофалары.

Заметим, что некоторые группы эвенков изменяли транспортную структуру хозяйства неоднократно. Например, амурские манегры и бирары, долгое время охотившиеся на оленях,

позднее сменили оленей на коней. Г. М. Василевич, исследовавшая материальную культуру приамурских эвенков, отмечала у них явное присутствие признаков бытовавшего ранее оленеводства: «Это подтверждается и наличием некоторых элементов в коневодстве: например, перенесение с оленя на коня подпруги с кольцом вместо пряжки для вьючного седла и вьючных сумм, традиции женского ухода за конем, а не мужского. Уход женщины за оленем характерен для эвенкийского типа оленеводства, который был у потомков пеших охотников» [Василевич 1976: 115]. Подобная тенденция в культуре эвенков отмечалась рядом исследователей. Главной причиной этого являлось преобладание охоты в основе хозяйствования большинства групп эвенков. Прочие виды деятельности, включая рыболовство, коневодство и оленеводство, для эвенков всегда оставались на втором плане. Утеря оленьего стада в эвенкийской семье не была такой катастрофой, как, например, для семьи тундровых оленеводов [Василевич 1969]. Эвенки продолжали охотиться, но при этом они территориально были заметно ограничены в своих охотничьих маршрутах.

Таким образом, изменения в традиционном типе хозяйствования тунгусов находят отражение в эвенкийском фольклоре. Эпический образ пешего героя-охотника постепенно сменяется образом героя — обладателя коня, позднее приобретающего и оленей. Образ коня — помощника эпического героя — наиболее характерен для эпической традиции восточных эвенков. Приобщение к коневодству связано с эпохой глобальных миграций древних тунгусов в восточном направлении от исторической их прародины — Прибайкалья и возникновением устойчивых традиций установления брачных отношений с племенами восточных скотоводов.

Список сокращений

ИКН — История и культура нанайцев

ИФЭ — Исторический фольклор эвенков

МЭТФ — Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору

ССТМЯ — Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков

СВЭ — Сказания восточных эвенков

ЭОЭ — Эпос охотских эвенов

Литература

Бичурин Н. Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. 2. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1951. 335 с.

Василевич Г. М. Эвенки. Историко-этнографические очерки (XVIII–начало XX в.). Л.: Наука, 1969. 304 с.

Василевич Г. М. Материальная культура среднеамурских эвенков // Материальная культура народов Сибири и Севера: сб. науч. тр. Л.: Наука, 1976. С. 106–122.

Исторический фольклор эвенков. Сказания и предания / сост. Г. М. Василевич. Л.: Наука, 1966. 400 с.

История и культура нанайцев (историко-этнографические очерки) / С. В. Березницкий, Е. А. Гаер, С. Ф. Карабанова [и др.]. СПб: Наука, 2003. 194 с.

Кюнер Н. В. Китайские известия о народах Южной Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока. М.: Вост. лит., 1961. 392 с.

Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору / сост. Г. М. Василевич. Л.: Изд-во Ин-та народов Севера ЦИК СССР им. П. Г. Смидовича, 1936. 290 с.

Сказания восточных эвенков / сост. Г. И. Варламова, А. Н. Варламов. Якутск: ЯФ ГУ «Изд-во СО РАН», 2004. 235 с.

Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков / отв. ред. В. И. Цинциус. Т. 2. Л.: Наука, 1977. 992 с.

Эпос охотских эвенов // Сост. Ж. К. Лебедева. Якутск: Якут. кн. изд-во, 1986. 304 с.

Варламова Г. И.
г. Якутск

ГЕРОИЧЕСКИЕ СКАЗАНИЯ ЭВЕНКОВ БАЙКАЛЬСКОГО РЕГИОНА

При всем единстве эвенкийских фольклорных традиций довольно заметны регионально-локальные различия, обнаруживающиеся в спектре бытующих жанров фольклора эвенков, вариативности сюжетов и т. д. Весь фонд эвенкийского фольклора формируется на основе бытования и функционирования фольклора регионально-локальных групп эвенков. Данное явление в первую очередь связано с исторически дисперсным расселением эвенков на огромной территории Сибири и Дальнего Востока.

Важным фактором, повлиявшим на развитие регионально-локальных фольклорных традиций эвенков, следует считать особенности их хозяйственной деятельности. Главным занятием большинства эвенков была охота. О дисперсном расселении эвенков свидетельствуют регионально-локальные фольклорные традиции, наиболее ярко проявляющиеся в эвенкийских героических сказаниях. Судя по опубликованным материалам, широкое распространение героические сказания получили в двух регионах:

– регион, который условно назовем Байкальским: это эвенки Прибайкалья и Забайкалья, населяющие территорию бассейна р. Баргузин, северной Бурятии (баунтовские и северо-байкальские эвенки) и Читинской области);

– восточный регион: Амурская область, южная Якутия, Хабаровский край и о. Сахалин.

Отличительные особенности опубликованных героических сказаний эвенков позволяют четко распределить их по вышеназванным региональным группам. При этом следует отметить, что героические сказания эвенков Байкальского региона как в количественном, так и качественном отношении значительно уступают героическому эпосу эвенков восточного региона.

Археологи, этнографы и лингвисты в большинстве своем едины во мнении, что древней территорией расселения не только эвенков, но и пратунгусов является район Прибайкалья. К эвенкам Байкальского региона мы относим две группы эвенков – эвенков Бурятии (баргузинские, баунтовские и северо-байкальские) и эвенков Читинской области. Выделение их в общую региональную группу объясняется не только характером эпических повествований, но и особенностями фольклорных традиций, которые заметно отличаются от традиций восточных эвенков.

Эвенков Байкальского региона отличали и формы хозяйствования. Наряду с охотой – их производственной деятельностью – они занимались и коневодством, это находит отражение в их локальном фольклоре – главный герой сказаний предстает конным богатырем. Эвенки Прибайкалья, хотя и представляли собой локальную группу, не были изолированы от других эвенков. Отличают эту группу два важных фактора:

– материальная и духовная их культура не подвергалась влиянию других малочисленных народов Севера (южных тунгусов – нанайцев, ульчей, удэгейцев; палеоазиатов – чукчей, коряков, ительменов и др.);

– у эвенков долины р. Баргузин заметно влияние бурят, северо-байкальские и баунтовские эвенки в меньшей степени подверглись влиянию соседей-бурят [Шубин 2007: 298–257]. Северо-байкальские эвенки меньше всех испытали на себе культурное воздействие бурят.

Для героического эпоса восточных эвенков характерным и самым распространенным стереотипом главного героя является одинокий герой, живущий на только что возникшей средней земле. Указанный тип героя описан в монографии «Эпические и обрядовые жанры эвенкийского фольклора» [Варламова 2002].

Для сказаний эвенков Байкальского региона тип одинокого героя не характерен: он имеет родителей, родственников и сородичей. Народ, к которому принадлежит эвенкийский герой, живет в окружении других этносов и активно вовлечен в сферу контактов с окружающими его соседями. В отличие от типичного героя эпоса восточных эвенков эпические персонажи в

сказаниях эвенков Байкальского региона не отправляются в далекие путешествия, чтобы «узнать края средней земли Дулин Буга», «повидать свет и себя показать», «найти себе подобных урангкаев». Богатыри других племен сами приходят к ним с различными намерениями, чаще всего враждебными.

Почему так различен стереотип эпического героя эвенков в традициях Байкальского и Восточного регионов? Ответ на поставленный вопрос может дать история тунгусов. Этнограф Шубин (сам эвенк Байкальского региона) считал, что Забайкалье и Прибайкалье являлись «этническим котлом», где можно найти ответы на вопросы об этногенезе многих народов, и в особенности тунгусоязычных [Шубин 2007: 12–17; 203-233; 304–307]. Стереотип эпического героя Байкальского региона соответствует исторической и «политической» обстановке, в прошлом характерной для данной территории. Эвенки в процессе своей этнической истории активно контактировали со многими народами, что ярко отражено в их фольклоре, конкретно – первом опубликованном сказании о Долодае [Материалы… 1936: 233–235].

Еще в дореволюционные годы (до 1917 г.) в этнографической литературе встречались краткие упоминания о фольклоре эвенков данной группы – они первыми попали в поле зрения собирателей фольклора тунгусов. Первоначальное знакомство с эвенкийским фольклором произошло благодаря публикации И. Георги героического сказания баргузинских эвенков. В 1775 г. он опубликовал на немецком языке сказание о Долодае в вольном пересказе. Запись этого сказания И. Георги получил от баргузинского комиссара Вернера, имя исполнителя осталось неизвестным. Перевод с немецкого на русский язык впервые был опубликован в 1936 г. в сборнике «Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору», составителем которого был Г. М. Василевич [Материалы… 1936: 233–235].

Первые фольклорные материалы записывались от эвенков в то время, когда ни о самих эвенках, ни об их языке достаточных сведений в науке еще не имелось. Собиратели эвенкийского фольклора признавали тогда, что их записи являются лишь началом работы по исследованию фольклора эвенков. Так, П. П. Малых писал: «…имея в то время своей задачей изучение материальной культуры орочёнов, я лишь изредка обращался к вопросам фольклора и на небольшом опыте мог убедиться, что эта задача очень трудна, так как без знания языка работа в этой области почти невозможна» [Малых 1936: 268]. Здесь необходимо уточнить, что эвенки Байкальского региона имели свое самоназвание – *орочёны*.

Большую ценность представляют материалы, собранные Е. И. Титовым (также эвенка Байкальского региона) от эвенков Прибайкалья. Они были опубликованы в 1936 г. в вышеупомянутом сборнике. Ему удалось записать 69 различных текстов. Об их жанровой принадлежности собиратель писал: «То, что предлагается в этой работе в качестве эвенкийской поэзии, можно разделить на следующие группы: сказания о богатырях, сказки бытовые и о животных, песни, загадки, детские рифмы, пословицы» [Титов 1936: 162]. При этом он пояснял: «…мои наблюдения над поэтическим творчеством эвенков были кратковременны», «я собрал лишь осколки чего-то прежде значительного», «решился на публикацию этих скудных и несовершенных записей, полагая, что даю их в качестве пробы, которая будет полезна, так как эвенки изучены плохо» [Титов 1936: 162, 164].

Проанализировав сообщения Е. И. Титова о сказаниях героического характера и записанные им тексты, можно сделать следующие выводы:

1. Существовали эпические сказания, где «рассказ сопровождается припевом» (исследователь указывает на текст сказания под № 20 – «Акши-Бакши» [Титов 1936: 188]). Подобная форма героических сказаний характерна для большинства локальных групп восточных эвенков.

2. Е. И. Титов считает, что «в характере изложения этих сказаний можно установить особые, присущие только им черты». По его мнению, для таких фольклорных произведений характерны «ритмическая конструкция фразы с оттенком торжественной интонации, местами подчеркнутые аллитерации и рифмы, сгущенные поэтические преувеличения» [Титов 1936: 162].

3. Именовались сказания, как и в восточной традиции, по имени первого упоминаемого героя, который не всегда является главным эпическим персонажем: «Все сказания связаны с каким-нибудь собственным именем богатыря» [Титов 1936: 162].

Из всего собранного фольклорного материала интересующей нас группы эвенков полной по сюжетному содержанию является лишь вышеупомянутая запись И. Георги, опубликованная в 1936 г. на русском языке. Данное эпическое произведение является образцом фольклора эвенков-скотоводов, которые содержали лошадей, используя их как транспортное средство, а также рогатый скот и баранов. Именно такой тип хозяйствования и нашел отражение в сказании о Долодае.

Согласно сюжету, в некой стране живет князь Долодай, имеющий семь дочерей, младшая из которых – красавица по имени Сувудангина. Дочери со своими служанками отправляются на прогулку, едут они на колесницах: «У каждой из них было по служанке и по золотой телеге, в которой они часто ездили для развлечения в высокую, красивую местность» [Георги 1936: 233]. Вдруг к ним подлетает птица Ногой и уносит с собой шестерых девушек. Спасается лишь Сувудангина. Обернувшись орлицей, она летит к своему отцу. Сев на стальной столб возле жилища отца, Сувудангина на человечьем языке сообщает о случившемся. Разгневанный Долодай хочет отсечь головы служанкам, сопровождавшим его дочерей. Сувудангина спрашивает у отца, есть ли на свете богатырь, который сможет спасти их. Отец отвечает, что есть лишь два человека, способных на это, – живущий на юге Кулудай и живущий на востоке Арсалан Бакши. Но победить Караткакан Нойона, скорее всего, сможет только Арсалан Бакши. Сувудангина летит к нему за помощью. Семь лет она летит до места, где ей удается услышать об этом богатыре из разговора юношей, мастерящих боевые стрелы, и девушек, шьющих одежду. Девушки говорят юношам: «…Арсалан Бакши, живущий на востоке, так ловок и силен, что один его палец превзойдет все ваше искусство и силу» [Георги 1936: 234]. Сувудангина продолжает свой путь, еще один год летит на восток. Наконец, она подлетает к месту, где живет Арсалан Бакши: «Она полетела туда, где воздух дрожал от его работы, и увидела возвышение наподобие горы, на котором росли серебряные травы и золотые цветы» [Там же: 234]. Сувудангина узнает от Арсалана, что он намерен отправиться на запад, чтобы взять в жены одну из дочерей Долодая: «…я намерен пойти походом на запад. Там живет князь Долодай, и я женюсь на младшей из его дочерей». Сувудангина решает испытать Арсалана: «Ты мне докажи сперва, что ты Арсалан Бакши. Я полечу через девять холмов и на десятом я водружу свое маховое перо. Твоя стрела должна пройти через девять холмов, на десятом она должна рассечь перо; после этого она должна пронзить еще пять холмов, а в шестом должна застрять» [Там же: 234]. Арсалан Бакши справляется с испытанием, после чего «птица снова обратилась в красивую девушку, села к герою в юрту, разговаривала и спала с ним». Конь Арсалана говорит хозяину о том, что тот «добыл себе не жену, а опасность», так как скоро придет к нему с войной Караткакан Нойон, желающий жениться на всех дочерях Долодая. Он предостерегает хозяина, чтобы тот не выходил из своего жилища, даже если Караткакан Нойон будет всячески унижать и дразнить его, что в противном случае тот лишится только что обретенной жены. Сопровождаемый градом (вначале величиной с овцу, а затем и с верблюда) и бурей является Караткакан Нойон и вызывает Арсалана на битву, всячески оскорбляя богатыря: «Ты ли Арсалан Бакши, о котором весь свет говорит, что он храбр и непобедим? Теперь, когда я тебя вижу трусливо сидящим перед женщиной, я считаю тебя самым робким и жалким человеком под солнцем. Разве ты не слышишь, как ужасно мое прибытие?» [Там же: 235]. Арсалан выходит из жилища, а его жена исчезает (оказывается, это Караткакан Нойон, обернувшись орлом, уносит ее). Арсалан пускается в погоню на своем коне и встречает орла, «державшего в когтях его княжну». Он преследует орла три года, а на четвертый достигает города, окруженного тройной стеной (каменной, железной и стальной). Сначала богатыри бьются на такой «узкой морской скале, что на ней едва можно стоять одной ногой». Караткакан Нойон бьется в образе дикого оленя, а Арсалан – в образе козы-сайги. После трех дней битвы они продолжают схватку, обернувшись лосем (Нойон) и кабаном (Арсалан). Силы богатырей оказываются равными, и они продолжают сражаться, приняв человеческий облик – бьются верхом на своих конях, используя копья, мечи и кнуты. Схватка продолжается три года, но никто из них не может победить. Наконец, они сходят с коней и бьются уже без оружия. В конце концов кони вмешиваются в сражение своих хозяев.

Конь Арсалана приносит хозяину стрелу и тем самым помогает убить Караткакан Нойона. Арсалан, войдя в город, забрал свою жену (Сувудангину), «потом и жен Нойона, его слуг и стада и стал жить в большой славе».

Приведем высказывание И. Георги, имеющее прямое отношение к форме исполнения героических сказаний эвенков: «Некоторые из этих песен очень длинны, поэтому их не всегда поют, а иногда и рассказывают» [Георги 1936: 235]. Баргузинские эвенки, как и восточные, чередовали пение с рассказыванием.

Тексту о князе Долодае И. Георги дал весьма точное определение – «тунгусское сказание», не назвав его ни сказкой, ни преданием, ни поющимся мифом. В предваряющем публикацию кратком вступлении он дает несколько примечаний, опираясь на которые и определил данный текст как «сказание»:

– широкое бытование текстов подобного содержания;

– форма исполнения – песенно-прозаическая;

– сюжет – любовь, родная природа, подвиги храбрых предков и описания походов и приключений героев;

–неудачная передача своеобразия тунгусских сказаний в этом русском пересказе.

Во всех опубликованных текстах из фольклора эвенков Байкальского региона, которые отнесены нами к героическим сказаниям, присутствует князь, чье имя образовано от слова *дёло* ‘камень’: *Долодай*, *Долодур* (имеющий 7 либо 9 дочерей). Сам князь не является активным героем, он отец девушек, которых домогаются разные богатыри. Его имя собственное, образованное от слова *дёло* ‘камень’, популярно и среди эвенков других локальных групп: *Дёлоной*, *Дёлодой*, *Дёлоргун*, *Дёлоныдя*, *Дёлоныкан*. К примеру, сказание о *Дёломо Дёнуйкане* – «Богатырь Тамнани и богатырь Дёломо Дёнуйкан» [Исторический… 1966: 56–69; 82–95].

Текст, опубликованный И. Георги, представляет собой сюжетно законченное изложение. Вариантами отрывков похожего повествования являются три текста Е. И. Титова. Сюжет текста «Акширэ-Бакширэ» передан в форме прозаического пересказа: «Князь Долодур имеет 9 дочерей. Вернувшись с охоты, он не находит их дома. Вдруг появляется младшая из них и просит отца спрятать ее от посягательств богатырей. Отец советует ей идти к богатырю Акширэ-Бакширэ, который может защитить ее. Акширэ-Бакширэ прячет девушку, сражается с врагами, побеждает их и женится на ней» [Титов 1936: 184].

Сюжетная линия сказания о Долодае (И. Георги) сходна с сюжетом текста об Акширэ-Бакширэ, за исключением деталей. В двух текстах Е. И. Титова образы героев – Акши-Бакши и Акширэ-Бакширэ – в основе своей однотипны, но весьма мифологичны в отличие от образа Арсалана-Бакши в тексте И. Георги. Следовательно, герои, имеющие имена Акширэ-Бакширэ и Акши-Бакши в текстах Е. И. Титова, имеют общую мифологическую основу и древние корни. Их зооантропоморфный облик отличается от образа Арсалана-Бакши, имеющего человеческое обличье, богатыря, мастера по изготовлению луков и стрел, прекрасного стрелка и победителя.

Главный герой эпоса эвенков Байкальского региона – это богатырь-победитель, который добывает себе невесту в борьбе с врагами, является мастером-лучником, метким стрелком. Такой тип героя вполне соответствует распространенному образу эпического героя-богатыря, каковой имеется и в тюрко-монгольском эпосе. Однако образы героев-богатырей Акши-Бакши и Акширэ-Бакширэ из текстов Е. И. Титова имеют зооантропоморфные черты: «Акширэ-Бакширэ тебя спрячет, не зря он похож на лягушку, нос его, как ящерица, в стружках по пояс, стрелы делает – *Акширэ-Бакширэ синэ дяядинган, баден бадялакима, онгоктон ихэлэмэ, дяривахампелин онгонякинма нюрилви одяпки*» [Титов 1936: 167].

Сюжет текста под № 82 (Е. И. Титова) «Акширэ-Бакширэ» (из-за фрагментарности сюжет незавершен) таков: «У старика со старухой три дочери. Когда девушки купаются в молочном озере, двоих из них пленят семьдесят разбойников, третья убегает. Отец отправляет ее за помощью к Акширэ-Бакширэ, мастеру из мастеров».

Образ Акширэ-Бакширэ в данном тексте также мифологичен:

«…там живет Акширэ-Бакширэ, он тебя спрячет. Он мастер из мастеров: уши его, как котлы, глаза, как звезды, нос, как пешня, подбородок, как весло, камысы на коленях – *...тала бидерэн Акширэ-Бакширэ, синэ дяядингэн. Тари оландук оландитмэр: корокалинкалокачанди, ехалин охиктагдир, онгокто рэшнаомукун, дегин уливмокун, охамнякирин хэнэкинмэн*»[1] [Титов 1936: 188].

Сюжет текста «Акши-Бакши» (значится под № 20 в вышеуказанном сборнике) также представляет собой небольшой фрагмент в виде песенного диалога неизвестной героини и Акши-Бакши. В русском переводе текста из данного издания много неясностей, поэтому перевод нами уточнен. Образ Акширэ-Бакширэ в этом тексте наделен архаичными чертами, здесь он прямо называется дедом-медведем:

«– Вы-то мой вопрос сами поняли,
Куда бежите?
– Доме-домелончо!
К Акшила-Бакшила.
К Акшилам-Бакшилам!
Дедушка-медведь, выходи!
– Су-вэл, аннуктакту,
Ела-мэ туксандянди?
– Доме-домелончо!
Акшила-а Бакшила.
Акшийяя-Бакшийяяй!
Амака-ка юкэл!» [Титов 1936: 188].

При уточнении перевода выяснилось, что убегающие девушки бегут к Акшиле-Бакшиле. Но в 3-й строке имя Акшила-Бакшила употреблено в сочетании с эвенкийским собирательным суффиксом *-я/яй* – *Акши-яй* (при обращении к группе людей). Этимология имени Акши, вероятнее всего, связана с эвенкийским *аки* ‘старший брат, дядя по мужской или женской линии’. Эвенки Байкальского региона говорят на «шакающем» диалекте, когда вместо «с» употребляется «ш» – к примеру, *акшияй*, в других диалектах эвенкийского языка – *аксияй*.

Акшила-Бакшила (вариант имени в данном тексте) назван словом *амака* ‘дедушка’, иносказательно – «медведь». Герой Акши-Бакши связан родственными узами с героинями-девушками, поэтому главная героиня ищет спасения именно у него. Итак, в текстах Е. И. Титова (имеющих оригиналы) образы Акши-Бакши и Акширэ-Бакширэ однотипны и мифологичны в отличие от образа Арсалана-Бакши в тексте И. Георги.

Таким образом, главный герой эпоса эвенков Байкальского региона имеет следующую общую характеристику. Это образ богатыря-победителя, который добывает себе невесту в борьбе с врагами, является мастером-лучником, метким стрелком. Однако в текстах Е. И. Титова образ богатыря имеет зооантропоморфные черты – в одном из них его образ связывается с образом медведя-предка *(амака)*. Важной отличительной чертой типа героя-богатыря в сказаниях эвенков Байкальского региона является то, что он не одинок, тогда как для эпических сказаний восточных эвенков характерен тип одинокого героя.

Литература

Варламова Г. И. Эпические и обрядовые жанры эвенкийского фольклора. Новосибирск: Наука, 2002.

Георги И. Тунгусское сказание // Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Л., 1936. С. 233–235.

Исторический фольклор эвенков. Сказания и предания / сост. Г. М. Василевич. Л.: Наука, 1966.

Малых П. П. Несколько слов об орочёнах и их фольклоре // Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Л., 1936. С. 267–271.

Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Л., 1936.

Титов Е. И. Материалы по устному творчеству эвенков Прибайкалья // Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Л., 1936. С. 162–214.

Шубин А. С. Эвенки. Улан-Удэ, 2007.

[1] Оригинал текста с латиницы переведен нами на практическое письмо эвенков.

Горяева Б.Б.
Элиста

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ТРЕХМИРИЕ В КАЛМЫЦКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ «ДЖАНГАР» И СКАЗКАХ

Для первобытной культуры характерно мифологическое познание мира, которое целостно объясняло действительность чувственно-наглядными образами. Совокупность связанных между собой наглядных образов составляла мифологическую картину мира.

Древняя картина мира предков калмыков, согласно которой мифологическое трехмирие состоит из верхнего, среднего и нижнего миров, представлена в сказках и героическом эпосе «Джангар». В устной традиции калмыков отмечается, что сакральное знание эпического произведения было получено первым джангарчи в ином мире от его владыки Эрлик Номин хана [Бакаева 2003; Басангова 2011б].

В настоящей статье нами предпринята попытка изучения мотива трехмирия в калмыцком героическом эпосе «Джангар» и народных сказках. Ранее Э.Б. Оваловым изучалась типология мотивов в эпосе монгольских народов [Овалов 2004; Овалов 2011]; Т.Г. Басанговой рассматривались мотивы сарт-калмыцкой версии «Джангара», которые являются архаичными и типологически сходными с мотивами калмыцкой версии памятника [Басангова 2011а]; Б.Б. Манджиевой освещался вопрос изучения и систематизации мотивов калмыцкого героического эпоса «Джангар» [Манджиева 2012; Манджиева 2013]. Изучались также мифические персонажи, представленные в калмыцком фольклоре, их происхождение и трансформация [Басангова 2011в; Басангова 2012; Басангова 2014; Манджиева 2015а; Манджиева 2015б; Селеева 2015]. Специально мифологическое трехмирие (на материале Багацохуровского цикла калмыцкого героического эпоса «Джангар») исследовалось в работах Д.В. Убушиевой [Убушиева 2007; Убушиева 2009]. Трехмирие подробно раскрыто в рамках изучения мотивного фонда и сюжетики Багацохуровского цикла калмыцкого героического эпоса «Джангар» [Убушиева 2009; Убушиева 2010]. Помимо этого, анализу подвергались пространство и время в калмыцком героическом эпосе «Джангар» [Селеева 2011а] и традиционная эпическая тема «описание страны» [Манджиева 2012]. Ц.Б. Селеевой проведено исследование рудиментов солярной мифологии в эпосе «Джангар», составлен указатель тем калмыцкой и синьцзян-ойратской версий эпоса [Селеева 2011б; Селеева 2013]. Особо следует отметить фундаментальную монографию А.Ш. Кичикова, в которой дано сравнительно-типологическое исследование эпоса «Джангар», а также освещена интересующая нас проблема [Кичиков 1994].

Верхний мир – место обитания тридцати трех небожителей-*тенгриев*, верховным из которых является Хормуста. Герои эпоса «Джангар» также воспринимались как представители верхнего мира. Небесное происхождение Джангара является обязательным элементом описания эпической биографии главного героя. Супруга Джангар хана Ага Герензел, дочь Гюши Замба хана (в Багацохуровском цикле эпоса), как и суженая героя калмыцкого тууль-улигерного эпоса, – «не простая девушка, а дагини (фея), рагни (небесная дева) или принцесса, ханская дочь» [Кичиков 1994: 52]. Своей суженой Джангар добивается, одержав победу над сыном *тенгрия*. Превосходство эпического героя в грозном поединке над небожителем свидетельствует не только о богатырских возможностях, но и медиативных функциях Джангара – правителя земного пространства, посланца верхнего мира [Убушиева 2009]. «В более архаических повествованиях путешествия героя на небо и даже конфликты с обитателями Верхнего мира (по отношению к которым богатырь еще остается почти равноправным партнером) вполне возможны и не расцениваются как богоборчество», – отмечает С.Ю. Неклюдов [2005: 124–133].

Представители верхнего мира овеяны неким таинством, обладают необычными способностями и исключительными свойствами. В.Я. Проппом было отмечено, что все, связанное

с тридесятым царством, имеет золотую окраску и связано с солнцем [Пропп 2002: 241–245]. Связь небожителей с солнцем наблюдается и в калмыцкой сказке. Так, в сказке «Нарн Герл хаана күүкнә тууҗ» («История о дочери хана Наран Герел») сын Хурмсн тенгрия, обозлившись, направил на дочь хана До Герел солнечный луч и девушка зачала (*өвртнь нарни герл тусхаһад күүкиг саатачкв*) [Хальмг туульс 1968].

Подтверждением ропповского тезиса о «солнечности» небесного царства и всего с ним связанного могут быть также лучезарные лики сказочных героинь. Супруга сказочного героя Бергин Бекн Цаган – небесная дева, дочь Солнца, от которой исходит свет: «Однажды ночью два брата сторожат, из дома их младшего брата исходит какой-то свет. Средний старшему брату говорит: «Почему из дымохода [кибитки] нашего Бёргин Бёкн Цагана исходит свет?» сказав, вдвоем подошли и заглянули под низ [кибитки]. Свет исходил от женщины» (*Нег сө хойр ахнь манҗатл дүүһәһәснь нег герл һарад бәәнә. Дундкнь ик ахдан келҗәдг болна: «Эн мана Бөөргин Бөкн Цаһанаһас юн гиһәд герл һарад бәәнә, өркәрнь?» – гиҗ келәд, хоюрн күрч ирәд, иргәрнь шаһана. Баавһан герл болад бәәдг болна*) [Kalmuckische Sprachproben 1909: 40].

В описании сказочных и эпических красавиц подчеркивается сияние, исходящее от женщин. В сказочной формуле красоты нашел отражение миф, несущий в себе идею небесного света, сияния, исходившего от чудесных персонажей. Т.Г. Басанговой на материале героического эпоса «Джангар» рассмотрены и выделены следующие типы формул красоты: «формулы, связанные с солярным культом, – сияние женщины, обладание волшебными свойствами и магическими действиями», а также отмечено «использование сравнительных оборотов в описании портрета героини» [Басангова 2004]. Ц.Б. Селеевой отмечается, что в эпосе «Джангар» образ солнца также используется в качестве эталона в изображении красоты героя и его окружения [Селеева 2011б: 90]. Формулы красоты, подчеркивающие свет, исходящий от персонажей, рассматривались нами на материале калмыцких волшебных сказок [Горяева 2011: 86–92].

Если небожители отличаются ослепительной красотой, то хтонические существа представляются неблаговидными и отвратительными, подземный мир в эпосе «Джангар» ассоциируется с болотом (Kiiten hare bal'chig), с насекомыми (ulan horha) и страшными перерождениями (kilenzeta' to'relgen) [Убушиева 2009].

В мифологической картине мира противопоставление верхнего мира и нижнего основывается на семантической оппозиции верх – низ, где «верх наделен символическими признаками – «хороший», «благополучный», «плодородный», «обильный», «жизненный», а низ – признаками «плохой», «неблагополучный», «скудный», «смертельный» [Славянские древности: 345].

При этом выше отмечалось, что эпическое сказание о Джангаре и стране благоденствия Бумбе было услышано в чертогах подземного мира Эрлик Номин хана – повелителя умерших. А.Ш. Кичиков, проводя сравнительно-типологическое исследование эпоса «Джангар», писал о сохранившихся в одной из песен уникальных мотивах, восходящих к мифу и обряду. Джангар, разыскивая Хонгора, обращается к древнейшему типу ясновидцев – шаманке, «чей образ по-видимому, связан с матриархальными представлениями. Шаманка указывает на гигантскую щуку, обитающую на дне моря-океана, – так один из архаических сюжетов эпоса восходит к мифу, в свою очередь связанному с обрядом инициации с его «обрядовым поглощением и выхаркиванием» [Кичиков 1994: 229].

Сказочный материал калмыков также сохранил мотивы, восходящие к мифу и обряду инициации с его «обрядовым поглощением и выхаркиванием». Однако следует отметить, что горный барс, небесный орел и таймень, живущий в воде, действуют по распоряжению одного человека огромных размеров, который ездит на короткохвостом красном коне: «Летевший в небе орел схватил длинного черного человека. Вырывая куски, бросил в море. Таймень стал есть. Остатки тайменя горный барс поел» (*Охтрһуд нисч йовсн һард*[1] *шүүрәд авв, ут хар күүг. Идҗ йовад дала дунд хайв. Тул идв. Тулын үлдлиг уулын барс идв*) [Kalmuckische Sprachproben 1909: 55].

[1] Һард – диал., лит. – һәрд.

В другой сказке антропоморфный персонаж (старуха, живущая под землей и имеющая клюв), напротив, поглощает и выхаркивает героя и его побратимов-помощников, вернув зрение и восстановив утраченные конечности [Kalmuckische Sprachproben 1909: 46].

Помимо обладания сверхъестественными способностями, жители подземного мира зачастую являются хранителями огня. Так, в одной сказке героиня, у которой погас огонь в очаге, добывает его у старухи с клювом, живущей в расщелине земли [Kalmuckische Sprachproben 1909: 43].

Трещина в земле (*һазрин шуурха*) или огромная яма (*ик нүкн*) являются входом в нижний мир. В «Главе о том, как Алый Хонгор-исполин свирепого Шара-Мангус-хана захватил в плен и привез» местом проникновения в нижний мир является расщелина, по которой враги эпического мира перемещаются из нижнего мира в средний.

Представители нижнего мира мыслятся враждебными людям, их питание составляют насекомые-паразиты. При встрече с человеком они не прочь полакомиться его кровью и мясом.

Нижний мир в устной традиции калмыков предстает вместилищем зла, а владения Эрлик Номин хана – страной мертвых. Следует отметить, что в сказочной традиции на мифологические представления об ином мире наслоилась буддийская картина мира, рисующая в подробностях загробный мир. В сказках на сюжетный тип «Благодарный мертвец» (СУС 508) герой сопровождает своего чудесного помощника в царство повелителя умерших, где пройдя испытания в огненном и водном адах, а также аде с остриями, став названым братом, возвращается в мир живых со своим побратимом.

Таким образом, в текстах песен эпоса «Джангар» и в сказках встречаются мифологические персонажи, принадлежащие как верхнему миру, так и нижнему, герои попадают из срединного мира в верхний или нижний миры. Эпос «Джангар» и народные сказки дают богатый материал для изучения мифологического представления калмыков о трехмирии.

Мифологическая картина мира, отраженная в устной традиции народа, рисует верхний мир, населенный божествами и чудесными помощниками главного героя, срединный мир людей, где происходят основные действия с участием богатырей, и нижний мир, принадлежащий хтоническим существам, противникам эпических героев.

Литература

Бакаева Э.П. Джангарчи: сказитель и заклинатель // Информационный бюллетень координационного Центра этнологических исследований эпической традиции тюркских народов Южной Сибири (при отделе Севера и Сибири Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, Москва). № 1. Январь–март 2003. С. 11–14.

Басангова Т.Г. Формула женской красоты в калмыцком фольклоре // Живопись как знак культуры (О творческом наследии народного художника России Гарри Рокчинского). Элиста, 2004. С. 171–173.

Басангова Т.Г. Сарт-калмыцкая версия «Джангара» (текст, основные мотивы) // Новые исследования Тувы. 2011. № 4 (12). С. 131–139.

Басангова Т.Г. Легенды и предания о получении сказительского дара у калмыков // «Джангар» и эпические традиции народов Евразии: мат-лы междунар. науч. конф. Элиста, 2011. С. 53–54.

Басангова Т.Г. Демонологические персонажи в фольклоре калмыков // Новые исследования Тувы. 2011. № 2–3 (10–11). С. 269–278.

Басангова Т.Г. Культурный герой в мифологии калмыков // Мир Центральной Азии-3. Улан-Удэ, 2012. С. 616–619.

Басангова Т.Г. Змея в мифологии калмыков // Новые исследования Тувы. 2014. № 2 (22). С. 75–79.

Горяева Б.Б. Калмыцкая волшебная сказка: сюжетный состав и поэтико-стилевая система. Элиста, 2011. 128 с.

Кичиков А.Ш. Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. Изд. 2-е, репринтное. М., 1994. 320 с.

Манджиева Б.Б. К вопросу изучения мотивов калмыцкого героического эпоса «Джангар» // Основные тенденции развития алтаистики в изменяющихся мировоззренческих условиях: мат-лы междунар. науч.-практ. конф., посв. 1150-летию российской государственности, 90-летию Ойротской автономной области, 60-летию Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова: в 2-х частях. Горно-Алтайск, 2012. С. 120–123.

Манджиева Б.Б. Традиционная тема «описание страны» в калмыцком героическом эпосе «Джангар» // Участие калмыков в укреплении российской государственности: мат-лы регион. науч.-практ. конф., посв. 1150-летию российской государственности и Году российской истории. Элиста, 2012. С. 147–151.

Манджиева Б.Б. К вопросу о систематизации мотивного фонда калмыцкого героического эпоса «Джангар» // Новые российские гуманитарные исследования. 2013. № 8 (8). С. 45.

Манджиева Б.Б. Герой богатырской сказки и героического эпоса «Джангар» как защитник отечества // Вклад регионов и народов юга России в победу в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. : мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. Элиста, 2015. С. 278–281.

Манджиева Б.Б. Конь героя в калмыцкой богатырской сказке и в героическом эпосе «Джангар» // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1 (часть 1). С. 1189.

Неклюдов С.Ю. Дворец хана Джангара: к типологии одного мотива // Исследователь монгольских языков (К юбилею Б.Х. Тодаевой). Элиста, 2005. С. 124–133.

Овалов Э.Б. Типология мотивов и сюжетов в эпосе монгольских народов (опыт сравнительно-типологического исследования). Элиста, 2004. 183 с.

Овалов Э.Б. Типология эпических микромотивов в эпосе монгольских народов // Научная мысль Кавказа. 2011. № 1–2 (65). С. 92–95.

Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2002. 336 с.

Селеева Ц.Б. Динамические и статические свойства пространства и времени в калмыцком героическом эпосе «Джангар» // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2011. № 1. С. 173–177.

Селеева Ц.Б. Рудименты солярной мифологии в эпосе «Джангар» // Научная мысль Кавказа. 2011. № 1–2 (65). С. 89–92.

Селеева Ц.Б. Указатель тем калмыцкой и синьцзян-ойратской версий эпоса «Джангар». Элиста, 2013.

Селеева Ц.Б. Специфическое и универсальное в образе героя калмыцкой богатырской сказки и эпоса «Джангар» // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2015. № 2. С. 151–155.

Славянские древности. Этнолингвистический словарь / под ред. Н.И. Толстого. М., 1995. Т. 1. А–Г. 575 с.

СУС – Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В.Новиков. Л., 1979. 438 с.

Убушиева Д.В. Мифологический мотив трех миров (на материале Багацохуровского цикла «Джангара») // Феномен личности Д. Кугультинова – поэта, философа и гражданина: мат-лы междунар. науч. конф., посв. 85-летию со дня рождения Д.Н. Кугультинова (г. Элиста, 18–19 апреля 2007 г.). Элиста, 2007. С.231–233.

Убушиева Д.В. Верхний мир мифологического трехмирия (на материале Багацохуровского цикла калмыцкого героического эпоса «Джангар») // Единая Калмыкия в единой России: через века в будущее: мат-лы междунар. науч. конф., посв. 400-летию добровольного вхождения калмыцкого народа в состав Российского государства (г. Элиста, 13–18 сентября 2009 г.). Элиста, 2009. С. 624–628.

Убушиева Д.В. Багацохуровский цикл «Джангара» в записях XIX века: сюжетика и сохранность эпического текста. Автореф. дис… канд. филол. наук. Элиста, 2009.

Убушиева Д.В. Мотивный фонд Багацохуровского цикла калмыцкого героического эпоса «Джангар» // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2010. № 2. С. 63–68.

Хальмг туульс. II боть. Элст, 1968. 264 х.

Kalmuckische Sprachproben, gesammelt und hrsg. von G.J. Ramstedt. 1 Teil. Helsingfors, 1909.

Kalmuckische Sprachproben, gesammelt und hrsg. von G.J. Ramstedt. 2 Teil. Helsinki, 1919.

[illegible]

[illegible]

2009 [illegible] (П.Э.Алексеева) [illegible] 1937 [illegible] (7) [illegible] (8) [illegible] 《[illegible] — [illegible]》(9) [illegible]

1937 [illegible] (6) [illegible] (5)。

[illegible] (H.Haslund) [illegible]。

[illegible] (4)。[illegible] 1905 [illegible] 1991 [illegible] (3)。[illegible] 1919 [illegible] (2)。[illegible] 1909 [illegible] (Harry Halén) [illegible] 1973 [illegible] 1974 [illegible] 《[illegible]》(1) [illegible] 1902 [illegible] 1903 [illegible] 1905 [illegible] 1902 [illegible] 1898、1909、1912 [illegible] (G.J.Ramstedt) [illegible]

ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠠᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ 《ᠬᠠᠯᠬᠠ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠳᠦᠷᠢᠮ ᠵᠦᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ》(10) ᠭᠡᠳᠡᠭ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠳᠣᠪᠴᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠦᠨ ᠨᠢᠭᠡ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠬᠢᠷᠢᠯ ᠦᠨ ᠦᠰᠦᠭ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠵᠦᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ 1933 —1934 ᠣᠨ ᠤ ᠬᠢᠷᠢᠯ ᠦᠨ ᠦᠰᠦᠭ ᠲᠦ ᠰᠢᠯᠵᠢᠬᠦ ᠶᠢᠨ ᠡᠮᠦᠨ᠎ᠡ ᠬᠠᠯᠬᠠ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠳᠦᠷᠢᠮ ᠵᠦᠢ ᠶᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠭᠡᠵᠦ ᠦᠵᠡᠵᠦ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠪᠦᠯᠦᠭ ᠤᠨ 6 · ᠪᠢᠴᠢᠯᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠮᠡᠳᠡᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠪᠠᠷ ᠬᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠠᠮᠲᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠣᠷᠣᠰᠢᠯ ᠤᠨ ᠶᠡᠬᠡ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠭᠲᠠᠯᠠᠯ ᠳᠤ ᠶᠡᠬᠡ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠬᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠣᠯᠭᠠᠨ ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ (11)。ᠲᠡᠷᠡ ᠴᠠᠭ ᠤᠨ ᠳᠤᠷ᠎ᠠ ᠬᠣᠯᠪᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠢ 2014 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠯᠤᠰ ᠲᠤ ᠳᠠᠬᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。1937 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ 《ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ》ᠦᠨ ᠨᠢᠭᠡ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠪᠦᠯᠦᠭ ᠲᠦ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠦᠷᠢᠶᠡᠯᠡᠩ ᠳᠦ ᠣᠷᠣᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。2013 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠭᠡᠨ ᠦ ᠠᠻᠠᠳᠧᠮᠢ ᠪᠡᠷ ᠳᠠᠬᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ (12)。

ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠵᠢᠯ ᠢ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠯᠡᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠦᠨ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦ ᠴᠣᠯ ᠬᠦᠷᠲᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ (Sc.D) ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ᠂ ᠲᠦᠷᠦᠭ ᠬᠡᠯᠡ᠂ ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠬᠡᠯᠡ᠂ ᠪᠤᠷᠢᠶᠠᠳ ᠬᠡᠯᠡ᠂ ᠬᠠᠺᠠᠰ (Хакас)᠂ ᠲᠦᠷᠦᠭ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠠᠶᠠᠯᠭᠤ ᠵᠢᠴᠢ ᠳᠣᠷᠤᠩᠭᠤ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠵᠦᠢ᠂ ᠦᠭᠡ ᠵᠢᠨ ᠪᠦᠲᠦᠴᠡ ᠵᠢᠴᠢ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠵᠡᠷᠭᠡ ᠶᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠵᠦᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。

ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠪᠠᠷ ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠠᠶᠠᠯᠭᠤ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠵᠢᠯ ᠢ ᠡᠬᠢᠯᠡᠨ ᠬᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠠᠶᠠᠯᠭᠤ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ》 (ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠠᠶᠠᠯᠭᠤ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ) ᠭᠡᠳᠡᠭ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠠᠶᠠᠯᠭᠤ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠭᠲᠠᠯᠠᠯ ᠢ ᠡᠭᠦᠳᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡᠨ ᠳᠦ ᠴᠢᠬᠤᠯᠠ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。1935 ᠣᠨ ᠤ 3 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠡᠴᠡ 1937 ᠣᠨ ᠤ 4 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠬᠦᠷᠲᠡᠯᠡ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠠᠶᠠᠯᠭᠤ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠵᠢᠯ ᠢ ᠬᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠠᠶᠠᠯᠭᠤ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠷᠭ᠎ᠠ ᠵᠦᠢ᠂ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠠᠶᠠᠯᠭᠤ ᠵᠢᠨ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠠᠨ ᠢ ᠬᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ ᠬᠠᠯᠬᠠ᠂ ᠪᠤᠷᠢᠶᠠᠳ᠂ ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠠᠶᠠᠯᠭᠤ ᠵᠢᠨ ᠮᠠᠲᠧᠷᠢᠶᠠᠯ ᠢ ᠴᠤᠭᠯᠠᠭᠤᠯᠵᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ (13)。

ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠪᠠᠷ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠢ 1950 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ ᠨᠢ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ 《ᠲᠣᠪᠴᠢ ᠲᠠᠨᠢᠯᠴᠠᠭᠤᠯᠭ᠎ᠠ》 ᠭᠡᠳᠡᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠲᠦᠯᠬᠢᠭᠦᠷ ᠬᠠᠷᠢᠴᠠᠭᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠷᠭ᠎ᠠ ᠪᠠᠷ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠲᠡᠦᠬᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠶᠡᠬᠡ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ。ᠲᠡᠷᠡ ᠨᠢ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] 》(24) [illegible] ◦ [illegible]

[illegible] 1986 [illegible] 《
[illegible] ◦

[illegible] ◦ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ◦ [illegible] ◦ [illegible]

1985 [illegible] 《 [illegible] 》(23) [illegible]
[illegible] ◦ [illegible] ◦

[illegible]
[illegible] ◦ [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] 51 [illegible]
[illegible] ◦ [illegible]
[illegible] (21) [illegible] (22) [illegible]
[illegible] ◦ 《 [illegible] 》 [illegible]
[illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] ◦ 《 [illegible] 》 [illegible] 1981—1998 [illegible]

[illegible]
[illegible] ◦

[illegible] ◦ [illegible]
[illegible]
[illegible] ◦ [illegible]
[illegible] 》 [illegible]
[illegible] ◦ 1983 [illegible] 《
[illegible] ◦ 《 [illegible] 》 [illegible] ◦ [illegible]

ᠣᠷᠣᠰᠢᠭᠤᠯᠵᠤ ᠨᠡᠢᠲᠡ ᠳᠤ 1986 ᠣᠨ ᠤ ᠳᠡᠪᠲᠡᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠮᠥᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ᠂ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠦᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠮᠥᠷ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠴᠢᠭ 1985 ᠣᠨ ᠤ 8 — 9 ᠳᠦᠭᠡᠷ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠴᠢᠭ 1985 ᠣᠨ ᠤ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠂ ᠵᠠᠷᠢᠮ ᠦᠭᠦᠯᠡᠯ ᠤᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠵ · ᠰᠠᠷᠠᠨᠭᠡᠷᠡᠯ ᠦᠨ 1981 ᠣᠨ ᠤ ᠭᠠᠷ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠤᠨᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠴᠢᠭ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠲᠠᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ 1985 ᠣᠨ ᠤ 6 —10 ᠳᠦᠭᠡᠷ ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠂ ᠬᠤᠪᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ᠂ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠨᠣᠮ ᠤᠨ ᠰᠠᠩ ᠦᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ 《 ᠵᠠᠩᠭᠢ 》 ᠦᠭᠦᠯᠡᠯ

ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠵ · ᠰᠠᠷᠠᠨᠭᠡᠷᠡᠯ 1978 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠡᠷ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠵᠤ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠂ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠡᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ 《 ᠵᠠᠩᠭᠢ 》 ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠳᠤ ᠣᠷᠤᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ᠃

ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠵᠢᠯ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠮᠥᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠤᠪᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠪᠠᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ 《 ᠵᠠᠩᠭᠢ ᠦᠭᠦᠯᠡᠯ 》 ᠶᠢᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠨᠣᠮ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠦᠭᠦᠯᠡᠯ 》᠂ 《 ᠳᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠤᠷᠠᠭ ᠰᠣᠨᠢᠨ 》 ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠠᠭ ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ 《 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠣᠨᠢᠨ 》᠂ 《 ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠂ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ 《 ᠰᠤᠷᠠᠭ ᠰᠣᠨᠢᠨ 》᠂ 《 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠂ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ 1981 ᠣᠨ ᠤ 6 —10 ᠳᠦᠭᠡᠷ ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃

1987 ᠣᠨ ᠤ 《 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠣᠨᠢᠨ 》 (27) ᠳᠦᠭᠡᠷ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠲᠤᠰ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ 《 ᠰᠤᠷᠠᠭ ᠰᠣᠨᠢᠨ 》᠂ 《 ᠳᠠᠭᠤᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ 》᠂ 《 ᠰᠢᠨ᠎ᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ 》᠂ 《 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ 》 ᠵᠡᠷᠭᠡ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠮᠥᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠶᠢᠨ 《 ᠳᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭ 》 ᠪᠢᠴᠢᠭ 《 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠣᠨᠢᠨ 》 ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠂ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠳᠦ ᠮᠥᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠶᠢᠨ 《 ᠳᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭ 》 ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠳᠦ 1981 ᠣᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ 1987 ᠣᠨ ᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠡᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃

《 ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ 》 (26) ᠳᠦᠭᠡᠷ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠮᠥᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ 《 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠣᠨᠢᠨ 》᠂ 《 ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠣᠨᠢᠨ 》᠂ 《 ᠰᠢᠨ᠎ᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ 》᠂ 《 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠮᠥᠨ ᠲᠤᠰ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ᠂ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃

1987 ᠣᠨ ᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠣᠨᠢᠨ᠂ ᠣᠨ ᠤ ᠳᠤᠭᠠᠷ 《 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ 》 (25) ᠳᠦᠭᠡᠷ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠮᠥᠨ

1996 …

2006 … 《 … 》(38) …

• … 1985—1996 …

2004 … 《 … 》(37) …

… 1986 … 1989 … 1998 … 《 … 》(36) …

2009 [illegible] 《[illegible]》(42) [illegible] (41)。

[illegible] 2011 [illegible] 》(40) [illegible]

2006 [illegible] 《[illegible]。

[illegible] 《[illegible]》[illegible] 《[illegible]》[illegible] 《[illegible]》、《[illegible]》、《[illegible]》、《[illegible]》[illegible] 《[illegible]》[illegible] 《[illegible]》[illegible] 《[illegible]》[illegible] 《[illegible]》[illegible] 2006 [illegible] 1985 —1995 [illegible] 《〈[illegible]〉—— [illegible]》(39)

[illegible]

ᠪᠦᠷᠢᠨ ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠦᠨ ᠵᠡᠷᠭᠡ ᠳᠦ ᠬᠠᠮᠢᠶᠠᠷᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠭᠳᠡᠬᠦᠨ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ ᠪᠣᠯᠭᠠᠨ ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ᠃ ᠬᠠᠮᠲᠤ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯᠲᠡ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠮᠡᠳᠡᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠭᠳᠡᠬᠦᠨ ᠳᠦ ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃

ᠠᠯᠢᠮᠠᠰᠤ ᠪᠠᠢᠭᠤᠯᠬᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠭᠳᠡᠬᠦᠨ ᠨᠢ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠲᠦᠷᠦᠯ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ᠃ ᠨᠢᠭᠡ ᠨᠢ ᠨᠣᠮ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠭᠳᠡᠬᠦᠨ ᠂ ᠨᠥᠭᠥᠭᠡ ᠨᠢ ᠳᠤᠭᠤ ᠪᠢᠴᠢᠯᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠭᠳᠡᠬᠦᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃ ᠳᠤᠭᠤ ᠪᠢᠴᠢᠯᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠭᠳᠡᠬᠦᠨ ᠢ ᠭᠡᠷᠡᠯ ᠳᠡᠪᠢᠰᠭᠡᠷ (CD) ᠪᠠ ᠶᠠᠪᠤᠭᠳᠠᠯ ᠳᠤ ᠨᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃

[illegible]

ᠪᠢᠯᠡ ᠃

ᠪᠣᠯᠬᠤ ᠶᠢ ᠲᠣᠳᠣᠷᠬᠠᠢ ᠬᠠᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠳᠠ ᠶᠢ ᠴᠢᠬᠤᠯᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠠᠢᠭ᠎ᠠ ᠶᠤᠮ ᠃

ᠲᠤᠰᠠᠯᠠᠮᠵᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ

1.G.J.Ramstedt.1973.Nordmongolische Volksdichtung.Helsinki:Suomalais-Ugrilainen Seura.

2.Ramstedt,Gustaf, John:Kalmückische Sprachpro-ben. 1. KaLmückische Märchen.1-2. Ges. u. hrsg. von G.J.Ramstedt.(Suomalais -Ugrilaisen Seuran Toimituksia=Mémoires de la Société Finno- Ougrienne. 27/1-2) Helsigfors 1909,1919.

3.Harry halén.1991."Some Kalmuk Notes by G.J.ramstedt"In studia Orientalia.Vol.67.pp171-189.

4.《七次东方旅行记》〔芬兰〕G.J. 兰司铁著，泰米尔译，内蒙古人民出版社 ·2014 年。

5.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠠ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ》ᠬᠡᠮᠵᠢᠶ᠎ᠡ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠰᠠᠯᠪᠤᠷᠢ · ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠪᠡᠭᠡᠵᠢᠩ · 2010 ᠣᠨ ᠃

6.ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ —— ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠲᠤᠷᠰᠢᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠪᠠ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯᠵᠡᠭᠦᠯᠦᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ ᠭᠡᠳᠡᠭ ᠭᠠᠷᠴᠠᠭ ᠲᠠᠢ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠶᠤᠮ ᠃

7.ᠳᠠᠭᠤᠤ5 ᠪᠣᠯᠤᠨ · ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠪᠣᠯᠤᠨ —— ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠪᠠᠷ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠶᠢᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ《ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠪᠣᠯᠤᠨ》ᠲᠠᠢ · ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠣᠯᠤᠨ《ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠪᠣᠯᠤᠨ》ᠭᠡᠬᠦ ᠪᠢᠰᠢ《ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠳᠠᠭᠤᠤ》ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠴᠡᠭᠡᠯ ᠃ ᠪᠢᠴᠢᠭᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠵᠠᠮ ᠪᠠᠷ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠣᠯᠤᠨ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ》ᠭᠡᠬᠦ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠦ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ《ᠵᠠᠬᠢᠶ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ》ᠲᠠᠢ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠶᠤᠮ ᠃

8.ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠦ ᠴᠤᠭᠯᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠶᠢ ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠤᠨ ᠴᠤᠭᠯᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠲᠣᠷᠭᠣᠳ ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯᠲᠤ ᠲᠠᠢ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ · ᠲᠡᠷᠡ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠪᠠᠢᠨ ᠲᠡᠭᠡ ᠶᠢ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯᠲᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠲᠣᠷᠭᠣᠳ ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠪᠣᠯᠬᠤ ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠪᠠᠢᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠴᠤᠭᠯᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠶᠤᠮ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ᠃

9.Nirgidma:Dix-huit chants et poémes mongols,rec.par la princesse Nirgidma de Torhout.Bibl.musicale du Musée Guimet,1 série,tome4.Paris 1937.

10.П.Э.Алексеева.Принцесса Nирджидма и книга песен торгутов китая. Элиста,2009г.

11.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠭᠦᠩᠵᠦ ᠨᠢᠷᠭᠢᠳᠮᠠ ᠪᠠ ᠳᠠᠭᠤᠤ》〔ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ〕ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯᠲᠤ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ·〔ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ〕ᠶ · ᠪᠠᠲᠤᠨᠠᠰᠤ ᠲᠠᠢᠯᠪᠤᠷᠢᠯᠠᠪᠠ · ᠣ · ᠰᠠᠷᠠ ᠪᠠᠶᠠᠷᠮᠠᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭᠯᠡᠪᠡ · ᠬᠥᠬᠡᠬᠣᠲᠠ · 2013 ᠣᠨ ᠃

12.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠭᠦᠩᠵᠦ ᠨᠢᠷᠭᠢᠳᠮᠠ ᠪᠠ ᠳᠠᠭᠤᠤ》〔ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ〕ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯᠲᠤ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ·〔ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ〕ᠶ · ᠪᠠᠲᠤᠨᠠᠰᠤ ᠲᠠᠢᠯᠪᠤᠷᠢᠯᠠᠪᠠ · ᠣ · ᠰᠠᠷᠠ ᠪᠠᠶᠠᠷᠮᠠᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭᠯᠡᠪᠡ · ᠬᠠᠢᠯᠠᠷ · ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2013 ᠣᠨ ᠃

13.《ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠨᠢᠭᠤᠯᠳᠠ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠷᠭᠣᠭᠤᠳ ᠪᠤᠯᠤᠭ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯᠲᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠣᠶᠣᠯ》ᠲᠤ · ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯᠲᠤ · ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·2015 ᠣᠨ ·39—137 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠲᠤ ᠃

14.《洪古尔》边垣编写，上海商务出版社 ·1950 年。

15.《洪古尔》边垣编写，中国民间文艺研究会主编，作家出版社 ·1958 年。

16.《ᠬᠤᠩᠭᠤᠷ ᠳᠠᠭᠤᠤ》（ᠪᠢᠨ ᠶᠤᠸᠠᠨ · ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ）· ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1954 ᠣᠨ ᠃

17. ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠳᠠᠭᠤᠤ — ᠣᠶᠢᠷᠠᠳ ᠠᠶᠠᠰ ᠲᠤᠭᠤᠵᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠲᠤᠭᠤᠵᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠭᠡᠵᠦ《ᠲᠤᠤᠯᠢ》·《ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠳᠠᠭᠤᠤ》ᠭᠡᠳᠡᠭ ᠨᠡᠷᠡᠢᠳᠦᠯ ᠲᠡᠢ。

18.Б.Х.Тодаева.Материалы по фольклору синьцзянских монголов//Тюрко-монгольское языкознание и фольклористика. Москва,1960 г.

19.《ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ》ᠱᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1959 ᠣᠨ。

20.《ᠪᠠᠶᠠᠷ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠪᠠᠭᠠᠳᠤᠷ》·《ᠪᠣᠯᠣᠷ ᠤᠨ ᠡᠷᠬᠢ ᠪᠠᠭᠠᠳᠤᠷ》·《ᠬᠠᠨ ᠪᠠᠭ᠎ᠠ ᠬᠠᠷᠠᠭᠤᠯ》ᠬᠠ· ᠪᠣᠯᠣᠷ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ·ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ·1981 ᠣᠨ。

21. ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠦᠯᠢᠭᠡᠷ — ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠪᠡᠷᠢ ᠶᠢᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢ · ᠪᠠᠭ᠎ᠠ ᠬᠡᠮᠵᠢᠶ᠎ᠡ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠪᠡᠷᠢ · ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠪᠡᠷᠢ · ᠡᠷᠬᠢᠮ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠲᠣ
。

22. ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠤᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ — ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠣᠶᠢᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠷᠡᠢᠳᠦᠯ ᠢ《ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠤᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ》·《ᠣᠶᠢᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠨᠡᠷᠡᠢᠳᠦᠯ。ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠤᠨ《叙事诗》ᠭᠡᠳᠡᠭ ᠨᠡᠷᠡᠢᠳᠦᠯ。
ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠤᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢᠴᠢ》·《ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ（ ХӨК ）ᠭᠡᠳᠡᠭ ᠨᠡᠷᠡᠢᠳᠦᠯᠲᠡᠢ。

23.《ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠪᠡᠯᠡᠭ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠶᠢᠨ ᠰᠢᠯᠢᠳᠡᠭ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ》ᠰᠠᠷᠠ·ᠲᠡᠮᠦᠷ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ·ᠱᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1985 ᠣᠨ。

24.《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢᠴᠢᠳ》ᠰᠠᠷᠠᠭᠤᠯ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ·ᠱᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ·1986 ᠣᠨ。

25.《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ》ᠪᠠᠲᠤᠮᠥᠩᠬᠡ·ᠰᠠᠷᠠ ᠪᠠᠶᠠᠷ ᠲᠡᠮᠦᠷ ᠦᠭᠡ ᠪᠠᠲᠤ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ·ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1987 ᠣᠨ。

26.《ᠪᠠᠶᠠᠨ ᠲᠦᠮᠡᠨ ᠬᠠᠨ》ᠠᠯᠲᠠᠨᠭᠡᠷᠡᠯ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠵᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠪᠡ·ᠱᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1987 ᠣᠨ。

27.《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠶᠢ ᠲᠤᠯᠤ ᠲᠠᠢᠯᠪᠤᠷᠢ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ》ᠬᠠᠷᠠᠬᠦᠦ ᠬᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠪᠡ·ᠱᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ·1987 ᠣᠨ。

28.《ᠰᠤᠳᠤᠯᠬᠤ ᠵᠠᠮ — ᠣᠷᠣᠭᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠲᠤᠤᠯᠢ》ᠵᠠ·ᠮᠠᠩᠭᠠᠯᠰᠦᠷᠦᠩ·ᠪᠠ· ᠪᠠᠲᠤᠨᠠᠰᠤ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠵᠤ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ·ᠱᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ·
1988 ᠣᠨ。

29.《ᠠᠮᠤᠷᠰᠠᠨᠠ》ᠠ· ᠮᠥᠩᠬᠡ ᠲᠣᠮᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ·ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ·1989 ᠣᠨ。

30.《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠥᠪᠥᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ — ᠪᠠᠶᠠᠨᠭᠣᠣᠯ ᠬᠣᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ》（ᠪᠠᠶᠠᠨ ᠬᠣᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ）ᠪᠠᠶᠠᠨᠭᠣᠣᠯ
ᠬᠣᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠨᠡᠢᠭᠡᠮ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ·ᠪᠠᠶᠠᠨᠭᠣᠣᠯ ᠬᠣᠲᠠ·1990 ᠣᠨ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ。

31.《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠥᠪᠥᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠶᠢᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ》·ᠬᠥᠬᠡᠬᠣᠲᠠ
ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠨᠡᠢᠭᠡᠮ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ·ᠬᠥᠬᠡᠬᠣᠲᠠ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠨᠡᠢᠭᠡᠮ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ·ᠪᠠᠭᠤᠲᠤ ᠬᠣᠲᠠ

32.《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠥᠪᠥᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠶᠢᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ》·ᠪᠢᠯᠢᠭᠲᠦ
ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠨᠡᠢᠭᠡᠮ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ·ᠪᠢᠯᠢᠭᠲᠦ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ·1992 ᠣᠨ。

33.《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠥᠪᠥᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠤᠨ ᠬᠥᠯᠥᠨᠪᠤᠶᠢᠷ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠤ ᠶᠢᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ》·ᠬᠥᠯᠥᠨᠪᠤᠶᠢᠷ
ᠠᠶᠢᠮᠠᠭ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠨᠡᠢᠭᠡᠮ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ·1992 ᠣᠨ。

[illegible]

[illegible] ·1992 ᠣᠨ᠃

34.《[illegible] —— [illegible]》[illegible] ·1993 ᠣᠨ᠃

35.《[illegible] —— [illegible]》[illegible] ·1996 ᠣᠨ᠃

36.《[illegible] —— [illegible]》[illegible] ·1998 ᠣᠨ᠃

37.《[illegible]》[illegible], 2004 ᠣᠨ᠃

38.《[illegible]》[illegible], 2006 ᠣᠨ᠃

39.《〈[illegible]〉—— [illegible]》[illegible], 2006 ᠣᠨ᠃

40.《[illegible]》[illegible], 2006 ᠣᠨ᠃

41.《[illegible]》[illegible], 2006 ᠣᠨ᠃

42.《[illegible]》[illegible], 2011 ᠣᠨ᠃

43.《[illegible]》[illegible], 2009 ᠣᠨ᠃ ([illegible]) [illegible], 2009 ᠣᠨ᠃

44.《[illegible] —— [illegible]》[illegible], 2012 ᠣᠨ᠃

45.《[illegible] —— [illegible]》[illegible], 2012 ᠣᠨ᠃

46.《[illegible] —— [illegible]》[illegible], 2012 ᠣᠨ᠃

47.《[illegible] —— [illegible]》[illegible], 2012 ᠣᠨ᠃

48.《[illegible]》[illegible], 2011 ᠣᠨ᠃

49.《[illegible]》[illegible]

★ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠭᠴᠢ: [illegible] (Ph.D)

[illegible] 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ [illegible]᠃

52. [illegible]᠃

51. [illegible] 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ [illegible] 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 [illegible]᠃

[illegible] 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ [illegible] 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》᠂《ᠭᠡᠰᠡᠷ》 [illegible]᠃ [illegible]

50. [illegible] ——1978 [illegible] 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》᠂《 [illegible] 2013 ᠣᠨ᠃

ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠨᠣᠮ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠲᠣᠶᠢᠮ

ᠪᠢᠴᠢᠭᠯᠡᠭ ᠦᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ

ᠴᠢᠨ · ᠪᠠᠶᠠᠷᠮᠠᠩᠬᠠᠨ ᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠶᠢᠮᠯᠠᠯ

1.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ》（ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠰᠤᠷᠲᠠᠯ）, ᠴᠢᠩ ᠬᠠᠢ ᠶᠢᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1954 ᠣᠨ ᠤ ·1954 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ
ᠦᠨ ᠲᠤᠰᠬᠠᠢ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ》（ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠰᠤᠷᠲᠠᠯ , ᠨᠢᠭᠡᠳᠦᠭᠡᠷ ᠳᠡᠪᠲᠡᠷ）ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠨᠡᠷᠡ ᠲᠠᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠨᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠪᠥᠭᠡᠳ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠨᠢ ᠮᠡᠳᠡᠭᠳᠡᠬᠦ ᠦᠭᠡᠢ
ᠵᠢᠷᠤᠭᠯᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠨᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠪᠡᠷᠢ ᠪᠡᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠲᠠᠢ。ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠳᠦᠷᠢᠮ》ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠨᠡᠷᠡ ᠲᠠᠢ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠦᠭᠡᠢ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ（ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠰᠤᠷᠲᠠᠯ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ）ᠬᠡᠪᠯᠡᠪᠡ。

2《ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠳᠦᠷᠢᠮ》ᠬᠡ · ᠪᠠᠶᠠᠨᠳᠠᠯᠠᠢ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ、ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1981 ᠣᠨ ᠳᠤ。

3.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠦᠭᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠠᠩ》ᠬᠡ · ᠪᠠᠶᠠᠨᠳᠠᠯᠠᠢ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ、ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1981 ᠣᠨ ᠳᠤ。

4.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠳᠦᠷᠢᠮ》ᠬᠡ · ᠪᠠᠶᠠᠨᠳᠠᠯᠠᠢ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ、ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1981 ᠣᠨ ᠳᠤ。

5.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ》(1981—1997 ᠣᠨ ᠤ , ᠨᠡᠢᠲᠡ 51 ᠳᠡᠪᠲᠡᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ)

6.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ》ᠵᠠ · ᠮᠡᠷᠭᠡᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ、ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1983 ᠣᠨ ᠳᠤ。

7.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠦᠭᠡ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ》ᠰᠤᠮᠢᠶ᠎ᠠ , ᠮᠡᠷᠭᠡᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ , ᠳᠠᠯᠠᠢ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1985 ᠣᠨ 。(ᠲᠣᠪᠴᠢᠯᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠪᠡ)

8.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠦᠭᠡ ᠵᠢᠨ ᠪᠦᠲᠦᠴᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ》ᠮᠡᠷᠭᠡᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ、ᠮᠤᠮᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1986 ᠣᠨ ᠳᠤ。(ᠲᠣᠪᠴᠢᠯᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠪᠡ)

9.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠦᠭᠡ》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠦᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ、ᠮᠤᠮᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠪᠦᠲᠦᠴᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1987 ᠣᠨ ᠳᠤ。(ᠲᠣᠪᠴᠢᠯᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠪᠡ)

10.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠦᠭᠡ ᠵᠢᠨ ᠬᠡᠯᠪᠡᠷᠢ》ᠪᠠᠶᠠᠷᠮᠠᠩᠬᠠᠨ , ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ、ᠮᠤᠮᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1987 ᠣᠨ ᠳᠤ。(ᠲᠣᠪᠴᠢᠯᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠪᠡ)

11.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠠᠶ᠎ᠠ ᠵᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠬᠤ ᠨᠢ》ᠵᠢᠷᠤᠭᠯᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ、ᠮᠤᠮᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠪᠦᠲᠦᠴᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1987 ᠣᠨ ᠳᠤ。(ᠲᠣᠪᠴᠢᠯᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠪᠡ ,
ᠪᠣᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ 128 ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠳᠡᠪᠲᠡᠷ ᠦᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡ ᠶᠢᠨ 6 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠳᠡᠪᠲᠡᠷ ᠪᠣᠯ)

12.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ —— ᠦᠭᠡ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠦᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠳᠦᠷᠢᠮ》ᠵᠢ · ᠨᠠᠢᠷᠠᠮᠳᠠᠯᠠᠢ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ、ᠮᠤᠮᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠪᠦᠲᠦᠴᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·
1988 ᠣᠨ ᠳᠤ。(ᠲᠣᠪᠴᠢᠯᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠪᠡ)

13.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ》ᠴᠣ · ᠪᠠᠶᠠᠷ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ、ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1990 ᠣᠨ ᠳᠤ。

14.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠦᠭᠡ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠪᠢᠴᠢᠭ — ᠪᠦᠷᠢᠯᠳᠦᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ》(ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ) ᠪᠦᠷᠢᠯᠳᠦᠯ
ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠠᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶᠠᠨ ᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠳᠡᠭᠡᠷᠡᠬᠢ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ , ᠪᠦᠷᠢᠯᠳᠦᠯ · 1990 ᠣᠨ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ。

[illegible] · 2006 [illegible]。

26.《 [illegible] — [illegible] 》([illegible]) [illegible] · [illegible] · 2006 [illegible]。

25.《 [illegible] 》 [illegible] · [illegible] · 4 · [illegible] · 2006 [illegible]。

24.《 [illegible] 》 · [illegible] · 2004 [illegible]。

23.《 [illegible] 》 [illegible] · [illegible] · 2004 [illegible]。

22.《 [illegible] 》 [illegible] · [illegible] ·1996 [illegible])

21.《 [illegible] — [illegible] 》 [illegible] ·1998 [illegible]。([illegible])

20.《 [illegible] — [illegible] 》 [illegible] ·1993 [illegible]。([illegible] 43 [illegible]。)

19.《 [illegible] — [illegible] 》 [illegible] · 1992 [illegible]。([illegible] 442 [illegible] 114 [illegible] 442 [illegible])

18.《 [illegible] 》 [illegible] · 1992 [illegible]。

17.《 [illegible] 》 [illegible] · 1992 [illegible]。

16.《 [illegible] 》 [illegible] · 1992 [illegible] ·。

15.《 [illegible] 》 [illegible]

40.《和布克赛尔民间故事》那·布娃，帕·尼凯搜集整理，卡·索依尔译，塔亚主编，新疆美术摄影出版社，2015 年。
39.《蒙古—卫拉特传说故事集》郝苏民选编，甘肃民族出版社，1989 年。
38.《蒙古族民间故事》王清、关巴编，新疆人民出版社，1988 年。
★ ★ ★
[illegible] · 2014 [illegible]。（[illegible]）
37.《[illegible] —— [illegible]》[illegible] · 2013 [illegible]。（[illegible]）
36.《[illegible]》[illegible] · 2012 [illegible]。（[illegible]）
35.《[illegible] —— [illegible]》（[illegible]）[illegible]
2012 [illegible]。（[illegible]）
34.《[illegible] —— [illegible]》[illegible] ·
[illegible]。（[illegible]）
33.《[illegible] —— [illegible]》[illegible] · 2012
2012 [illegible]。（[illegible]）
32.《[illegible] —— [illegible]》[illegible] ·
[illegible]）
31.《[illegible] —— [illegible]》[illegible] · 2012 [illegible]。（
(167—357 [illegible]《[illegible]》[illegible]。）
30.《[illegible]》[illegible] · 2011 [illegible]。
[illegible] · 2011 [illegible]。（[illegible]）
29.《[illegible]》· [illegible]
[illegible] · 2009 [illegible]。
28.《[illegible]》[illegible]
27.《[illegible]》[illegible] · 2009 [illegible]。（[illegible]）

1.《[illegible]》[illegible] · [illegible] · [illegible] · [illegible] · 1981[illegible] [illegible] 。.

2.《[illegible]》[illegible] · [illegible] · [illegible] · 1981 [illegible] 。

3.《[illegible]》[illegible] · [illegible] · [illegible] · 1981 [illegible] 。([illegible])

4.《[illegible]》[illegible] · [illegible] · [illegible] · 1982 [illegible] 。([illegible])

5.《[illegible]》· [illegible] · 1986 [illegible] 。

6.《[illegible]》[illegible] · 1988 [illegible] 。

7.《[illegible]》[illegible] · [illegible] · 1989 [illegible] 。([illegible])

8.《[illegible] —— [illegible]》[illegible] · [illegible] — [illegible] · 1997 [illegible] · [illegible] 。([illegible])

9.《[illegible]》[illegible] · [illegible] · 2002 [illegible] 。

10.《[illegible]》[illegible] · [illegible] · [illegible] · 2006 [illegible] 。([illegible])

11.《[illegible] —— [illegible]》[illegible] · [illegible] · 2006 [illegible] 。([illegible])

12.《[illegible]》[illegible] · [illegible] · 2011 [illegible] 。

13.《[illegible]》[illegible] · [illegible] · [illegible] · 2011 [illegible] 。([illegible])

★ ★ ★

14.《祖乐阿拉达尔罕传》赵文工，丹巴译注，内蒙古人民出版社，2002 年。

ᠭᠤᠷᠪᠠ · ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠳᠠᠬᠢ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》·《ᠭᠡᠰᠡᠷ》 ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ

(ᠬᠣᠶᠠᠷ)《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ

1. 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠨᠣᠮ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1958 ᠣᠨ。(ᠲᠣᠳᠣ ᠲᠡᠭᠡᠷ)
2. 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1964 ᠣᠨ。
3. 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠪᠠ · ᠪᠠᠳᠤᠨ · ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1980 ᠣᠨ。
4. 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》(ᠲᠣᠳᠣ ᠦᠰᠦᠭ ᠡᠴᠡ ᠬᠥᠷᠪᠦᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ) ᠪᠠᠳᠤᠨ · ᠪᠠ · ᠪᠠᠳᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠳᠦ ᠪᠡᠯᠡᠳᠭᠡᠪᠡ · ᠪᠡᠭᠡᠵᠢᠩ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1982 ᠣᠨ。(ᠲᠣᠳᠣ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠲᠡᠭᠡᠷ)
5. 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠯᠢ ᠰᠣᠩᠭᠣᠮᠠᠯ》(1) ᠪᠦᠬᠦ ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠤᠨ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠲᠡᠷᠢᠭᠦᠨ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦ ᠬᠡᠯᠡᠬᠦ ᠶᠢᠨ ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠤᠬᠠᠭᠠᠨ ᠤ ᠠᠺᠠᠳᠧᠮᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠪᠡ。
6. 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠯᠢ ᠰᠣᠩᠭᠣᠮᠠᠯ》(2) ᠪᠦᠬᠦ ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠤᠨ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠲᠡᠷᠢᠭᠦᠨ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦ ᠬᠡᠯᠡᠬᠦ ᠶᠢᠨ ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠤᠬᠠᠭᠠᠨ ᠤ ᠠᠺᠠᠳᠧᠮᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠪᠡ。
7. 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠯᠢ ᠰᠣᠩᠭᠣᠮᠠᠯ》(3) ᠪᠦᠬᠦ ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠤᠨ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠲᠡᠷᠢᠭᠦᠨ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦ ᠬᠡᠯᠡᠬᠦ ᠶᠢᠨ ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠤᠬᠠᠭᠠᠨ ᠤ ᠠᠺᠠᠳᠧᠮᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1985 ᠣᠨ。
8. 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠯᠢ ᠰᠣᠩᠭᠣᠮᠠᠯ》(4) ᠪᠦᠬᠦ ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠤᠨ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠲᠡᠷᠢᠭᠦᠨ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦ ᠬᠡᠯᠡᠬᠦ ᠶᠢᠨ ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠤᠬᠠᠭᠠᠨ ᠤ ᠠᠺᠠᠳᠧᠮᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1985 ᠣᠨ。
9. 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠯᠢ ᠰᠣᠩᠭᠣᠮᠠᠯ》(5) ᠪᠦᠬᠦ ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠤᠨ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠲᠡᠷᠢᠭᠦᠨ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦ ᠬᠡᠯᠡᠬᠦ ᠶᠢᠨ ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠤᠬᠠᠭᠠᠨ ᠤ ᠠᠺᠠᠳᠧᠮᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1985 ᠣᠨ。
10. 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠯᠢ ᠰᠣᠩᠭᠣᠮᠠᠯ》(6) ᠪᠦᠬᠦ ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠤᠨ ᠴᠥᠬᠡᠨ ᠲᠣᠭᠠᠲᠠᠢ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠤᠷᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠦᠢᠯᠡᠰ ᠢ ᠲᠡᠷᠢᠭᠦᠨ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦ ᠬᠡᠯᠡᠬᠦ ᠶᠢᠨ ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠤᠬᠠᠭᠠᠨ ᠤ ᠠᠺᠠᠳᠧᠮᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1985 ᠣᠨ。
11. 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠯᠢ ᠰᠣᠩᠭᠣᠮᠠᠯ》(7) ᠪᠦᠬᠦ ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠤᠨ ᠴᠥᠬᠡᠨ ᠲᠣᠭᠠᠲᠠᠢ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠤᠷᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠦᠢᠯᠡᠰ ᠢ ᠲᠡᠷᠢᠭᠦᠨ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦ ᠬᠡᠯᠡᠬᠦ ᠶᠢᠨ ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠤᠬᠠᠭᠠᠨ ᠤ ᠠᠺᠠᠳᠧᠮᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠪᠡ。
12. 《〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠤᠨ ᠳᠠᠭᠤᠯᠢ ᠰᠣᠩᠭᠣᠮᠠᠯ》(8) ᠪᠦᠬᠦ ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠤᠨ ᠴᠥᠬᠡᠨ ᠲᠣᠭᠠᠲᠠᠢ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠤᠷᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠦᠢᠯᠡᠰ ᠢ ᠲᠡᠷᠢᠭᠦᠨ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦ ᠬᠡᠯᠡᠬᠦ ᠶᠢᠨ ᠥᠪᠦᠷᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠤᠬᠠᠭᠠᠨ ᠤ ᠠᠺᠠᠳᠧᠮᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠪᠡ。

23. 《ᡓᠠᡊᡎᠠᠷ》(3) [illegible] · [illegible] -1989 [illegible] 。([illegible])

22. 《ᡓᠠᡊᡎᠠᠷ》(2) [illegible] · [illegible] -1988 [illegible] 。([illegible])

21. 《ᡓᠠᡊᡎᠠᠷ》(1) [illegible] · [illegible] · 2000 [illegible] 。

20. 《ᡓᠠᡊᡎᠠᠷ》(3) [illegible] · [illegible] · 1987 [illegible] 。

19. 《ᡓᠠᡊᡎᠠᠷ》(2) [illegible] · [illegible] · 1985 [illegible] 。

18. 《ᡓᠠᡊᡎᠠᠷ》(1) [illegible] · [illegible] -1996 [illegible] 。

17. 《〈ᡓᠠᡊᡎᠠᠷ〉[illegible]》(1) [illegible] · 1996 [illegible] 。

[illegible] · [illegible] · [illegible]

16. 《〈ᡓᠠᡊᡎᠠᠷ〉[illegible]》(12) [illegible] · 1996 [illegible] 。

[illegible] · [illegible] · [illegible]

15. 《〈ᡓᠠᡊᡎᠠᠷ〉[illegible]》(11) [illegible] · 1992 [illegible] 。

[illegible] · [illegible] · [illegible]

14. 《〈ᡓᠠᡊᡎᠠᠷ〉[illegible]》(10) [illegible] 。

[illegible] · [illegible] · [illegible]

13. 《〈ᡓᠠᡊᡎᠠᠷ〉[illegible]》(9) [illegible] 。

2015 ᠣᠨ ᠳᠤ 。(ᠲᠣᠳᠣ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠳᠦ)

37. 《 ᠪᠠᠶᠠᠷ ᠤᠨ 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 》(1) ᠵᠠ · ᠲᠡᠷᠡᠭᠦᠯ · ᠬᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠪᠡᠭᠡᠵᠢᠩ · 2014 ᠣᠨ ᠳᠤ 。(ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠳᠦ)

36. 《 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠲᠤᠳᠤᠷ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ · ᠪᠠᠭᠠᠲᠤᠷ ᠬᠣᠩᠭᠤᠷ ᠪᠣᠯᠣᠨ ᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠲᠣᠭᠣᠷᠢᠯ 》 ᠪᠠ · ᠨᠠᠷᠠᠨ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2014 ᠣᠨ ᠳᠤ 。(
ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ 》 ᠳᠡᠭᠡᠷ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦ ᠪᠢᠴᠢᠭ · ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2013 ᠣᠨ ᠳᠤ 。

35.《 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 —— ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ ᠨᠠᠷᠠᠨᠳᠠᠯᠠᠢ 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 ᠤᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ ᠪᠦᠯᠦᠭ 》(3) ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠤᠷᠢᠭᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠬᠤ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · 《 ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ
ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ 》 ᠳᠡᠭᠡᠷ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦ ᠪᠢᠴᠢᠭ · ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2013 ᠣᠨ ᠳᠤ 。

34. 《 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 —— ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ ᠨᠠᠷᠠᠨᠳᠠᠯᠠᠢ 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 ᠤᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ ᠪᠦᠯᠦᠭ 》(2) ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠤᠷᠢᠭᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠬᠤ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · 《 ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ
ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ 》 ᠳᠡᠭᠡᠷ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦ ᠪᠢᠴᠢᠭ · ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2013 ᠣᠨ ᠳᠤ 。

33. 《 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 —— ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ ᠨᠠᠷᠠᠨᠳᠠᠯᠠᠢ 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 ᠤᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ ᠪᠦᠯᠦᠭ 》(1) ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠤᠷᠢᠭᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠬᠤ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · 《 ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2013 ᠣᠨ ᠳᠤ 。(ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠳᠦ)

32. 《 ᠬᠠᠰᠪᠠᠭᠠᠨ ᠤ 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭ 》 ᠪ · ᠪᠠᠲᠤ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠡᠮᠬᠢᠳᠬᠡᠵᠦ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ
ᠪᠡᠭᠡᠵᠢᠩ · 2012 ᠣᠨ ᠳᠤ 。(ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠳᠦ)

31. 《 ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ ᠤ 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ 》 ᠪ · ᠪᠠᠲᠤ · ᠲᠠ · ᠪᠠᠶᠠᠷᠰᠠᠢᠬᠠᠨ ᠡᠮᠬᠢᠳᠬᠡᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ
ᠪᠡᠭᠡᠵᠢᠩ · 2011 ᠣᠨ ᠳᠤ 。(ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠳᠦ)

30. 《 ᠪᠢᠨ ᠨᠠᠷᠠᠨᠳᠠᠯᠠᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯ 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 》 ᠪ · ᠪᠠᠲᠤ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠡᠮᠬᠢᠳᠬᠡᠵᠦ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ

29. 《 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 》 ᠪᠠ · ᠵᠠᠩᠭᠠ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2010 ᠣᠨ ᠳᠤ 。

ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠤᠷᠢᠭᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠬᠤ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠦᠷᠢᠳᠬᠡᠯ · ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠤᠬᠠᠭᠠᠨ ᠤ ᠲᠧᠬᠨᠢᠭ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2009 ᠣᠨ ᠳᠤ 。

28. 《 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠤᠰ ᠪᠢᠴᠢᠭ —— ᠪᠠᠶᠠᠰᠬᠤ ᠲᠣᠭᠣᠷᠢᠨ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠨᠠᠷᠠᠨᠳᠠᠯᠠᠢ 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ 》 ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠲᠤᠭᠤᠵᠢ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ ᠵᠠᠩᠭᠠ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠯ

27. 《 ᠵᠠᠩᠭᠠ ᠶᠢᠨ ᠲᠤᠰ ᠪᠡᠷᠢᠯᠲᠡ 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 》 ᠪ · ᠪᠠᠲᠤ ᠡᠮᠬᠢᠳᠬᠡᠨ ᠪᠠᠭᠤᠯᠭᠠᠪᠠ · ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠪᠡᠭᠡᠵᠢᠩ · 2006 ᠣᠨ ᠳᠤ 。(ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠳᠦ)

26. 《 ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ ᠲᠠᠯᠠᠷᠬᠠᠬᠤ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯ 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 》 ᠪᠠ · ᠵᠠᠩᠭᠠ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2005 ᠣᠨ ᠳᠤ 。

ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠳᠦ)

ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯ ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ · ᠨᠠᠷᠠᠨᠳᠠᠯᠠᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠪᠦᠷᠢᠳᠬᠡᠯ ᠡᠮᠬᠢᠳᠬᠡᠯ · ᠪᠡᠭᠡᠵᠢᠩ ᠲᠣᠭᠣᠷᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ ᠦ ᠡᠮᠬᠢᠳᠬᠡᠯ ᠤᠨ · ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2002 ᠣᠨ ᠳᠤ 。(ᠬᠢᠲᠠᠳ

25. 《 ᠨᠠᠷᠠᠨ 〈 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 〉 —— ᠪᠠᠶᠠᠰ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦ ᠲᠣᠭᠣᠷᠢᠨ ᠤᠨ ᠡᠮᠬᠢᠳᠬᠡᠯ 》 ᠬ · ᠡ · ᠪᠠᠲᠤ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠶᠠᠷ · ᠨ · ᠵ · ᠪᠠᠶᠠᠷᠰᠠᠢᠬᠠᠨ · ᠲ · ᠪ · ᠲᠣᠭᠲᠠᠬᠤ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠪᠡ · ᠪᠡᠭᠡᠵᠢᠩ ᠤᠨ

24. 《 ᠬᠠᠰᠪᠠᠭᠠᠨ ᠤ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 》 ᠪ · ᠪᠠᠲᠤ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠪᠡ · ᠪᠡᠭᠡᠵᠢᠩ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ · 2002 ᠣᠨ ᠳᠤ 。(ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠳᠦ)

ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1996 ᠣᠨ ᠳᠤ 。(ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠳᠦ)

38.《[illegible]〈[illegible]〉》(2) [illegible] ·2015 [illegible]。([illegible])

39.《[illegible]〈[illegible]〉》(3) [illegible] ·2015 [illegible]。([illegible])

40.《[illegible]》[illegible] ·2012 [illegible]。([illegible])

★ ★ ★

1.《江格尔》边垣编写，上海商务印书馆，1950年。
2.《洪古尔》边垣编写，中国民间文艺研究会主编，作家出版社，1958年，北京。
3.《江格尔—蒙古族民间史诗》色道尔吉译，人民文学出版社，1983年，北京。
4.《江格尔—著名蒙古族史诗》霍尔查译，新疆人民出版社，1988年。
5.《江格尔》（第一册）黑勒，丁师浩译，浩巴岱校订，新疆人民出版社，1993年。
6.《江格尔》（第二册）黑勒，丁师浩译，浩巴岱校订，新疆人民出版社，1993年。
7.《江格尔》（第三册）黑勒，丁师浩译，浩巴岱校订，新疆人民出版社，1999年。
8.《江格尔》（第四册）黑勒，丁师浩译，浩巴岱校订，新疆人民出版社，1999年。
9.《江格尔》（第五册）黑勒，丁师浩，李金花译，浩巴岱校订，新疆人民出版社，2004年。
10.《江格尔》（第六册）黑勒，李金花译，浩巴岱校订，新疆人民出版社，2004年。
11.《江格尔故乡》（上）江南主编，新疆科学出版社，2009年。

([illegible])《[illegible]》[illegible]

1.《[illegible]〈[illegible]〉[illegible]》[illegible] ·1984 [illegible]。
2.《[illegible] — [illegible]〈[illegible]〉[illegible]》[illegible]《[illegible]》[illegible]
3.《[illegible]》[illegible]《[illegible]》[illegible] ·1984 [illegible]。
3.《[illegible]》[illegible] ·1989 [illegible]。
4.《[illegible]〈[illegible]〉[illegible] — [illegible]〈[illegible]〉》(1) [illegible]

9.《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ [illegible]》· [illegible] 1992 ᠣᠨ。

[illegible]

8.《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ [illegible]》· [illegible] 128 [illegible] 6 [illegible] ）

7.《[illegible]》[illegible] 1987 ᠣᠨ。（ᠲᠣᠳᠣ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠡᠷ · [illegible]

6.《[illegible]》ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·1984 ᠣᠨ。

5.《[illegible]》ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ·1984 ᠣᠨ。

4.《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠲᠣᠳᠣ》（1.2.3.4.5） [illegible] · ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1982.1988 ᠣᠨ。

3.《[illegible]》ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ·1984 ᠣᠨ。

2.《[illegible]》[illegible]（1－2）ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1981 · 1984 ᠣᠨ。

ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1959 ᠣᠨ。（ᠲᠣᠳᠣ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠡᠷ）

1.《[illegible]》[illegible]

[illegible]

工作领导小组办公室编，1986年。

7.《卫拉特〈格斯尔传〉》斯钦孟和搜集整理，毕力工译，内蒙古自治区社会科学院文学研究所，内蒙古自治区《格斯尔》

★ ★ ★

[illegible]》[illegible] · ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2013 ᠣᠨ。

6.《〈[illegible]〉— [illegible]〈[illegible]〉[illegible]》（1）[illegible] ·《[illegible]

[illegible]）

5.《[illegible]》[illegible] · ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1991 ᠣᠨ。（ᠲᠣᠳᠣ [illegible]

ᠣᠨ。

[illegible] · ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · [illegible] ·1990

[illegible]

ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ
ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1992 ᠣᠨ。

10.《ᠣᠶᠢᠷᠠᠳ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ》· ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠦ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ
ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1992 ᠣᠨ。

11.《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ》ᠨᠢ · ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠦ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1999 ᠣᠨ。(ᠳᠣᠲᠣᠭᠠᠳᠤ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ)

12.《ᠱᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ》ᠱᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·
ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2010 ᠣᠨ。

13.《ᠣᠶᠢᠷᠠᠳ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ》· ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2006 ᠣᠨ。

14.《ᠣᠶᠢᠷᠠᠳ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠠᠮᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ》· ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2011 ᠣᠨ。(ᠳᠣᠲᠣᠭᠠᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ)

15.《蒙古族民歌选》任国勇编，新疆人民出版社，1987年。

★ ★ ★

ᠬᠣᠶᠠᠷ · ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠲᠤ ᠶᠢᠨ ᠣᠯᠠᠨ ᠶᠢᠨ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ

1.《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠲᠤᠤᠯᠢ》ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1980 ᠣᠨ。(32 ᠹᠣᠷᠮᠠᠲ ·140 ᠨᠢᠭᠤᠷ)

2.《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠲᠤᠤᠯᠢ》ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1983 ᠣᠨ。(32 ᠹᠣᠷᠮᠠᠲ ·390 ᠨᠢᠭᠤᠷ)

3.《ᠱᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ》ᠱᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ》ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·
ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2010 ᠣᠨ。(ᠳᠣᠲᠣᠭᠠᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ·32 ᠹᠣᠷᠮᠠᠲ ·374 ᠨᠢᠭᠤᠷ)

4.《ᠣᠶᠢᠷᠠᠳ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ》ᠨᠢ · ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ · ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ
ᠬᠥᠬᠡᠬᠣᠲᠠ · 2015 ᠣᠨ。(ᠳᠣᠲᠣᠭᠠᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ · ᠪᠠᠭ᠎ᠠ ᠨᠠᠰᠤᠨ ᠤ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ)

1. 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠨᠢᠭᠤᠴᠠ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ》ᠳᠤ · ᠪᠠᠶᠠᠷ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠲᠠᠶᠢᠯᠪᠤᠷᠢ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2009 ᠣᠨ᠃ (ᠳᠠᠬᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠨᠢ) · 2012 ᠣᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ

ᠨᠡᠮᠡᠯᠲᠡ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠨᠢᠭᠤᠴᠠ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ ᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ

ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2013 ᠣᠨ᠃ (ᠳᠠᠬᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠨᠢ)

8. 《ᠨᠢᠭᠤᠴᠠ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ ᠤ ᠬᠡᠯᠡ ᠦᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠯᠢ》ᠳᠤ · ᠪᠠᠶᠠᠷ · ᠪ · ᠰᠣᠶᠣᠯᠳᠣ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ · ᠪ · ᠮᠡᠷᠭᠡᠨ · ᠴ · ᠪᠠᠶᠠᠨᠳᠠᠯᠠᠢ ᠰᠣᠶᠣᠯ ᠮᠡᠷᠭᠡᠨ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2011 ᠣᠨ᠃ (ᠳᠠᠬᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠨᠢ)

7. 《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠦᠶᠡ ᠶᠢᠨ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠨᠡᠷᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠯᠢ》 · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2006 ᠣᠨ᠃

6. 《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠦᠶᠡ ᠶᠢᠨ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠨᠡᠷᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠯᠢ》 · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ
ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ ᠳᠤ᠃ ᠨᠢᠢᠲᠡ 43 ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ ᠪᠠᠢ᠃ ᠨᠢᠭᠤᠷ 1—114 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠲᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ · ᠳᠡᠪᠲᠡᠷ ᠦᠨ ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠳᠠᠭᠠᠤ · ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ ᠲᠠᠢᠯᠪᠤᠷᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠃
ᠵᠤᠷᠪᠣᠰᠤᠨ ᠲᠣᠭᠠᠨ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ · 1992 ᠣᠨ᠃ (ᠪᠣᠳᠠ ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠨᠢᠢᠲᠡ 442 ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠪᠠᠢᠳᠠᠭ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠳᠡᠭᠡᠷᠡ114 ᠡᠴᠡ 442 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠪᠠᠢᠭᠤᠯᠬᠤ ᠬᠤᠲᠠ
ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠤᠲᠠ ᠰᠠᠭᠤᠷᠢ ᠶᠢᠨ ᠨᠣᠲᠤᠭ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ ᠬᠢᠭᠡᠳ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭ · ᠨᠢᠭᠤᠴᠠ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠤᠲᠠ ᠰᠠᠭᠤᠷᠢ ᠶᠢᠨ ᠨᠣᠲᠤᠭ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ

5. 《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠦᠶᠡ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠤᠲᠠ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ ᠤ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ ᠶᠢᠨ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠢᠭᠤᠴᠠ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ》 · ᠨᠢᠭᠤᠴᠠ ᠥᠪᠦᠷ
ᠲᠣᠪᠴᠢ ᠨᠢᠭᠤᠷᠲᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ · 1992 ᠣᠨ᠃
ᠬᠤᠲᠠ ᠰᠠᠭᠤᠷᠢ ᠶᠢᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ ᠬᠢᠭᠡᠳ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭ · ᠰᠢᠯᠢᠩᠭᠣᠯ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠤᠲᠠ ᠰᠠᠭᠤᠷᠢ ᠶᠢᠨ ᠨᠣᠲᠤᠭ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ ᠵᠤᠷᠪᠣᠰᠤᠨ

4. 《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠦᠶᠡ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠤᠲᠠ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ ᠤ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠢᠯᠢᠩᠭᠣᠯ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ》 · ᠰᠢᠯᠢᠩᠭᠣᠯ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ
ᠨᠢᠭᠤᠷᠲᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ · 1992 ᠣᠨ᠃
ᠬᠤᠲᠠ ᠰᠠᠭᠤᠷᠢ ᠶᠢᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ ᠬᠢᠭᠡᠳ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭ · ᠬᠠᠰᠤᠷ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠤᠲᠠ ᠰᠠᠭᠤᠷᠢ ᠶᠢᠨ ᠨᠣᠲᠤᠭ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ ᠵᠤᠷᠪᠣᠰᠤᠨ ᠲᠣᠭᠠᠨ

3. 《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠦᠶᠡ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠨᠡᠷᠡ ᠶᠢᠨ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠠᠰᠤᠷ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠨᠡᠷᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ》 · ᠬᠠᠰᠤᠷ ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ
ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ ᠳᠦ 128 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠠᠨ ᠡᠴᠡ ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠪᠠᠢᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ · ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠦᠭᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ 6 ᠬᠤᠲᠠ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ)

2. 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠦᠭᠡ ᠬᠡᠯᠡᠬᠦ ᠶᠢᠨ ᠵᠢᠷᠤᠮ》ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠨᠢ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1987 ᠣᠨ᠃ (ᠳᠠᠬᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠨᠢ · ᠪᠣᠳᠠ

1. 《ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ》 ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1982 ᠣᠨ᠃

ᠨᠡᠮᠡᠯᠲᠡ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠬᠤᠲᠠ ᠨᠡᠷᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ ᠤ ᠲᠡᠦᠬᠡᠳᠡ

ᠡᠷᠬᠢᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃
2. 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠦᠰᠦᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭ》 ᠳᠠ · ᠳᠠᠷᠤᠭᠠᠨ ᠤ · ᠬᠤᠷᠴᠠ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1998 ᠣᠨ ᠃
3. 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠦᠰᠦᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭ》 ᠪᠠ · ᠲᠣᠭᠲᠠᠬᠤ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2004 ᠣᠨ ᠃
4. 《ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠤᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠦᠰᠦᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭ》 ᠪᠣ · ᠴᠡᠷᠢᠩᠳᠣᠷᠵᠢ · ᠪᠠ · ᠲᠤᠮᠤᠷ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ·2008 ᠣᠨ ᠃ (ᠨᠢᠭᠡᠳᠦᠭᠡᠷ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ)
5. 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡᠨ ᠦ · ᠪᠠᠭᠠ ᠲᠣᠪᠴᠢ》 ᠯᠠ · ᠮᠠᠨᠳᠤ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ · ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ · 2008 ᠣᠨ ᠃ (ᠬᠣᠶᠠᠳᠤᠭᠠᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ)
6. 《ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠭᠠ ᠲᠣᠪᠴᠢ》 ᠰᠠ · ᠭᠠᠨᠲᠣᠭᠣ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ · ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2009 ᠣᠨ ᠃ (ᠨᠢᠭᠡᠳᠦᠭᠡᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ)
7. 《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠦᠰᠦᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ —— ᠬᠢᠲᠠᠳ ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠣᠲᠢ》 ᠳᠠ · ᠨᠠᠰᠤᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2010 ᠣᠨ ᠃ (ᠨᠢᠭᠡᠳᠦᠭᠡᠷ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ)
8. 《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠦᠰᠦᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ —— ᠲᠣᠪᠡᠳ ᠦᠨ ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠣᠲᠢ》 ᠳᠠ · ᠨᠠᠰᠤᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2010 ᠣᠨ ᠃ (
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ)
9. 《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠦᠰᠦᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ —— ᠮᠠᠨᠵᠤ ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠣᠲᠢ》 ᠳᠠ · ᠨᠠᠰᠤᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2010 ᠣᠨ ᠃
ᠨᠢᠭᠡᠳᠦᠭᠡᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ)
10. 《ᠳᠤᠮᠳᠠᠳᠤ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠦᠰᠦᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ —— ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭᠲᠦ ᠶᠢᠨ ᠪᠣᠲᠢ》 ᠳᠠ · ᠨᠠᠰᠤᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2010 ᠣᠨ ᠃ (
(ᠨᠢᠭᠡᠳᠦᠭᠡᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ)
11. 《ᠨᠢᠭᠡᠳᠦᠭᠰᠡᠨ ᠦ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ》 ᠳᠠ · ᠴᠣᠢᠵᠢᠯᠵᠠᠪ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2011 ᠣᠨ ᠃
ᠨᠢᠭᠡᠳᠦᠭᠡᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ)
12. 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠦᠰᠦᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ》 ᠮᠠ · ᠪᠠᠶᠠᠷ · ᠮᠠ · ᠳᠣᠷᠵᠢᠪᠠᠯ · ᠮᠠ · ᠳᠣᠷᠵᠢᠰᠦᠩ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ · ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 2011 ᠣᠨ ᠃

ᠳᠦᠷᠪᠡ · ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠦᠰᠦᠭ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠤ ᠨᠣᠮ ᠵᠦᠢᠯ

(ᠨᠢᠭᠡ) 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠤ ᠨᠣᠮ ᠵᠦᠢᠯ

1. 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠨᠢᠭᠤᠴᠠ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ》(1) ᠡᠷᠳᠡᠨᠢ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠯ ᠮᠡᠷᠭᠡᠨ ᠦ ᠪᠠᠭ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠨᠢᠭᠡᠳᠦᠭᠡᠷ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ·
2. 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠨᠢᠭᠤᠴᠠ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ》(2) ᠡᠷᠳᠡᠨᠢ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠯ ᠮᠡᠷᠭᠡᠨ ᠦ ᠪᠠᠭ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠨᠢᠭᠡᠳᠦᠭᠡᠷ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ·
ᠥᠪᠦᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ · 1986 ᠣᠨ ᠃

20.《〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ〉 ᠢᠨ ᠪᡇᡑᡇᠯ ᡍᡄᠯᡄᠨ ᡍᡆᠯ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯ —— ᡍᠠᠯᡏᡎ ᡐᡇᠯᡎᠠᠪᡇᠷᡅᠯᠠᠯ ᡍᡄᠯᡄᠨ ᡍᡆᠯ ᡍᠣᠷᡅ ᡐᡆᠪᡇᡑᡄ ᠢᠨ ᡐᡇᠪᡇᠯ》ᠪ · ᡏᠠᡎ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᠱᡅᠨᡓᡅᠶᠠᠩ ᡍᠣᠷᡅ ᡍᡄᠪᠯᡄᠯ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ
19.《〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ〉 ᠢᠨ ᡍᡆᡐ ᡍᡆᠯ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯ》ᡍᠠᠯᡏᡎ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡐᡇᠪᡇᠯᡇᠯᡅᡎ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 2014 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡐᡆᡑᡆ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
18.《ᠵᠠ · ᠵᡇᠪᡇᠨᡎ ᠢᠨ〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ〉 ᠢᠨ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯ》ᠪ · ᡍᠠᠯᡏᡎ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡐᡇᠪᡇᠯᡇᠯᡅᡎ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 2011 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡐᡆᡑᡆ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
ᡍᠣᠯᡎᡆᠯ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
17.《ᡍᠣᠯᡎᡆᠯ ᡍᡅᠯ ᠪᡇᡑᡇᠯᡅᠯ ᡆᡐᡆᠯ ᡍᡆᠯ —— ᡍᠠᠯᡏᡎ ᠢᠨ ᡐᡇᠯᡎᠠᠪᡇᠷᡅᠯ〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ〉ᠪᡇᡑᡇᠯᡅᠯ ᠵᡇᠯᡐ ᠢᠨ ᠪᡅᡍᡄ》ᡏᡅᡍᠠᠯᡅᡍ ᠢᠨ ᠵᡇᠯᡐᡇᠯ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡐᡆᠯᡅᠯᡅᠯ · 2010 ᡐᡇᠯᡎ ◦（
16.《ᡆᠯᡎᡇᠯᠠᠯᡎ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡓᠠᠩᡎᠠᠷᡍ ᠢᠨ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡍ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯ》ᠪᠠᡐ ᠢᠨ ᡏᠠᡎ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡐᡆᠯᡅᠯᡅᠯ · 2010 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡍᠣᠯᡎᡆᠯ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ · ᠪᡆᠯ ᡍᡆᠯ ᡍᡅ ᠵᠣᠬᡅᡄᠯ 1992 ᡐᡇᠯᡎ ᡍᠣᠯᡎᡆᠯ ᡐᡆᠯᡆᠯᡅᠪ ᠪᡇᠯᡅᠯ ᠢᠨ ᠵᡍᡄᠯ ᡐᡆᠯᡅᠯᡍᡇᠯᡅᠯ ᡐᡇᠪᡇᠯᡅᠯ ᡏᡅᠯᡅᠯ）
15.《ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ ᠢᠨ ᠪᡇᠯᡅᠯ · ᠪᡇᠯᡎ ᡍᡄᠯᡄᠨ ᡍᡆᠯ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᠪᡅᠴ ᡆᠯᡎᡇᠯᡅᠪᠪ —— ᡍᠠᠯᡍ ᠪᡅᠴᡅᠯ ᠢᠨ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯ》ᠵᡇᠯᡐ ᠢᠨ ᡍᠠᠯᡏᡎᡇᠯᡅᠯ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡐᡆᠯᡅᠯᡅᠯ · 2010 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡍᠣᠯᡎᡆᠯ
ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡍᡇᠯ ᠢᠨ ᡐᡆᠯᡅᠯᡅᠯ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡅᠯ · ᡆᠯᡎᡇᠯᠠᠯᡎ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡆᠯᡎᡇᠯᡅᠪ ᡐᡆᠯᡅᠯ ᠪᡇᠯᡅᠯ ᡍᡄᠯᡄᠯ ᠢᠨ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 2009 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡐᡆᡑᡆ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
14.《〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ〉 ᡏᡇᠯᡐᡆᠯᡍ ᡍᡆᡐ ᠪᡅᠴᡅᠯ ——〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ〉 ᠢᠨ ᡐᡇᠪᡇᠯᡅᠯ ᠢᠨ ᠪᡇᠪᡇᠯᡍ》（ᠪᠠᡐᡇᠪ ᠪᠠᠯᡍᡇᠪ ᠪᠠᡐᡇᠯ）ᡍᡇᠯᡅᠯ ᡍᡅᠯᡅᠯ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡅᠯ · ᡆᠯᡎᡇᠯᠠᠯᡎ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡍᠠᠯᡏᡇᠯ
ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
13.《〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ〉 ᠢᠨ ᠵᡇᠯᡐᡇᠯᡍᡇᠯᡅᠯ ᡍᡄᠯᡄᠨ ᡍᡆᠯ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯ ᠪᡅᠴᡅᠯ ᡐᡆᠯᡅᠯ ᠪᡇᠪᡇᠯᡅᠯ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯᡍ》 ᠪ · ᡍᠠᠯᡏᡎ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡐᡇᠪᡇᠯᡇᠯᡅᡎ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 2007 ᡐᡇᠯ ◦（ᡐᡆᡑᡆ
12.《ᠪᡇᠯᡍ〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ〉 ᠪᡅᠯᡅ ᠪᡇᠯᡍᡇᠯ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯ》ᠪᡅᠴ ᠵᡇᠯ ᡍᡆᡐ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡍᡇᠯᡅ ᡍᠣᠯᡎᡆᠯ ᠢᠨ ᡍᠠᠯᡏᡇᠯ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 2005 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡐᡆᡑᡆ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
11.《ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ ᠢᠨ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯ》ᠵᡇᠯᡍ ᠢᠨ ᡍᠠᠯᡍᡇᠯᡍ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡆᠯᡎᡇᠯᠠᠯᡎ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡍᠠᠯᡏᡇᠯ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 2000 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡐᡆᡑᡆ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
10.《ᠪᡇᠯᡍ〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ〉ᠪᡅ ᡍᠣᠯᡎᡆᠯ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯ》ᡍᠠᠯᡍᡇᠯᡅᠯ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡍᡇᠯᡅ ᡍᠣᠯᡎᡆᠯ ᠢᠨ ᡍᠠᠯᡏᡇᠯ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 1998 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡐᡆᡑᡆ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
9.《ᠪᡇᠯᡍ〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ〉 ᠢᠨ ᡐᡇᠯᡍ》ᠪᠠ · ᠵᡇᠯᡍ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡆᠯᡎᡇᠯᠠᠯᡎ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡍᠠᠯᡏᡇᠯ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 1997 ᡐᡇᠯᡎ ◦
8.《ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ ᠢᠨ ᡆᠯ ᠢᠨ ᠪᠠᡐᡇᠯ ᠪᡇᠯᡍ》ᡍᠣᠯᡎᡆᠯᡍᡇᠯ ᡍᡅᠯᡅᠯᡍᡇᠯ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡍᡇᠯᡅ ᡍᠣᠯᡎᡆᠯ ᠢᠨ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯᡅᠯ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 1995 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡐᡆᡑᡆ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
7.《ᡍᠠᠯᡍ ᡍᡆᡐᡇᠯ ᠪᡅᠴᡅᡎᡇᠯ〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ〉 ᠢᠨ ᡍᡆᡐ ᡐᡆᠯᡍᡅᠯ》ᠪᡅᠴᡄᠯ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡍᡇᠯᡅ ᡍᠣᠯᡎᡆᠯ ᠢᠨ ᡏᡇᠯᡍᡇᠯ ᠪᡅᠴᡅᠯ ᠢᠨ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 1994 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡐᡆᡑᡆ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
6.《ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ ᠢᠨ ᠪᡇᠯᡍ ᠢᠨ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯ》ᡍᠠ · ᠵᠠᠩᡎᠠᠷ ᠵᠣᠬᡅᡄᠪᠠ · ᡍᡇᠯᡅ ᡍᠣᠯᡎᡆᠯ ᠢᠨ ᡏᡇᠯᡍᡇᠯ ᠪᡅᠴᡅᠯ ᠢᠨ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 1993 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡐᡆᡑᡆ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
ᡆᠯᡎᡇᠯᠠᠯᡎ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡍᠠᠯᡏᡇᠯ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 1994 ᡐᡇᠯᡎ. ◦（ᡐᡆᡑᡆ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
5.《〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ ᠢᠨ ᠪᡇᠯᡍ ᡐᡇᠪᡇᠯᡅᠪ ᡍᡅ〉》(5) ᠪᠠᡐᡇᠪᡇᠪ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯ ᡍᠠᠯᡏᡇᠯ ᡍᡅᠯ ᠵᡇᠯᡐ ᡐᡇᠯᡍᡇᠯ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯᡍᡇᠪ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡍᡇᠯ ᠢᠨ ᡆᠯᡎᡇᠯᠠᠯᡎ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡍᡇᠯ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡅᠯ ·
ᡆᠯᡎᡇᠯᠠᠯᡎ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡍᠠᠯᡏᡇᠯ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 1994 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡐᡆᡑᡆ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
4.《〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ ᠢᠨ ᠪᡇᠯᡍ ᡐᡇᠪᡇᠯᡅᠪ ᡍᡅ〉》(4) ᠪᠠᡐᡇᠪᡇᠪ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯ ᡍᠠᠯᡏᡇᠯ ᡍᡅᠯ ᠵᡇᠯᡐ ᡐᡇᠯᡍᡇᠯ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯᡍᡇᠪ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡍᡇᠯ ᠢᠨ ᡆᠯᡎᡇᠯᠠᠯᡎ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡍᡇᠯ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡅᠯ ·
ᡆᠯᡎᡇᠯᠠᠯᡎ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡍᠠᠯᡏᡇᠯ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 1994 ᡐᡇᠯᡎ ◦（ᡐᡆᡑᡆ ᡐᡄᠪᡇᠯ ᡄᡂᡅ）
3.《〈ᡓᠠᠩᡎᠠᠷ ᠢᠨ ᠪᡇᠯᡍ ᡐᡇᠪᡇᠯᡅᠪ ᡍᡅ〉》(3) ᠪᠠᡐᡇᠪᡇᠪ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯ ᡍᠠᠯᡏᡇᠯ ᡍᡅᠯ ᠵᡇᠯᡐ ᡐᡇᠯᡍᡇᠯ ᡏᡇᠯᡐᡆᠯᡍᡇᠪ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡍᡇᠯ ᠢᠨ ᡆᠯᡎᡇᠯᠠᠯᡎ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡍᡇᠯ ᡐᡆᠯᡍᡇᠯᡅᠯ ·
ᡆᠯᡎᡇᠯᠠᠯᡎ ᠪᡅᠴᡅᡎ ᡍᠠᠯᡏᡇᠯ ᡅᡍᡄᠯ ᠢᠨ ᡍᡆᡍᠷ · 1986 ᡐᡇᠯᡎ ◦

[illegible] · 2014 [illegible] ·（[illegible]）

★ ★ ★

1.《江格尔论文集》中国民间文艺家协会新疆维吾尔自治区分会，新疆人民出版社，1988 年。
2.《中国少数民族英雄史诗〈江格尔〉》仁钦道尔吉著，浙江教育出版社，1995 年。
3.《史诗〈江格尔〉探源》贾木查著，新疆人民出版社，1996 年。
4.《江格尔论》仁钦道尔吉著，内蒙古大学出版社，1994 年。
5.《江格尔论》仁钦道尔吉著，内蒙古大学出版社，1999 年。
6.《江格尔与蒙古族宗教文化》斯钦巴图著，内蒙古大学出版社，1999 年。
7.《口传史诗诗学—冉皮勒江格尔程式句法研究》朝戈金著，广西人民出版社，2000 年。
8.《江格尔论》仁钦道尔吉著，方志出版社，2007 年。

（[illegible]）《[illegible]》[illegible]

1.《〈[illegible]〉[illegible]》[illegible] · [illegible] · 2006 [illegible]。

（[illegible]）[illegible]

1.《[illegible]》[illegible] · [illegible] · 2004 [illegible]。
2.《[illegible]》[illegible] · [illegible] · 2006 [illegible]。
3.《[illegible]》[illegible] · 2006 [illegible]。
4.《[illegible]》[illegible] · 2006 [illegible]。
5.《[illegible]》[illegible] · 2015 [illegible]。
6.《[illegible]》[illegible] · 2015 [illegible]。（[illegible]）

Дьяконова М. П.
г. Якутск

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МИФА И ЭПОСА В ГЕРОИЧЕСКИХ СКАЗАНИЯХ ЭВЕНКОВ

Решение проблемы взаимоотношения эпоса и мифа является актуальной задачей современной науки. Еще в середине XX в. это было одним из главных тезисов ученого-фольклориста Е. М. Мелетинского. В этом свете ученый акцентировал внимание на том, что для исследования генезиса героического эпоса необходимо, прежде всего, изучить памятники народного эпоса, сохранившиеся в форме устного бытования [Мелетинский 2004: 14]. В. Я. Пропп, исследуя героический эпос с целью показать связь эпоса с мифологией, по этому поводу отмечает, что эпос возникает на почве мифологии [Пропп 1958]. Вопросы генезиса архаической формы эвенского эпоса рассмотрены в исследованиях Ж. К. Лебедевой, где в числе главных значится связь эпоса и мифа, автор отмечает, что миф является одним из художественных источников эпоса [Лебедева 1981]. На основе обширного материала эпики народов Севера (в том числе и эвенкийских героических сказаний) она приходит к выводу, что эпос опирается на мифологическую повествовательную традицию [Лебедева 1982]. «Мифы в эпосе как бы вкраплены в сюжетную ткань и появляются в виде тех или иных элементов, а именно „модель мира“ и его пространственно-временная характеристика; „одинокий герой“, мотив его рождения и образ богатыря и т. д.» [Лебедева 1993: 57]. Итак, мы привели мнения и взгляды ученых-фольклористов относительно связи мифа и эпоса в эпической традиции.

В настоящее время наряду с исследовательской деятельностью по эвенкийскому фольклору [Варламова 2008], [Варламов 2009], [Обрядовая поэзия и песни эвенков 2014] активно ведется работа по публикации ранее не изданных текстов героических сказаний эвенков [Дулин буга Торгандунин = Торгандун среднего мира 2013], [Нюҥун нюҥунтоно Нюҥурмок – ахаткан-куҥакан = Шестипрядевые косы имеющая шестикосая Нюнгурмок – девочка-сиротка 2015].

Цель данной работы – показать взаимосвязь мифа и эпоса в фольклоре эвенков. Изданное в 2013 г. героическое сказание «Дулин буга Торгандунин» считается самым крупным эпическим текстом самозаписи сказителя-нимҥакалана из рода Бута – Николая Гермогеновича Трофимова (1915–1971), оно дополняет ранее известные и опубликованные эпические тексты различных групп эвенков Юга Якутии, Амурской области, Хабаровского края и о. Сахалина [Исторический фольклор эвенков: сказания и предания 1966], [Сказания восточных эвенков 2004], [Типы героических сказаний эвенков 2008], [Фольклор эвенков Якутии 1971], [Эвенкийские героические сказания 1990]. Кроме того, сказание о популярном герое – Торгандуне – является уникальным фольклорным материалом, в котором присутствуют различные жанры эвенкийского фольклора (миф, заклинания и др.), а также широко представлена мировоззренческая картина мира эвенков.

Эвенкийская концепция сотворения мира изложена эвенками в цикле мифов о творениях божества *Сэвэки* и его брата *Харги* [Василевич 1969: 214–216; Варламова, Дьяконова 2013]. В сюжетах мифов о сотворении мира находит отражение представление о трехчастной модели мира, имеющей вертикальную ориентацию и разделенной на Верхний, Средний и Нижний миры. Эвенкийскую мифологическую модель мира хорошо иллюстрирует ритуальный столб эвенков, описанный А. И. Мазиным [Мазин 1984: 7–5].

Ритуальный столб эвенков «сэвэк мо»

В сказании о Торгандуне наиболее подробно представлена трехчастная модель мира. Картина устройства Верхнего мира (*Угу буга*) детально изображена в данном сказании. *Угу буга* состоит из нескольких ярусов, на каждом из которых имеется персонифицированное дух-божество. Самым верхним ярусом Верхнего мира *Угу буга* является ярус, именуемый эвенками в дословном переводе «Самая высшая макушка неба» – *Угумэ һорон няӈня* [Дулин Буга Торгандунин 2013: 606].

В сказаниях эвенкийские герои и героини в своих путешествиях попадают в миры: Верхний (*Угу буга*), Нижний (*Хэргу буга*), Средний (*Дулин буга*). Составитель А. Н. Мыреева поясняет, что в данном сказании «…небо состоит из нескольких слоев-облаков, небес, имеющих куполообразную форму и опрокинутых на плоскую землю. Над средним, над верхними мирами есть небесный свод, над всеми этими куполами имеется самое верхнее небо, где обитают одни божества» [Дулин Буга Торгандунин 2013: 846]. Таким образом, трехчастная модель мира, сформированная в мифологических повествованиях о сотворении мира, находит отражение и в сказаниях эвенков, получает дальнейшее развитие и подвергается трансформации.

Духом-хозяином Верхнего мира *Угу буга* и наивысшего яруса *Угумэ һорон няӈня* является *Айиһит этыркэн* (Айихит-старик), он именуется *Айиһит амин (*Айихит-отец) [Дулин Буга Торгандунин 2013: 606].

В мифах о сотворении мира повествуется, что эвенкийское божество *Сэвэки* – дух-хозяин Верхнего мира – вместе со старшим братом *Харги* – духом-хозяином Нижнего мира – сотворили мир. Однако божество *Сэвэки* изредка упоминается в обрядовых текстах эвенков.

Так как в героических сказаниях эвенков трехчастная модель мира является основой картины устройства мира, образ *Сэвэки* (как хозяина Верхнего мира *Угу буга*) в некоторых сказаниях трансформируется в духа-хозяина одного из ярусов Верхнего мира. Такой дух-персонаж имеется в сказании о Торгандуне [Дулин Буга Торгандунин 2013]. Образ божества *Сэвэки* в сказаниях отсутствует, однако существует образ *Айиһит этыркэна*, обитающего на верхней макушке неба, который определяет судьбы зверей и людей, а также социальный порядок в Среднем мире. То есть он выполняет функции творца *Сэвэки* как устроителя порядка на земле через заветы, данные им людям. В эвенкийских мифах божество *Сэвэки*, кроме функций творца, наделен правом регулировать взаимоотношения человека и животных, например, дает человеку лук, чтобы тот с его помощью добывал зверей для пропитания.

В мифах эвенков творец *Сэвэки*, сотворив землю, оставляет заветы *иты* – неписаный свод узаконенных традиций, регламентирующий социальные, семейные и межродовые отношения [Варламова 2004: 56].

По сюжету сказания, богатырь средней земли *Дергэлдин* в погоне за девицей *Аикчан-удаганкой* оказывается на верхнем ярусе неба *Угумэ һорон няңня* именно в тот момент, когда всевышний *Айиһит-этыркэн* собрал подопечных по важному поводу:

«*Илан няңня дэктэндэлкэнин*

Дурукман умивукса, ңи ңиду аналңатын онаван

Амин айиһитытын ичэксэ-сакса анатывки ивит» [Дулин Буга Торгандунин 2013: 604].

«Оказалось, что в этот день

Здесь собираются все крылатые со всех трех миров,

И их всевышний покровитель распределял их по парам» [Дулин Буга Торгандунин 2013: 605].

Айиһит-этыркэн наделен функциями распределения и определения судеб обитателей земли. Он сохраняет законный порядок и традиции жизни. У *Айиһит-этыркэна* имеется специальная доска, на которой начертаны эти законы – *айи бэгин доскадун дукивча оңорувун* (букв.: на доске господина людей-аи написаны заветы).

Своеобразное развитие образа божества *Сэвэки* происходит по законам эпического жанра – он трансформируется в хозяина верхнего яруса неба *Айихит этыркэна*.

Таким образом, мифологические корни мировоззренческих представлений эвенков составляют основу эпической картины мира в их сказаниях, где имеется образ *Сэвэки*, трансформированный в духа-хозяина верхнего яруса неба *Аиһит-этыркэна*. Итак, на конкретных примерах нами показано, что эпическая традиция взаимодействует с мифом, который, вплетаясь в сюжетную линию, постепенно трансформируется.

Литература

Варламов А. Н. Исторические образы в эвенкийском фольклоре. Новосибирск: Наука, 2009. 96 с.

Варламова Г. И. Женская исполнительская традиция эвенков. Новосибирск: Наука, 2008. 230 с.

Варламова Г. И., Дьяконова М. П. Образы Сэвэки и Хэвки в мировоззрении и фольклоре эвенков и эвенов // Религиоведение. 2013. № 2. С. 15–20.

Василевич Г. М. Эвенки. Историко-этнографические очерки (XVIII–начало XX в.). Л.: Наука, 1969. 304 с.

Дулин буга Торгандунин = Торгандун среднего мира / сост. А. Н. Мыреева. Новосибирск: Наука, 2013. 856 с. (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Т. 31).

Исторический фольклор эвенков: сказания и предания / сост. Г. М. Василевич. Л.: Наука, 1966. 400 с.

Лебедева Ж. К. Поэтика эпической традиции малочисленных народов Крайнего Севера // Поэтика эпического повествования. Якутск: ЯНЦ СО РАН, 1993. 140 с.

Лебедева Ж. К. Эпические памятники народов Крайнего Севера. Новосибирск: Наука, 1982. 112 с.

Мазин А. И. Традиционные верования и обряды эвенков-орочонов (конец XIX – начало XX в.). Новосибирск: Наука, 1984. 201 с.

Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса: ранние формы и исторические памятники. 2-е изд., испр. М.: Вост. лит., 2004. 462 с. (Исслед. по мифологии и фольклору Востока).

Нюңун нюңунтоно Нюңурмок – ахаткан-куңакан = Шестипрядевые косы имеющая шестикосая Нюнгурмок – девочка-сиротка / сост. Г. И. Варламова, А. Н. Мыреева, А. Н. Варламов. Якутск: ЦИКЛ, 2015. 184 с.: ил.

Обрядовая поэзия и песни эвенков / сост. Г. И. Варламова, Ю. И. Шейкин. Новосибирск : Академ. изд-во «Гео», 2014. 487 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 32).

Пропп В. Я. Русский героический эпос. 2-е изд., испр. Л.: Изд-во ЛГУ, 1958. 603 с.

Сказания восточных эвенков / сост. Г. И. Варламова, А. Н. Варламов. Якутск: ЯФ ГУ «Изд-во СО РАН», 2004. 235 с.

Типы героических сказаний эвенков / сост. Г. И. Варламова, А. Н. Мыреева. Новосибирск: Наука, 2008. 228 с.

Фольклор эвенков Якутии / сост. А. В. Романова, А. Н. Мыреева. Л.: Наука, 1971. 330 с.

Эвенкийские героические сказания / сост. А. Н. Мыреева. Новосибирск: Наука, 1990. 392 с.

Дякиева Б.Б.
г. Элиста

ЭПОС «ДЖАНГАР» В СИСТЕМЕ ВОСПИТАНИЯ И ОБУЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ШКОЛ КАЛМЫКИИ)

В современной системе воспитания в школах Калмыкии важное место занимает изучение фольклорных материалов, использование таких средств воспитательного воздействия, как эпос «Джангар», загадки, пословицы, скороговорки, благопожелания, песни и сказки.

В рамках этнопедагогизации воспитания как широкого социального процесса, происходящего под воздействием всех сторон жизни общества, в качестве ее главных объектов выступают образовательная система народа и семья в их постоянном взаимодействии. При этом мы не можем не учитывать, что сегодня развитие традиционной системы семейного воспитания происходит в сложных и противоречивых условиях. Они характеризуются рядом факторов. Среди них мы выделяем следующие:

– народная педагогика калмыков, и в частности калмыцкой семьи, продолжает развиваться, выражая общечеловеческие идеалы и национальную самобытность калмыцкого народа, обогащаясь конструктивным, созидательным содержанием;

– в то же время в этнопедагогическом пространстве калмыцкой семьи происходят существенные изменения под влиянием новых социально-экономических условий. Их не могут не учитывать ни практика, ни теория воспитания.

К ним относятся:

а) изменение средств и приемов традиционной системы воспитания в семье (уменьшение удельного веса передачи подрастающим поколениям опыта в виде песен, сказок, пословиц, поговорок, загадок в общем информационном потоке, направленном на воспитанников);

б) ослабление тенденции к проживанию представителей нескольких поколений в одном доме, одной семье.

Кроме того, наблюдается деформация лучших нравственных и семейных традиций народа под влиянием пропаганды средствами массовой информации современных норм и правил жизни, включая отсутствие строго выстроенной системы воспитания, ответственности перед детьми, а также другие реалии сегодняшнего бытия.

Воспитательная система в сфере образования в этих условиях должна, прежде всего, ориентироваться на гармоничное воспитание личности и успешное её включение в общие процессы модернизации общества. Для реализации этого необходимо усиление заинтересованности в изучении устного народного творчества, привитие молодежи этики, философии, нравственных ценностей самого народа. Создание этнокультурной среды, этнокультурного пространства – одна из наиболее важных задач, стоящих перед современной школой.

Этнокультурное содержание современного образования в Калмыкии обеспечивается посредством введения в учебно-воспитательный процесс предметов, несущих этнокультурную нагрузку. Это эпос «Джангар», фольклорные произведения, история и культура народа, основы буддизма, национальные виды спорта, народные игры, прикладное народное искусство. В вариативной части плана — народные традиции и обычаи (подготовка и проведение народных праздников), хореография, исполнение народных песен, обучение игре на народных инструментах и др.

Учебно-воспитательная работа в целом строится на основе этнопедагогической концепции академика РАО Волкова Геннадия Никандровича, согласно которой повышаются роль и функции фольклора, традиций, народных игр, национальных видов искусства, народных праздников и видов спорта. Ученый подчеркивал особенную роль эпоса «Джангар» в воспитании современной молодежи: «"Джангар" в его целостном рассмотрении производит впечатление полного этнопедагогического цикла, включающего рождение героя, его деятельность, рост-развитие, переходящее в бессмертие. Благодаря бессмертию героев эпоса «Джангар»,

в результате этого сам эпос оказывается ориентированным на вечность этнопедагогической системой…» [Волков 2009: 413].

Программы воспитания и обучения в школах республики предоставляют возможность выбора этноориентированных учебных предметов и факультативных курсов. В учебные планы школ включены курсы по выбору: «Традиции и культура родного края», «Национальное искусство», «Этнопедагогика», «Народные промыслы», «Художественно-прикладной труд», «Экология родного края». Выбор курсов осуществляется самими учащимися с учетом их интересов и наклонностей. Это позволяет каждому ученику в зависимости от своих способностей более углубленно и целенаправленно заниматься любимым предметом.

Исключительно важное значение в становлении личности имеет дошкольное образование. Поэтому приобщение детей дошкольного возраста к этнической культуре имеет неоценимое значение. Начальный этап включения ребенка в определенную культурную среду характеризуется формированием определенного интереса к этнокультурным традициям народа через организацию национальных праздников, трудовым и эстетическим воспитанием через изучение декоративно-прикладного искусства, посредством «погружения» в атмосферу народной культуры. Раннее включение детей в среду родного языка, усвоение материнского языка способствуют осознанию ребенком себя как «части своего этносоциума», приобщению к этнической культуре.

В этот период начинается обучение языкам через изучение сказок, стихов, загадок, поговорок, через народные и детские песни, народные игры, национальные танцы, через формирование понятий о национальной культуре, истории, традициях и др.

В дошкольных образовательных учреждениях функционируют национальные группы, уголки и кабинеты калмыцкого языка, ставшие настоящими методическими центрами обучения родному языку и приобщения к родной культуре, традициям и обычаям. В них накоплены методические пособия, дидактические материалы, фонотеки, произведения калмыцкого устного народного творчества, использующиеся при подготовке и проведении занятий и мероприятий. В республике, районах и городе проводились конкурсы на лучший кабинет калмыцкого языка, лучшую национальную группу. Педагоги ДОУ при проведении занятий применяют разнообразные технологии, методы и приемы обучения: игровой, интенсивный, аудиовизуальный, Китайгородской, УДЕ и т.д. Широко используются произведения современных калмыцких поэтов и писателей, большое внимание уделяется ознакомлению с народными традициями и обычаями, эпосом «Джангар».

Первая ступень образования – начальная школа (1–4-й классы) – закладывает основы функциональной грамотности учащихся на русском и калмыцком языках, приобщает к азам калмыцкой, российской и мировой культур – основам нравственного и гражданского воспитания, развивает способность к образному восприятию мира, понимание взаимосвязи своих действий с окружающим миром. На основе фольклорных произведений происходит обучение культуре речи и письма на родном языке.

Для закрепления и совершенствования полученных знаний на первой ступени в учебные планы могут быть введены дополнительные и интегративные курсы или предметы: народное творчество, национальные праздники и обряды (музыка, сказка, танец, декоративно-прикладное искусство), история и культура региона, ИЗО и музыка.

На второй ступени – в средней школе (5–9-й классы) – осваиваются этнокультурные ценности, способствующие формированию национального самосознания, развивающие чувство ответственности за будущее этноса, его языка и культуры. В процессе изучения родного языка, истории народа, географии и других предметов гуманитарного цикла осваиваются социально-этические, нравственные формы поведения, у учащихся формируется миропонимание и национальное гражданское самосознание. На уроках калмыцкого языка и литературы параллельно используются тексты на традиционной и современной калмыцкой письменностях, открывается возможность для самостоятельной работы по совершенствованию знаний по родному языку, литературе, истории своего народа.

На третьей ступени (10 – 11-й классы) происходит дальнейшее изучение истории, основ национальной и мировой художественной культуры.

Старшие классы формируются как гуманитарные профильные классы с преподаванием предметов региональной компетенции на родном языке. Вводятся переводные и выпускные экзамены, обязательные для всех. В средней школе также могут изучаться: литература Калмыкии, народное творчество, в том числе декоративно-прикладное искусство, музыка, народные праздники, обряды и традиции, народные танцы, национальная кухня, промыслы, сказка, танец, мировая художественная культура, история Калмыкии.

Таким образом, с появлением новых аспектов межпредметного характера материал для изучения истории и культуры родного края углубляется от класса к классу, с учетом возраста учащихся. Сильной стороной программ является целостный подход к познанию малой родины – от ближайшего окружения до масштабов республики, страны и всего мира.

Как отмечают Б.Б. Дякиева и Э.У. Омакаева в статье «Калмыцкий фольклор и эпос «Джангар» в системе регионального образования Калмыкии», «…принцип построения учебно-воспитательного процесса в учреждениях образования Калмыкии отражает диалектическое единство трех компонентов – этнического, межнационального и общемирового….» [Дякиева, Омакаева 2012: 69].

В числе мероприятий, вызывающих наибольший интерес у учащихся и студентов образовательных организаций республики, – республиканские конкурсы учебно-исследовательских работ «Моя родословная» и на лучший экскурсионный маршрут «Мой край родной в легендах и преданиях».

Большое количество участников собирает республиканская выставка декоративно-прикладного творчества «Наследие наших предков сохраним и приумножим». В мае 2015 года состоялась ежегодная традиционная выставка, в которой приняли участие учащиеся всех 13 районов республики и г. Элисты. Они представили 425 экспонатов в 18 номинациях, в том числе таких, как «Национальные игры, национальные игрушки», «Вышивка в национальных традициях», «Шитье в национальных традициях», «Изделия из кожи и войлока» и т.д.

Целью такого масштабного мероприятия являются: пробуждение интереса к художественной культуре и историческому наследию народа, выявление творческих возможностей школьников по сохранению и развитию народных традиций, эпоса «Джангар», в целом калмыцкого фольклора и декоративно-прикладного искусства.

Одним из самых массовых по участию детей стал региональный этап Всероссийской краеведческой конференции «Отечество», также направленной на сохранение лучшего из опыта народа через углубленное, заинтересованное изучение устного народного творчества, подготовку научно-исследовательских работ в более чем 20 номинациях. Победители регионального этапа ежегодно участвуют во всероссийском этапе, неизменно добиваясь призовых мест среди большого числа участников со всей страны.

Популярными среди школьников стали республиканская конференция туристско-краеведческого движения «Бичкн төрскм» («Моя малая родина») и конкурс среди учащихся республики «Малая родина: природа, культура, этнос».

Народные праздники, являясь составляющей этнического воспитания обучающихся, представляют собой одну из форм внеклассной работы.

Калмыки традиционно отмечают такие национальные праздники, как Зул (наступление Нового Года), Цаган Сар (праздник весны), Урс Сар (праздник лета) и др. Так, например, Цаган Сар является калмыцким календарным праздником, приуроченным к окончанию зимнего и началу весеннего сезонов. Он отмечается повсеместно и торжественно. В этот день в отчем доме собирается вся семья, люди встречают гостей и сами ходят в гости, повсюду раздаются звуки домбры – и во всем этом принимает участие подрастающее поколение. В школе к этому времени предлагается подготовить рефераты на тему: «Как в моей семье отмечают народные праздники».

Одним из средств внедрения фольклорного компонента в учебно-воспитательный процесс являются национальные игры, являющиеся составной частью общенациональной культуры. Они разносторонне отражают материальное и духовное наследие. Использование национальных игр на уроках физического воспитания, а также в часы досуга, проведение их на спортивных праздниках играют важную роль для сохранения национальных традиций.

Для популяризации эпоса важно умелое использование лексики, связанной непосредственно с эпосом «Джангар». Это и конкурсы творческого, сказительского мастерства и эрудиции среди школьников «Юный джангарчи», и школьные малые «Джангариады». Очень богатым на мероприятия, посвященные пропаганде и сохранению эпоса, оказался 2015 год – год 575-летия эпоса «Джангар». В рамках празднования были проведены театрализованное представление «Бумбин орн – мана Төрскн», «круглые» столы с участием ученых-джангароведов. Одним из значимых событий юбилейного года стал пятый по счету Международный фестиваль «Эпосы мира на земле потомков Джангара», в рамках которого состоялись выступления творческих коллективов из разных регионов, встречи с членами национальных культурных центров, семинары и мастер-классы ведущих ученых-джангароведов.

Зрелищным и массовым является национальный культурно-спортивный праздник «Джангариада», главная цель которого – пропаганда национальных игр и национальных видов спорта, таких, как национальная борьба и стрельба из лука.

Необходимо отметить, что в системе национально-регионального образования большое внимание уделяется не только нравственному, но и физическому воспитанию школьников. Так, учителя физкультуры в программу своей работы включают такие игры и занятия, которые не только прививали бы детям навыки, необходимые для их будущей производственной, спортивной и иной деятельности, но и способствовали бы воспитанию таких важных черт национального характера калмыков, как выносливость, ловкость, стремление к победе, такие же качества, какими обладали богатыри эпоса «Джангар».

Г.Н. Волков не раз отмечал: «Ценности в «Джангаре» определяют цель и задачи воспитания, идеал совершенного человека. Самое удивительное, как ни в одном эпосе народов мира в «Джангаре» свойства личности, черты совершенного человека даются в строгой структурированной регламентации, опять в связи с целью, задачами и идеалом воспитания…» [Волков 2009: 412].

В школах республики в этнопедагогическую практику включен опрос учащихся, который проводится дважды в учебном году с применением инструментария с одним и тем же содержанием. Анкетирование позволяет выявить начальный уровень этнокультурных знаний и их временные качественные изменения. Такой социологический прием позволяет сравнить подготовленность учеников, их отношение к изучаемым предметам, а также эффективность занятий.

На основе обработки эмпирических данных социологических исследований были выделены следующие положительные тенденции в новых учебных курсах:

– вызывают живой интерес у учащихся и родительской общественности;

– несут огромный образовательно-воспитательный потенциал;

– формируют стойкий интерес к традициям народа, народным песням и танцам, эпосу «Джангар», что придает обучению прикладную направленность;

– развивают профориентационную направленность и общественно-полезную значимость исследовательской, в т.ч. краеведческой работы школьников.

Очевидно, ощутимые результаты появятся не сразу, но уже сейчас тестирование, контрольные срезы и наблюдения показывают, что у большинства учащихся отмечается устойчивая положительная тенденция к проявлению интереса к непреходящим этническим моральным ценностям и народным традициям. Повышается уровень воспитанности школьников, наблюдается стремление к изучению родного языка, истории и культуры, а также сокровищницы культуры калмыцкого народа – героического эпоса «Джангар».

Литература

Волков Г.Н. Этнопедагогическая концепция национальной школы // Национальная школа: концепция и технология развития: докл. и мат-лы Междунар. конф. М.: Просвещение, 1993. 75 с.

Волков Г.Н. Педагогика национального спасения. Избранные этнопедагогические сочинения. Элиста: АПП «Джангар», 2003. 440 с. (ил)

Волков Г.Н. Этнопедагогическая пансофия. Элиста: Калмыцкий государственный университет, 2009. 576 с.

Джангар. Калмыцкий народный эпос. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1990. 310 с. (ил).

Дякиева Б.Б., Омакаева Э.У. Калмыцкий фольклор и эпос «Джангар» в системе регионального образования Калмыкии // Вестник КИГИ РАН. 2012, № 1, С. 69–73.

Мукаева О.Д. Этнопедагогика калмыков: история, современность: в 2-х ч. Элиста: АПП «Джангар», 1999. Ч. 1. 256 с.

Оконов Б.Б. Об идейно-тематическом содержании калмыцких пословиц и поговорок // Филологические вести. Элиста: КНИИЯЛИ, 1973. Вып. 3. С. 37–61.

Оконов Б.Б. Фольклор в общей системе литературного образования в калмыцкой национальной школе. Элиста: АПП «Джангар», 2001. 318 с.

Емыкова Н.Х.
г. Майкоп

АДЫГСКИЙ СОВЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР И СМИ

С появлением печати и радио изменилась традиционная форма распространения фольклора «из уст в уста». С развитием технических средств коммуникации непосредственная форма передачи адыгских фольклорных текстов в хачешевом пространстве начала уступать место опосредованному функционированию через газеты, журналы и радио. Адыгские фольклорные тексты печатались в литературных альманахах, газетах и звучали по радио. Среди всех технических посредников в процессе трансляции собственно фольклорных текстов особое место принадлежало радио в силу его специфики – устности общения. Оно могло передавать фольклорные тексты не на бумаге, а непосредственно в живом исполнении сказителей и таким образом поддерживать иллюзию одномоментности исполнения и восприятия, присущую традиционному способу распространения фольклора. Эту особенность нового технического средства хорошо понимали идеологи новой жизни и первые организаторы радиовещания, когда приглашали в студию народных поэтов и сказителей с их произведениями, воспевающими новую жизнь, колхозы и вождей.

Функционирование адыгских языков и фольклора в новой сфере – радио – происходило в жестких идеологических рамках конца 20-х и начала 30-х годов XX столетия. Радио воспринималось и использовалось партийными органами как мощное орудие пропаганды и агитации в борьбе с классовым врагом в деле строительства социализма. В этих условиях отбор фольклорных произведений для звучания по радио был строгим. Особенно это касалось словесных жанров традиционного адыгского фольклора. Если некоторые старинные песни и баллады в аутентичном исполнении включались в радиопередачи, то сказки, притчи, исторические предания по причине несоответствия их содержания требованиям новой идеологии не могли звучать по радио. В то же время они как фольклорный текст могли быть напечатаны в журналах, а иногда и в газетах. Таким образом, через радио проходила более четкая линия фронта идеологической борьбы с отсталым прошлым и его пережитками, к чему часто причисляли и традиционный фольклор адыгов. По радио должен был звучать только новый «советский» фольклор, который создавался, в основном, по указке сверху с помощью профессиональных писателей и ученых. Для этого уже с середины 20-х годов XX столетия из Москвы и других крупных культурных центров в национальные окраины посылались фольклорные экспедиции, в состав которых входили известные поэты, композиторы, ученые фольклористы. Они

собирали фольклор, переводили его на русский язык, оказывали «творческую помощь» в создании нового фольклора. Как отмечал фольклорист Л.И. Емельянов, «новые сеятели неутомимо старались посеять и вырастить новое народное творчество, новый «фольклор», который, по их представлениям, должен был унаследовать авторитет старого, классического, и в то же время стать послушным выразителем официально узаконенных идей и мнений» [Емельянов 1998: 220–221]. В рамках этой акции в Адыгее по решению облисполкома писатель Дмитрий Костанов работал с народным певцом, сказителем Цугом Теучежем, которого еще одновременно консультировали писатель Тембот Керашев и поэт Ахмед Хатков. В Кабарде поэт Али Шогенцуков тесно сотрудничал с народным песнотворцем Кильчуко Сижажевым и др.

Молодые адыгские поэты своими произведениями давали направление творчеству ашугов, они создавали образы, клише, которым потом следовали народные сочинители. Обосновывая причины и механизмы появления некоторых «прогрессивных» новаторских жанров советского фольклора, Л.И. Емельянов писал: «Чтобы создать впечатление, будто это новое «народное творчество» есть законный преемник и прямой продолжатель классического фольклора, инициаторы и организаторы этой культурно-идеологической спекуляции для начала попытались придать новому творчеству черты максимального сходства с фольклором старым, классическим. Была сделана попытка возродить древнейшие фольклорные жанры на новой сугубо современной тематической основе» [Емельянов 1998: 221–222].

Сказители, понимая, чего от них ждут, старались в меру своих возможностей эти ожидания оправдать, отзывались новыми произведениями на социалистические преобразования. Так, многие адыгские джегуако-песнотворцы посвящали свои *хохи* (благопожелания, здравицы) Ленину, Сталину, партии, колхозу, сочиняли величальные песни героям нового времени. Сказители исполняли свои произведения, навеянные новыми преобразованиями, везде: на митингах, сходах, фестивалях, но самым коротким путем к массовому слушателю было радиовещание. На радио были придуманы специальные формы передач для привлечения большого количества народных исполнителей. В 1930-е годы в Адыгее и Кабардино-Балкарии, как и во всех национальных регионах страны, проходила акция «Ашуги перед микрофоном». В рамках этих передач по радио выступали народные песнотворцы со своими произведениями о Ленине и Сталине, о Конституции и освоении Арктики и т. п. Среди горских народов Северного Кавказа, высоко ценивших уважение к старшему и его слову, такие выступления были очень популярны. Как отмечает М.М. Бжеников, они выполняли двоякую роль – развлекательную и пропагандистскую, т.к. «своеобразный радиопризыв из уст мудреца имел громадное воспитательное, пропагандистское значение» [Бжеников 1985: 33].

Специальный журнал для работников радио «Говорит СССР», издававшийся в Москве, уделял этому вопросу пристальное внимание и не раз обращался к теме использования фольклора в радиопередачах. В статье, посвященной работе республиканских и областных радиокомитетов Северного Кавказа, отмечалось, что «фольклор народностей Северного Кавказа дает богатый материал для национального художественного вещания» [Говорит… 1935: 50]. Прежде всего, имелся в виду не традиционный фольклор, а современный, так называемый «советский» фольклор.

Осталось немного документальных свидетельств того, какие именно произведения адыгского советского фольклора передавались по радио. Информацию об этом мы можем почерпнуть лишь в воспоминаниях и газетных публикациях тех лет. К примеру, областная газета «Колхозное знамя» в 1937 году сообщала, что в ознаменование 15-летия Адыгейской автономной области Азово-Черноморский краевой радиокомитет (г. Ростов-на-Дону) наметил проведение цикла передач, демонстрирующих достижение советской Адыгеи в области хозяйства, культуры и народного творчества. В рамках этого цикла перед микрофоном выступали народные поэты Адыгеи «с песнями и стихами, посвященными родному Сталину и Сталинской конституции» [Колхозное… 1937].

В августе – сентябре того же 1937 года Всесоюзным радиокомитетом в честь 30-летия Октябрьской социалистической революции был организован радиофестиваль народного творчества. В его рамках местные радиокомитеты проводили радиофестивали народного творче-

ства, задача которых «состояла в популяризации и собирании нового советского фольклора, созданного за годы советской власти, а также показ лучших образцов национальной музыки и литературы в наиболее квалифицированном исполнении» [Музей…: 17].

Произведения устного народного творчества в те годы печатались в газетах и звучали по радио. Большинство напечатанных в местных газетах произведений устно-поэтического творчества народных сказителей были подражаниями «агитационным» стихам адыгейских поэтов Ахмеда Хаткова, Ибрагима Цея, Хаджимета Водождокова и др. Они воспевали революцию, Красную Армию, колхозы, стахановцев и т.п. В 1930-е годы появился целый цикл фольклорных произведений – песен и стихов, посвященных руководителям Адыгеи и Кабарды – Шахан-Гирею Хакурате и Беталу Калмыкову, где в народно-эпической форме воспевались их мужество и мудрость. Впоследствии эти произведения народных поэтов были опубликованы в сборниках «Адыгэ советскэ IорыIуатэхэр» [Адыгейский советский фольклор 1968], «Советскэ Къэбэрдейм и IуэрыIуатэхэр» [Фольклор советской Кабарды 1957] и др. Среди них стихи Хамида Гиша «Октябрэ мэфэкI» («Праздник Октября»), Цуга Теучежа «Аслъан купэу тикIалэхэр» («Наши славные парни»), Халида Напцока «Адыгэ бзылъфыгъэм ищыIэкIагъэр» («Жизнь адыгской женщины в прошлом») и т. п.

Анализ произведений советского фольклора показывает, что народные поэты создавали их, используя традиционные фольклорные формы. Например, стихотворение «ШхъонтIэшхом итхьаусых» («Сетования синего великана»), сочиненное группой авторов – Джаримок И., Хут М., Мешвез И. – по своему названию и форме перекликается с популярной в те годы песней «Щынджые быгъужъым итхьаусых» («Сетования шенджийского старого быка») и стихами Ибрагима Цея «ФэшIыгъэм итхьаусых» («Сетования богача») и др. К примеру, стихи народного поэта Нешукая Уджуху (а. Гобукай) «Шъыпкъэ едзыгъохэр» («Правдивые строфы») по своему названию и содержанию напоминают известный каждому адыгу свод мудрых мыслей и философских афоризмов под общим названием «Шъыпкъишъэ» («Сто истин») или «Псалъэ пэжхэр» («Правдивые слова»). Используя традиционную формулу, автор в нем рассказывает об истинно бедственном положении адыгских крестьян до Октябрьской революции и их счастливой жизни при советской власти.

Наиболее продуктивным жанром адыгского традиционного фольклора, часто использовавшимся в «советском» фольклоре, был *хъохъу* (хох –благопожелание, здравицы). Народные джегуако-песнотворцы сочиняли современные здравицы, в которых величались и славились Ленин, Сталин, коммунистическая партия и другие ее лидеры, и произносили их везде: на митингах, сходах, в выступлениях по радио и т.д. Хохи-благопожелания стали наиболее востребованным на радио словесным жанром адыгского фольклора. На их основе создавались совершенно новые произведения. По замечанию Ш.Х. Хута, «советские хохи имели фольклорную форму, но по своей тематике и идейному содержанию сильно отличались от традиционных» [Хут 1981: 31]. Чаще всего художественная сторона большинства таких произведений оставляла желать лучшего, но это мало кого волновало. Главным было – выполнить социальный заказ. Произведения нового советского фольклора широко пропагандировались: печатались в местных газетах, журналах, переводились на русский язык и публиковались в общих сборниках «Песни горцев Северного Кавказа», звучали по радио. Официальная пропаганда, многократно увеличивая аудиторию ашугов, сказителей, повторяя их выступления у микрофона, призвана была «утвердить в обществе ту мысль, что никакой другой народной поэзии, никакого другого фольклора, кроме нее, нет и быть не может» [Емельянов 1998: 223]. Однако эти произведения нового народного творчества, как отмечает фольклорист Р. Б. Унарокова, «быстро ушли из живого фольклора, оставшись лишь книжными вариантами» [Унарокова 2004: 147]. В то же время, кроме парадного фасада обновленного советского фольклора, формируемого во многом усилиями средств массовой информации, существовал еще и другой фольклор, который откликался на те же события, связанные с гражданской войной, коллективизацией, строительством новой жизни, репрессиями религиозных деятелей. Это песни-плачи, сочиненные в период гражданской войны и оплакивающие павших во время «красного террора», как например, «Гъобэкъуаемэ ягъыбз» («Плач габукайцев»), песни и сти-

хи-наставления (нажмы) Хусена Хамхокова и других эфенди-просветителей, сатирические куплеты о коллективизации, такие, как «Цыукъомэ яорэд» («Песня о Цууковых»), «Колхоз орэд» («Песня о колхозе») и многие другие. К числу неофициального фольклора принадлежат устные рассказы, анекдоты, повествующие о создании первых советов и организации колхозов, бытовавшие в народе. Эти произведения, созданные не «по заказу», выражали другую, «неофициальную» точку зрения, поэтому никогда не публиковались в газетах и не звучали по радио, а передавались традиционно – из уст в уста.

Как мы видим из вышесказанного, долгое время в адыгской фольклористике грань между «советским» и, по определению Р.Б. Унароковой, «настоящим» фольклором [Унарокова 2004: 148] проводили средства массовой информации. То, что печаталось в газете и звучало по радио, было официально признанным фольклором, а другой, политически «неблагонадежный», оставался в пассивной памяти народа или в рукописных тетрадях репрессированных учителей-просветителей первых десятилетий XX века и их учеников. Остатки этого фольклора были собраны адыгскими фольклористами уже в конце 80-х годов прошлого столетия и хранятся в фоно- и рукописных архивах научно-исследовательских институтов и фонотеках телерадиокомпаний трех республик: Адыгеи, Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии.

Литература

Адыгэ советскэ IорыIуатэхэр (Адыгейский советский фольклор) / сост. С. Аутлева. Мыекъуапэ, 1968. 153 с.

Бжеников М.М. Радио и телевидение КБАССР. Нальчик, 1985. 136 с.

Говорит СССР. 1935. № 11–12.

Емельянов Л.И. Термин «Советский фольклор» в 1930 годы // Из истории русской фольклористики. СПб, 1998. Вып. 4 – 5. С. 217–223.

Колхозное знамя. 1937. 23 августа.

Музей телевидения и радио в интернете // [Электронный ресурс] // URL: http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=34&page=17

Советскэ Къэбэрдейм и IуэрыIуатэхэр (Фольклор советской Кабарды) / ред.-сост. А.А. Дадов, З.М. Налоев, А.Т. Шортанов, муз. ред. Т.К. Шейблер. Налшык, 1957. 143 с.

Унарокова Р.Б. Песенная культура адыгов (эстетико-информационный аспект). М: ИМЛИ РАН, 2004. 220 с.

Хъут Щамсудин. ЩыIэкIакIэм фэгъэхьыгъэ адыгэ IорыIуатэхэр (Хут Ш. Адыгский фольклор о новой жизни) // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Майкоп, 1981. С. 19 – 35.

Енчинов Э.В.
г. Горно-Алтайск

РОЛЬ ЭПИЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРА В АЛТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Эпический фольклор алтайцев представлен жанром героического сказания «*кай чорчок*», который по праву считается основным жанром алтайского фольклора.

В истории становления алтайского эпоса выделяют три этапа: периоды родового строя, военной демократии и государственности.

Первый относится ко времени становления патриархального рода и семьи. Для эпоса этого времени были характерны яркие сцены богатырской охоты, при этом богатырь это, прежде всего охотник на коне, который называет своего коня священным покровителем рода «*эрјине*». Получение коня являлось актом некой инициации, перехода героя в разряд богатыря, конь выступал мудрым советником, помощником и часто сам совершал героические подвиги в помощь своему хозяину.

Герой ведет упорную борьбу с «хозяевами» тайги дикими животными из-за родовых охотничьих угодий, добычи или по трудному поручению будущего тестя в рамках цикла героического сватовства. С развитием эпического творчества богатырь-охотник эволюционирует в богатыря-воина. На первый план выдвигаются сюжеты борьбы богатыря-воина с грабителями и захватчиками [История 2010: 320]. Образы врагов передавались в гиперболическом, гротеском плане, наделенные непомерной силой, упорством в борьбе обычно их души были спрятаны в змеях, выдрах, птенцах [Суразаков 1985: 33]. Примерами героического эпоса архаичного периода являются «Алтай-Буучай», «Алып-Манаш», «Ак-конгыр», «Тектебей-Мерген» и др.

Второй этап развития алтайского эпоса связан с возникновением военной демократии и древнетюркских каганатов. Исторические события V–VI вв. дошли до нашего времени благодаря орхонским памятникам, это надписи в честь Кюль-Тегина и Могилян-хана написаны, в «былинном» стиле и стихотворной речи [Мелиоранский 1899: 72] что, несомненно, дало отзвук в эпосе. Социальная дифференциация общества, выделение правящей знати и как следствие возникновения раннефеодальных отношений получают отражение в эпосе. В образах новых врагов героя легко читаются стремления каанов-завоевателей, к покорению и подчинению родов и племен. Эпический образ богатыря-воина, защитника народа все более идеализируется, так как он ведет борьбу не только с завоевателями чужестранцами, но и собственными каанами которых он сравнивает с дикими зверями. Воспевается героизм богатыря-воина, который на новом этапе войн одиночка превращается в военачальника. В эпосе появляется понятие «войско» (*черу*), богатырю Когудей-Мергену преодолеть козни противника помогают семь одинаковых богатырей «Семь одинаковых Когудей-Мергенов, битв не страшащимися [людьми] были» [Маадай-Кара 1973: 397]. Упоминаются в эпосах также и массы рядовых воинов, не наделенных сказочными свойствами; сцены поединков сочетаются с массовыми баталиями [История 2010: 320].

Наиболее известными героическими сказаниями этого периода являются «Маадай-Кара», «Кан-Капчикай», «Эр-Самыр», «Олонгир», «Алтын-Бизе».

Третий этап связан с вхождением населения Горного Алтая в состав государственных образований, его еще называют монгольский и ойротский период, когда предки алтайцев входили в состав Монгольской империи, государств чингизидов и Джунгарского (Ойротского) ханства [История 2010: 321]. Социальные потрясения, военные конфликты, которые претерпевали поданные империи, ханства наложили глубокий отпечаток в сознании народов Горного Алтая. В алтайском героическом эпосе появляется привязка к конкретно-историческому материалу, социально-экономическим реалиям. Например, социальное звучание приобретают даже сказания о героическом сватовстве. Личные качества жениха уже не принимались в расчет, главным достоинством было его положение и богатство. Поэтому в сказаниях герой вступает в борьбу не с сильными, а с богатыми претендентами на руку невесты [Суразаков 1985: 103].

В сюжетах эпоса появляется новый тип героев, главный герой пастух, бедняк, охотник, которые были в зависимости от своих хозяев и обычно восставали против них. Подоплека социальной борьбы прослеживается в сюжетостановлении таких эпосов как «Когютей», «Козын-Эркеш», «Малчы-Мерген», «Оскус-Уул».

Дословно «*кай*» переводится как «горловое пение», а исполнитель эпического произведения сказитель «*кайчи*». Сказители в народе пользовались большим уважением, с почтением к ним относились не только рядовые скотоводы, но и знать. Согласно традиционным представлениям сказителем становился особый, одаренный человек избранник духов, переживший своего рода «шаманскую болезнь», когда даром сказания его наделял дух тайги, местности, Алтая. Поистине, народную любовь заслужили такие сказители, как Н.У. Улагашев, О.К. Алексеев, А.Г. Калкин оставшиеся в памяти людей как эталон сказительского искусства.

Сказания исполнялись сказителем под аккомпанемент щипковых инструментов «*топшур*» и «*јатаган*». В.И. Вербицкий, описывая «*топшур*» отметил, что «по форме [*топшур*] есть ничто иное, как длинный деревянный уполовник или поваренка, внутренность этого инструмента закрыта бараньей кожей, имеющей на средине кружок и 6-ть малых отверстий, между которыми укреплены подставочки под струны» [Вербицкий 1893: 198]. «*Јатаган*» представлял собой также щипковый инструмент, но из 4–6 струн, натянутых на полую поверхность по аналогии с продолговатой цитрой. Считалось, что дух сказаний «*кайдын ээзи*» обитает внутри инструмента, поэтому сказители относились к своему инструменту крайне бережно, с уважением и начинали сказание с обращения к инструменту.

Некоторые сказители исполняли эпос речитативом, без музыкального сопровождения. Поэтому в народе выделяли «верховое сказание» (*атту кай*), «пешее сказание» (*јойу кай*), что обозначало в первом случае исполнение сказания под аккомпанемент инструмента, когда инструмент мыслился верховой лошадью, а во втором случае пешее сказание без инструмента.

Объем эпических сказаний колеблется от 900 до 7-8 тыс. стихотворных строк, при этом нужно отметить, что некоторые сказители знали несколько десятков сказаний. Об уникальной памяти сказителей говорил С.С. Суразаков, что талантливые сказители, услышав один-два раза сказание, уже никогда его не забывали, такими были на излете XIX – начале XX вв. сказители Јелей, Анике, Кабак знавшие 50–70 сказаний [Суразаков 1975: 138].

Основными темами алтайского героического эпоса были стремление к миру, борьба за свободу, независимость к созидательному труду. Важнейшими особенностями алтайского героического эпоса являлись тесная связь с предшествующей мифологической, эпической традицией, наличием внутри него разных стадиально-типологических уровней, взаимодействием с другими фольклорными жанрами, ориентировкой на повествовательную традицию [Ямаева 1986: 11].

Фольклор по сей день сохраняет нить истории, героические сказания формируют представления об идеальной философской модели общества, о жизни человека его мыслях, поступках и воззрениях.

Литература

Вербицкий В.И. Алтайские инородцы. М., 1893. 270 с.

История Республики Алтай. Том II. Горный Алтай в составе Российского государства (1756–1916 гг.) / НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова; редколл. Н.В. Екеев (отв. ред.), Н.М. Екеева, З.С. Казагачева, Н.А. Майдурова. Горно-Алтайск: ОАО «Горно-Алтайская типография», 2010. 472 с.

Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. М.: Наука, 1973. 474 с.

Мелиоранский П.М. Памятник в честь Кюль-Тегина // Зап. Восточ. Отдела Русского археолог. об-ва. СПб., 1899. Т. XII. Вып. II-III. С. 1–144.

Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. Горно-Алтайск, 1985. 256 с.

Суразаков С.С. Алтай фольклор (Алтайский фольклор). Горно-Алтайск, 1975. 232 с.

Ямаева Е.Е. Алтайский героический эпос (Связи с мифологией, представлениями, социально-бытовыми институтами): автореф. дис…канд. ист. наук. Л., 1986. 20 с.

Кафар-заде Л.Р.
г. Баку

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «КИТАБИ ДЕДЕ ГОРГУД» КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ПАМЯТНИК АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО НАРОДА

Героический эпос «Китаби Деде Горгуд» считается историко-художественной энциклопедией, национальным достоянием азербайджанского народа и одновременно является одним из наиболее замечательных памятников средневековой тюркской литературы. Хотя «Китаби Деде Горгуд» известен как древнейший памятник художественной литературы, а в нем нашли отражение обширные сведения историко-этнографического характера: картины хозяйственной и военной жизни, нравы и обычаи, думы и чаяния народа. Идейно-тематическое и художественное богатство эпоса стали причиной проявления большого интереса к нему широких кругов как отечественных, так и зарубежных ученых еще с начала XIX в. Как следствие, эпос был переведён на различные языки, снискав себе всемирную славу. Однако в 1951 г. в рамках развернутой кампании против «пантюркизма» и «панисламизма» в Советском Азербайджане эпос был подвергнут гонениям и под предлогом того, что якобы по меркам идеологии советского тоталитарного режима он является «художественным памятником, разжигающим межнациональную ненависть», был запрещен, получив «оправдание» лишь в 60-х гг. прошлого столетия.

Впервые о дастане стало известно в 1770-е гг. благодаря известному немецкому арабисту Якобу Иогану Рейске, нашедшему рукопись эпоса в Дрезденской библиотеке. Однако история основного исследования дастана связана с именем немецкого востоковеда Генриха Фридриха фон Дица, который в 1815 г. перевёл на немецкий язык часть дастана – «Басат убивает Тепегёза» и впервые издал с научной информацией. С этого времени эпос «Китаби Деде Горгуд» превратился в объект исследования в мировой тюркологии и, будучи переведён на различные языки, был издан в Баку, Москве, Берлине, Хельсинки, Лондоне, Цюрихе, Техасе, Тегеране, Тебризе, Ашхабаде, Анкаре и Стамбуле. Эпос известен в письменной форме по двум рукописям XVI века – хранящейся в Дрезденской библиотеке полной рукописи из 12 сказаний и хранящейся в Ватиканской библиотеке рукописи, представленной 6 сказаниями.

На сегодняшний день одним из дискуссионных вопросов является определение исторического места сложения и датировки записи эпоса «Китаби Деде Горгуд». Э.Алибекзаде относит начало этого процесса к VI–VII вв., Г.Араслы – к X–XI, вв., О.Шаиг и М.Эргин – ко второй половине XVI в. Член-корреспондент НАН Азербайджана Я.М.Махмудов, и вовсе ссылаясь на само сведение, приведенное в эпосе, указывает, что «Китаби Деде Горгуд» следует относить к VI в. Отметим, что исходя именно из присутствующего в тексте эпоса предложения: «*Примерно во времена нашего пророка – да благословит его Аллах и приветствует – из рода Баята вышел муж по имени Горгуд Ата*» [Китаби Деде Коркут 1962: 12], указом общенационального лидера азербайджанского народа Гейдара Алиева в 2000 г. в Баку с участием не только глав государств всех тюркоязычных стран, но и генерального директора ЮНЕСКО был торжественно проведен 1300-летний юбилей эпоса.

Общеизвестно, что практически каждый тюркский народ Средней, Центральной и Передней Азии считает «Китаби Деде Горгуд» своим, однако эпос сложился именно на территории Азербайджана, неопровержимыми доказательствами чему являются факты, приведенные в нем. Реальные исторические события, о которых повествуется в эпосе, происходили именно на территории Азербайджана. Отметим, что эти самые сведения и дают нам право причислять эпос к историческим источникам.

Причиной того, что в международном научном сообществе часто Азербайджан не воспринимают как родину огузов из «Китаби Деде Горгуд», является тот факт, что в зарубежной историографии господствует ошибочная концепция, согласно которой начало «тюркизации» Азербайджана связано с переселением сюда огузов в XI в. на волне сельджукского миграционного движения из Средней Азии в западном направлении. Тем самым игнорируются роль

и место местных тюрков-огузов в этнополитической истории Азербайджана в средние века, т.е. задолго до XI в. В качестве доказательства приведем пять неопровержимых фактов из источника XV в. «Китаби-Дийарбекириййа» Абу Бекра ал-Тихрани ал-Исфагани [Mahmudlu 1997: 54–56]. Во-первых, автор указанного сочинения, исследовав родословную деда Узун Гасана – основателя азербайджанского государства Аг Гоюнлу Гара Йулук Осман бея, установил, что его предки в 52-м поколении восходят до Огуз хагана. К тому же он перечисляет земли, входившие в состав государства Огуз хагана, и констатирует, что последний умер, когда находился именно на территории, окружавшей море Гёйча, т.е. на исконно азербайджанской земле. Во-вторых, автор сообщает интересные сведения и о внуке Огуза – Баяндур хагане. Так, Баяндур хаган созвал большой гурултай на Гарабагском гышлаге и йайлагах у моря Гёйча, устроил пышную свадьбу, разделил свое государство между сыновьями и ушел в мир иной. В-третьих, 20-й дед Гара Йулуг Осман бея – Сунгур бей – являлся современником пророка Мухаммеда и постоянно вел упорную борьбу с кяфирами. Он 70 лет правил в Туркестане, а последние 20 лет провел на йайлагах Алагёза и моря Гёйча, на пограничных территориях воюя с кяфирами из соседних стран, где и был убит в очередном бою с ними. В-четвертых, 14-й дед Гара Йулук Осман бея – Шектур хан, являвшийся современником халифа Мамуна, освободил крепость Алинджа от грузин. В-пятых, потомок Огуза – Гыпчаг хан – был известным падишахом. Среди захваченных им земель Абу Бекр ал-Тихрани называет и захваченную грузинами крепость Алинджа. Кроме того, автор указывает, что он был современником халифа Харуна ар-Рашида.

Как видно из приведенных фактов, основным местом действия огузских героев – Огуз хагана, Баяндур хагана, Сунгур бея, Шектур хана, Гыпчаг хана и др. – являются территории, окружавшие море Гёйча, гышлаги Гарабага, йайлаги Алагёза, крепость Алинджа, одним словом, исторические земли Азербайджана.

К тому же сами письменные источники (А.Олеарий, Э.Челеби, «Дербенд-наме») свидетельствует, что Деде Горгуд был похоронен в Дербенте, некогда являвшемся азербайджанским городом. Сегодня захоронение Деде Горгуда является местом поклонения, известным здешнему населению как место «Имам Горгуд» [Mahmudlu 1997: 55–56].

Династия Аг Гоюнлу, появившаяся на Южном Кавказе еще во времена Огуз хагана и правившая в конце VI – начале VII вв. на землях от Дербентского прохода и низовий горной цепи Большого Кавказа до реки Араз, на прилежащих к оз. Гёйча территориях, в Нахчиване, а после и в южных областях Азербайджана, как и родственная им династия Гара Гоюнлу, победив своих политических врагов в лице Византии, армянских и грузинских феодалов, дошла до границ Трапезунта и Сирии.

В одном из сказаний эпоса «О сыне Ганлы Годжи Гантуралы» повествуется об огузо-трапезунтских взаимоотношениях, о женитьбе Гантуралы, происходившего из династии Аг Гоюнлу, на Сельджан хатун, дочери трапезунтского императора. К слову, Аг Гоюнлу, происходившие от «хана ханов» Баяндур хагана, образовали независимое огузское государство, столицей которого впоследствии стал город Дийарбекир, а правившая там династия стала называться Баяндурами. Многие представители династии Баяндуров, как и их предки – правители Аг Гоюнлу Гара Йулук Осман бей, Туралы бей, Узун Гасан и др., женились на дочерях трапезунтских императоров. Поставив последних в зависимое от себя положение, они превратили Трапезунт в важный портовый город на берегу Черного моря.

Как известно, в «Китаби Деде Горгуд», а именно в сказаниях «О Бамси-бейреке, сыне Кан-буры», «О Иекенке, сыне Казылык-коджи», «О том, как сын Казан-бека Уруз-бек был взят в плен», «О том, как был разграблен дом Салор-казана», «О том, как Салор-казан был взят в плен и как его сын Уруз освободил его», ярко отражена борьба азербайджанских огузов с армянскими и грузинскими феодалами, подстрекавшей их Византией, а также с кыпчаками, вступившими в союз с грузинскими правителями. В XI–XII вв. особенно активизировавшееся при Давиде IV Грузинское царство, заключив союз с кыпчаками, пыталось захватить западные земли Азербайджана. К тому же в этот период Грузинское царство отказалось выпла-

чивать дань Огузу. Эта историческая правда отражена в сказании «Об Имране, сыне Бекиля»: «…Пришла дань девяти туменей Грузии: доставили одного коня, один меч, одну палицу. Баяндур-хан сильно огорчился. Пришел мой дед Коркут, заиграл радостную песнь: «Хан мой, отчего ты огорчился?» – спросил он. (Хан) говорит: «Как мне не огорчиться? Каждый год привозили золото и серебро; я раздавал (его) бекам и джигитам, их сердца были довольны; теперь кому мне отдать это, чтобы его сердце было довольно?» [Китаби Деде Коркут 1962: 84].

Огузы охраняли от гяуров западные земли Азербайджана, в том числе Гянджу, Барду, Шеки, неся там караульную службу:

«… Джигит по имени Бекиль … отправился в Барду и Гянджу, там поселился, отправился к проходу в девять туменей Грузии, там расположился, отправлял караульную службу. Когда приходил чужанин-гяур, он посылал его голову в подарок огузам…» [Китаби Деде Коркут 1962: 85].

Сказания «Китаби Деде Горгуда» свидетельствуют также о политике натравливания тюркских народов друг на друга, проводимой «гяурами» – Византией, армянскими и грузинскими феодалами. В качестве примера можно указать их попытки стравить кыпчакских тюрков с огузскими, нередко они плели интриги даже между самими огузскими джигитами. Так, например, в сказании «О Секреке, сыне Ушун Годжи» говорится о том, как «гяуры в черной одежде» пленили обманным путем Сейрека, а затем пытались стравить его с родным братом Айреком:

«По дороге им встретилась крепость Алынджа; там черный тагавор устроил загон, наполнил его из птиц гусями, курицами, из зверей козами, зайцами, сделал его западней для джигитов-огузов. Воины сына Ушун-Коджи наткнулись на тот загон, разбили ворота, перебили козлов, гусей, куриц, ели, пили, сняли седла со своих коней, сняли с себя броню. Между тем (туда) пошел лазутчик черного тагавора, увидел их, пришел и говорит: «Слушайте, от огузов пришел отряд всадников; они разбили ворота загона, сняли седла со своих коней, сняли с себя броню; чего вы медлите?». Были отправлены на огузов шестьсот гяуров в черной одежде; они перебили джигитов, захватили в плен Экрека, бросили его в тюрьму крепости Алынджа» [Китаби Деде Коркут 1962: 90–91].

Кроме того, наряду со сведениями об этнической принадлежности, о социальной и политической иерархии, менталитете, религиозно-мировоззренческих представлениях эпос «Китаби Деде Горгуд» предоставляет также богатую информацию об исторической географии, границах Азербайджана в указанный период. Так, в эпосе говорится, что на западе соседом азербайджанских огузов было Грузинское царство, платившее им дань, причем на линии данной границы указаны Гянджа и Барда. Северным пределом огузских владений назван Дербент. Необходимо отметить, что в эпосе также указаны такие азербайджанские земли, как Дерешам (долина между Нахчиваном и Джульфой), Алинджа, Карадаг, Шарур (в эпосе «Шерюгюз»), окрестности оз. Гёйча, гора Гараджуг, окрестности Шабрана (в эпосе «Шаберан») [Кулизаде].

Хотя «Китаби Деде Горгуд» и является героическим эпосом, он также богат описанием традиций, культуры, духовных и моральных ценностей, этнографической истории тюрков-огузов. В средние века, ставшие важным этапом в развитии азербайджанской культуры и науки, деятельность азербайджанских женщин служила сохранению и обогащению национально-культурных традиций народа. Азербайджанская женщина с ее твердой волей и великодушием, чистотой и верностью играла исключительную роль в жизни общества, формировании системы национально-нравственных ценностей нашего народа. Образы из «Китаби Деде Горгуд», являющегося основополагающей книгой нашей нравственности, и сегодня служат примерами женских идеалов. Неслучайно, что эпос начинается именно с определения Деде Горгудом четырех типов женщин, ведь женщина – хранительница семейного очага, мать, жена, сестра. Особое место в эпосе занимает образ матери. Материнское право приравнивается к божественному. Отметим, что в хадисах Пророка и в самом Коране указывается, что рай находится под ногами матери.

Однако следует отметить, что, согласно эпосу, роль женщины как нежного и хрупкого создания не ограничивалась воспитанием детей, сохранением семейного очага, она была еще и воином наравне с мужчиной, боевым товарищем своему мужу. Огузская девушка, будущая мать, должна была ловко обращаться с саблей, скакать на лошади, как и ее будущий муж, чтобы вместе с ним принимать участие в боевых действиях. К примеру, такие герои, как Бамси Бейрак и Гантурала, в разговоре с отцом о женитьбе мечтают, чтобы их будущие жёны были такими же сильными и смелыми, как и они. В качестве примера можно указать Бурла хатун, жену Салур Газана, Бану-чичек, мать Уруза, освободившую своего сына из вражеского плена и т.д. Речь жены Дирсе хана, несмотря на все преграды и сложности отправившейся на поиски своего единственного сына, свидетельствует о бесстрашии, отваге, самоотверженности огузских женщин:

«"Я пойду к моему хану-отцу, возьму богатую казну и войско, пойду на гяура нечистой веры; пока я не упаду с моего кавказского коня, пока не вытру рукавом своей алой крови, пока не упаду на землю, лишившись сил рук и ног, я не перестану искать единственного сына. … Пусть моя черная голова будет сегодня жертвой ради тебя!" …Она взяла с собой сорок дев, села верхом на бедуинского коня, ушла искать своего сынка. Она пришла к горе Кавказ, где ни зимой, ни летом не тают снег и лед; она взошла (на гору), поспешно поднялась с низких мест на высокие… Она пришпорила своего бедуинского коня, направилась в ту сторону» [Китаби Деде Коркут 1962: 19–20].

Другим образцом самоотверженности тюркских женщин является жена Домрула, готовая пожертвовать своей жизнью ради мужа, без которого она не найдет счастья ни в богатстве, ни в стадах коней и верблюдов, в то время как даже родные мать и отец Домрула отреклись от него.

Образ Бану-чичек – пример доблести и боевого духа тюркской женщины. Так, ради того чтобы расположить ее к себе и добиться ее любви, Бай-Биджан-беку пришлось пройти ряд испытаний: обогнать ее коня, рассечь ее стрелы и побороть ее. Бай-Биджан-бека не смутил даже ее брат – безумный Карчар, который убивал всех, кто сватался к его сестре. Одновременно образ Бану-чичек демонстрирует нам недоступность и целомудрие огузских девушек – даже когда ее жених пропал на долгих шестнадцать лет, Бану-чичек хранила ему верность.

Кроме того, испытания, выдержанные Бай-Биджан-беком ради Бану-чичек, а также Ган-Туралом, который ради своей любви к Сельджан-хатун, дочери трапезундского князя, не спал в течение семи дней и семи ночей, сражаясь с быком, львом и верблюдом, демонстрируют нам и самоотверженность мужчин, их готовность преодолеть любые испытания ради завоевания любимой женщины.

Сильный характер Бану-чичек, ее боевой дух, не уступающие мужским, говорят и об определенной эмансипированности тюркских женщин в обществе, их равенстве с мужчинами.

Огузские женщины обладали высокими нравственными качествами, такими, как целомудрие, девичья скромность, женская гордость, недоступность. К примеру, в «Песне о том, как был разграблен дом Салор-Казана» повествуется, что гяуры в то время когда Казан-бек был на охоте взяли в плен его мать, жену, сына, захватили его табуны и имущество. Жестокие гяуры отказались освободить даже его старую мать. Дабы причинить большую боль Казану, царь Шюкли решил задеть честь его жены Бурлы-хатун. Однако каждая из сорока плененных дев выдавала себя за неё. Тогда гяур решил убить ее сына Уруза и, зажарив его мясо, угостить им 40 дев. Та, которая не съест его, и будет его матерью – Бурла-хатун. Отчаявшаяся Бурла-хатун рассказала об этом грязном замысле своему сыну Урузу. На вопрос «Поесть ли мне твоего мяса или разделить ложе с гяуром нечистой веры, разбить честь твоего отца?» Уруз, не задумываясь, отвечает следующее:

«Берегись, государыня-матушка, не подходи ко мне, не плачь надо мной! Дай им, государыня-матушка, повесить меня на крюк, дай отделить куски от моего мяса, дай приготовить черное жаркое, дай поднести его сорока дочерям беков; пока они будут съедать один кусок, ты съедай два; пусть гяуры тебя не узнают, чтобы тебе не разделять ложа с гяурами нечистой

веры, не подавать им чаши, не нарушать чести моего отца Казана; берегись!» [Китаби Деде Коркут 1962: 28 – 29].

Еще одним примером чести и достоинства, присущих тюркским женщинам, является образ невесты джигита Секрека, которая на разрешение своего жениха в случае если он не вернется через три года выйти замуж за другого, ответила следующим образом:

«Джигит мой, я буду ждать тебя год; не придешь через год – буду ждать два года, не придешь через два года – буду ждать три, четыре года; не придешь через четыре года – буду ждать пять лет, шесть лет… Не дам сесть на себя и комару-самцу» [Китаби Деде Коркут 1962: 92–93].

Таким образом, сведения из эпоса «Китаби Деде Коркуд» доказывают нам, что женщина в средневековом тюркском обществе была не только любящей женой, матерью, сестрой, дочерью, но и отважным воином, ни в чем не уступающим мужчине.

Итак, исходя из изложенного выше, героический эпос «Китаби Деде Горгуд» смело можно отнести к разряду источников по изучению не только художественной литературы, но и истории военных событий, эволюции идейно-нравственного аппарата азербайджанских огузов в раннее средневековье. Эпос демонстрирует связь и преемственность современных обычаев и традиций, быта азербайджанцев с теми, о которых повествуется в эпосе. Несмотря на сомнения исследователей по поводу отнесения «Китаби Деде Горгуда» к историческим источникам ввиду присутствия в нем элементов мистики и фантастики, считаем, что он, несомненно, является ценным историческим источником по изучению истории государственности Азербайджана. Причем, если учесть, что данный эпос повествует именно об истории и культуре огузов Азербайджана, то его значимость как исторического источника бесспорна, ибо именно он доказывает, что Азербайджан испокон веков являлся тюркской землей, территорией расселения тюркских народов, что в свою очередь может свидетельствовать о несостоятельности широко распространившейся на Западе концепции этнолингвистической «тюркизации» Азербайджана с переселением сюда сельджуков из Средней Азии в XI в.

Согласно подписанному в 2007 г. указу Президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева, в Баку был возведен памятник эпосу «Китаби Деде Горгуд», а на территории площадью в 6 га создан историко-этнографический комплекс «Мир Деде Горгуда». Как отмечал покойный Гейдар Алиев, благодаря эпосу «Китаби Деде Горгуд» «мы стали еще раз осознавать свои исторические корни, свое национально-культурное наследие. Мы уже осознаем, какой большой вклад внесли в мировую цивилизацию азербайджанский народ, все тюркоязычные народы. В этом ряду «Китаби Деде Горгуд» занимает особое место» [Речь Президента].

Литература

Книга моего деда Коркута / пер. В.В.Бартольда. М . – Л., 1962. 300 с.

Кулизаде З. Еще раз о «Китаби Деде Коркуд» и «Гюлистани-Ирам» Аббаскули-Ага Бакиханова как источниках истории Азербайджана [электронный ресурс] // URL: http://orientalphilosophy.org/nesrler/meqale/441-kitabi-dede-korkut.html.

Mahmudlu Y.M. "Kitabi Dədə Qorqud" tarixi mənbə kimi və ya türkün çağlayan tarix bulağı // Altay dünyası. Bakı, 1997. № 1 – 2. S. 51–68.

Речь Президента Азербайджанской Республики Гейдара Алиева на торжественной юбилейной церемонии, посвященной 1300-летию дастана «Китаби Деде Горгуд» [электронный ресурс] // URL: http://lib.aliyevheritage.org/ru/6357964.html.

Б. В. Когданова
г. Элиста

О ПРАЗДНОВАНИИ 500-ЛЕТИЯ КАЛМЫЦКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА «ДЖАНГАР» (ПО МАТЕРИАЛАМ НАУЧНОГО АРХИВА КИГИ РАН)

В сентябре 1940 г. праздновалось 500-летие героического эпоса калмыцкого народа «Джангар», являющегося вершиной устного художественного творчества и стоящего на одном уровне с великими памятниками мирового народного искусства. Академик Б. Я. Владимирцов в 1923 г. писал: «Джангариаду» надо признать удивительной выразительницей народного духа, стремлений народа, его чаяний… Она является действительно национальной поэмой» [НА КИГИ РАН. Ф. 5. Оп. 2. Д. 39].

В фондах Научного архива Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН отложились документы и материалы, связанные с эпическим наследием калмыков, а также с празднованием 500-летия и 550-летия калмыцкого героического эпоса «Джангар». Краткая характеристика эпосоведческих архивных материалов была дана В. Ш. Санжиевой. Так, в фондах НА КИГИ РАН имеются фотокопии отдельных глав «Джангара и других текстов: 1) «Шар Гүргү» на «тодо бичиг» и текст на калмыцком языке об Авланги-хане, записанные у Б. Обушинова в декабре 1901 г. И. И. Поповым (выявлены П. Э. Алексеевой в Государственном архиве Ростовской области, в фонде И. И. Попова); 2) рукописи поэтических переложений глав «Шар Гүргү», записанных у джангарчи и писателя А. Козаева; 3) главы «Ке шар цоохр мөртә Кермин көвүн Монхулалә дәәлдсн бөлг» и «Арнзлин хурдн зеердиг хулха авсна туск бөлг», записанные у Д. Шавалиева (1940 г.); 4) текст транскрипции «Догшн Маңгна хан» (А. Шигджиев); 5) песни эпоса, записанные у сказителей Б. Хахишева, Д. Эрендженова, Н. Джукаева, М. Манджиева, Т. Лиджиева [Санжиева 2014: 215].

Кроме вышеперечисленных материалов, в фондах НА КИГИ РАН отложились такие раритеты, как «Песня из Джангариады» Бергманна (1804 г.), «Сарт-калмыцкая и баитская версии „Джангара"» в записи Т. А. Бурдукова (1958 г.), ойратская версия «Джангара» в переложении Б. Х. Тодаевой.

В 1990-е и 2000-е гг. фонд пополнился рукописями новых работ по джангароведению. Среди них — первый двуязычный том «Джангара» в серии «Эпос народов СССР», рукописи Э. Б. Овалова «Эпические традиции монгольских народов (опыт сравнительно-типологического исследования эпоса монгольских народов)», «Типология мотивов и сюжетов в эпосе монгольских народов» и «Сюжетно-стилевые традиции в эпосе «Джангар» и его версиях», В. К. Шивляновой «Музыкальные традиции «Джангара»: калмыцкий эпос в общеойратском контексте», Б. Х. Тодаевой «Героический эпос синьцзянских ойрат-монголов» (в трех томах), Б. Б. Манджиевой «“Джангар” Малодербетовский список: происхождение и художественное своеобразие версии».

В фонде имеются воспоминания В. Котвича «О джангариаде и джангарчи Элян Овла», Н. Очирова «О записи оригинала “Джангара”» и др.

Целью данного доклада является реконструкция событий в рамках празднования 500-летнего юбилея калмыцкого героического эпоса «Джангар».

Мероприятия по подготовке празднования юбилейного события начались заблаговременно. Подзаконные акты высших органов исполнительной власти СССР и Калмыцкой АССР позволяют реконструировать ход событий, связанных с подготовкой к празднованию 500-летия «Джангара». Вопрос о юбилее рассматривался 27 июля 1939 г. на заседании Бюро Калмыцкого обкома ВКП(б) и СНК Калмыцкой АССР [НА КИГИ РАН. Ф. 5. Оп. 2. Д. 2. Л. 1–3.]. С основным докладом по данному вопросу выступил секретарь Калмыцкого обкома ВКП(б) Шелунцов. Было принято решение о проведении юбилея в мае 1940 г., в связи с чем руководство республики обратилось с просьбой в СНК СССР и ЦК ВКП(б) о санкционировании проведения юбилея.

Постановлением от 8–9 октября 1939 г. № 925 СНК КАССР и Бюро Калмобкома ВКП(б) «О создании Республиканского юбилейного Комитета по проведению 500-летия Калмыцкого эпоса «Джангар» (за подписью Председателя СНК КАССР Н. Гаряева) был создан юбилейный комитет при СНК КАССР в составе 49 человек, куда вошли руководители республики, писатели, учителя не только Калмыкии, но и со всех уголков СССР. Согласно данному постановлению комитету необходимо было составить план подготовки празднования и внести его на утверждение СНК КАССР.

21 октября 1939 г. юбилейным комитетом был разработан план работы Комитета на период октябрь-декабрь 1939 г., который включал следующие мероприятия: проведение Всесоюзного конкурса на проект памятника знаменитому калмыцкому джангарчи Овла Эляеву, республиканский конкурс на лучшие драматические, прозаические и поэтические произведения, постановку музыкальной драмы по мотивам «Джангара» на музыку Д. Шостаковича, радиолекции на тему героического эпоса и т. д.

10 ноября 1939 г. за подписью зам. Председателя Калмыцкой АССР Сергина вышло постановление № 1074 «Об одобрении перевода «Джангара». Пункт 1 документа гласил: «Одобрить и утвердить к юбилейному изданию перевод «Джангара» на русский язык, сделанный т. Липкиным с имеющегося издания «Джангар» на калмыцком языке. Пункт 2. Предложить юбилейному Комитету и правлению Союза советских писателей Калмыкии продолжить запись новых вариантов «Джангара» с тем, чтобы лучшие моменты из них использовать в последующих изданиях и переводах «Джангара».

Уже 2 ноября 1939 г. вышло постановление за подписью Председателя СНК СССР В. Молотова и управляющего делами СНКМ СССР М. Хломова № 1950 «О проведении 500-летнего юбилея калмыцкого народного эпоса «Джангар» [НА КИГИ РАН. Ф. 5. Оп. 2. Д. 2. Л. 5], в котором была определена дата празднования — май 1940 г.; Совету Народных Комиссаров Калмыцкой АССР поручалось совместно с Союзом Советских писателей СССР и Комитетом по делам искусств при СНК СССР разработать и утвердить план проведения юбилея.

Программа празднования 500-летнего юбилея включала мероприятия, проводимые в течение шести дней в Калмыкии и Москве: торжественное заседание республиканского юбилейного комитета по празднованию 500-летнего юбилея «Джангара», юбилейный пленум Союза Советских писателей, выступления джангарчи, концерты национального ансамбля, театральные постановки, скачки и др.

Газета «Ленинский путь» № 189 за 6 сентября 1940 г. опубликовала приветствия калмыцкому народу, посвященные юбилею народного эпоса «Джангар», от органов власти, Союза советских писателей союзных республик, субъектов РСФСР, творческой интеллигенции.

Татарский писатель Адель Кутуй в своем интервью газете «Ленинский путь» сказал: «Велико значение «Джангара», велико его распространение. Мы, татары, благодарны калмыцкому народу за то, что он так просто и так хорошо выразил чувства народные» [НА КИГИ РАН. Ф. 5. Оп. 2. Д. 10. Л. 46].

Белорусский писатель Пестрак Ф.С., депутат Верховного совета СССР отмечал: «Джангар читают и любят у нас в Белоруссии. «Джангар» считается у нас как одно из величайших творений мировой поэзии всех культур, всех времен и всех народов мира. «Джангар» нисколько не уступает «Илиаде» и «Одиссее» Гомера. «Джангар» — это яркое создание культуры калмыцкого народа» [НА КИГИ РАН. Ф. 5. Оп. 2. Д. 10. Л. 51].

На VIII Пленуме Правления Союза Советских писателей СССР, посвященного 500-летию калмыцкого народного эпоса «Джангар» прозвучали доклады проф. В. Я. Кирпотина, академика Ю. М. Соколова, член-корреспондента Академии наук Н. Н. Поппе, а также писателей и поэтов союзных республик.

В фондах НА КИГИ РАН, помимо юбилейных материалов хранятся доклады и сообщения научных конференций, проводившихся Институтом во второй половине XX в. Так, в мае 1978 г. состоялась Всесоюзная научная конференция «„Джангар“ и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов». В ходе утреннего пленарного заседания прозвучало

7 докладов: кандидата филологических наук Кичикова А. Ш. «Итоги и проблемы изучения Джангариады»; доктора филологических наук Санжеева Г. Д. «О типологическом методе изучения Джангариады»; доктора филологических наук Михайлова Г. И. «Два цикла «Джангара» (Опыт сравнительного изучения их); кандидата филологических наук Илишкина И. К. «Героика эпоса монгольских народов»; доктора филологических наук Уланова А. И. «Историзм в улигерах»; доктора филологических наук Короглы Х. Г. «Тюрко-монгольские эпические связи».

На вечернем заседании было заслушено 8 докладов: доктора филологических наук Гацака В. М. «Вопросы сравнительно-исторического изучения поэтики эпоса»; доктора филологических наук Павлова Д. А. «Джангар» и развитие калмыцкого литературного языка»; доктора филологических наук Бердибаева Р. «Роль сказителя в системе эпической традиции тюрко-монгольских народов»; кандидата филологических наук Оконова Б. Б. «Новые записи «Джангара», их научное значение»; кандидата филологических наук Баландина А. И. «Эпос и историческая действительность»; доктора филологических наук Шаракшиновой Н. О. «Некоторые итоги и проблемы изучения монгольских версий «Джангара»; доктора исторических наук Эрдниева У. Б. «Идейно-историческая проблематика «Джангара».

Таким образом, документальные материалы Научного архива Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН позволяют реконструировать события, посвященные празднованию 500-летнего юбилея эпоса «Джангар». Следует особо отметить, что данные мероприятия носили не только национально-культурный характер, но и государственный.

Источники

Научный архив Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН (НА КИГИ РАН).

Литература

Санджиева В. Ш. Научный архив КИГИ РАН и его фонды // Вестник КИГИ РАН. 2014. № 4. С. 249–256.

Кузьмина А. А.
г. Якутск

МИР ДЕМОНОВ В ЯКУТСКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ ОЛОНХО

Образы чудовищ, представителей потустороннего мира, отрицательных персонажей в фольклоре, мифологии играют роль антагонистов (противников), хаоса, зла [Мелетинский 2006: 270]. В калмыцком фольклоре образы низшей мифологии — это мусы, шулмусы, лусы, мангусы, буг, эрлики, четкеры [Басангова 2010: 95–98]. Данные образы являются персонажами сказок, эпоса, в текстах которых они предстают врагами главных героев, противниками богатырей. Места обитания демонологических существ — горы, водоемы, дороги, пустующие дома. Большой интерес представляет статья С. Ю. Неклюдова об образах потустороннего мира в фольклоре, где демонология отнесена к устойчивой части мифологической традиции [Неклюдов]. Мы намерены с этим согласиться, ибо даже в советские времена, когда религиозное верование, фольклор якутов были в забвении, народ «лучше» помнил *абааһы* — чудовищ, темные силы, нежели *айыы* — светлые силы, божества.

Якутский героический эпос имеет очень сильную мифологическую основу. Эпическое время в олонхо относится к эпохе первотворения, а эпическое пространство разделено на три мира: Верхний, где в основном обитают божества *айыы*, Средний, где живут люди (племена

айыы аймаҕа и *күн улууһа*) и духи-*иччи*, и Нижний, населенный чудовищами-*абааһы* из рода *адьарай*.

В олонхо главными противниками богатырей *айыы*, нарушителями спокойной жизни выступают эпические чудовища *абааһы*, обитающие в Нижнем мире. Завязка сюжета типична — они желают жениться на девушке *айыы*, но, получив отказ от родителей, брата девушки, крадут ее, т. е. хаос пытается нарушить устои космоса. Главный герой гонится за девушкой *айыы*, в пути преодолевает препятствия (как правило, встреча с женщиной *абааһы*) и в конце убивает противника.

В олонхо дружба богатырей *абааһы* с людьми *айыы* невозможна, но в олонхо Вилюйского региона иногда устанавливаются мирные отношения между богатырями *айыы* и *абааһы*. Так, в олонхо «Кулдус Бёгё» И. М. Харитонова богатырь *абааһы* Аджы-Буджу помогает главному герою. Также в эпосе якутов встречается образ полу*айыы*-полу*абааһы* Харыаджылаан Бэргэна, которого потом признают человеком племени *айыы аймаҕа* [Якутский героический эпос… 1996].

Следует отметить, что образ *абааһы* встречается не только в олонхо, но и в сказках, мифах и легендах якутов. Своеобразное воплощение *абааһы* получили в шаманизме — там они в основном олицетворяют различные болезни и беды. В якутском языке слово *абааһы* означает что-нибудь ненавистное, плохое, к примеру, *абааһы көр* — ненавидеть.

Исследователи обращают внимание на то, что формульная характеристика имени главного героя содержит информацию о месте его рождения, родителях, кличке и масти богатырского коня, а в имени богатыря *абааһы* указываются его характер и внешность (кровожадность, алчность, уродливость) [Филиппова 2000; Данилова 2014: 14–23]. Имена богатырей *абааһы* в олонхо начинаются со слов *Тимир* (Железный), *Таас* (Каменный), *Уот* (Огненный). В якутской волшебной сказке «Аҕас-балыс» («Сестры») завязкой сюжета служит обнаружение ребенка в железной (в некоторых вариантах — в каменной) колыбели, который оказывается сыном *абааһы* [Якутские народные сказки 2008: 252–271]. Поэтому железный или каменный предмет относится к потустороннему (Нижнему) миру как нечто неживое, грубое. А *Уот* (Огненный) показывает, что чудовище извергает огонь изо рта, как змей или дракон в евразийской культуре. Следовательно, в именах заключены качества, символические знаки, характерные для представителей демонического племени. Типологически сходным является описание богатырей-противников в эвенском и эвенкийском фольклоре, где они изображаются существами в железных доспехах. В олонхо северных якутов наряду с названием *абааһы* используется слово *сөдүөкэ*, заимствованное от русского *суседка* [Томская 2011].

Представители Нижнего мира имеют антропоморфный вид. С. Ю. Неклюдов указывает, что асимметрия частей тела характерна для описания внешности демонов [Неклюдов]. Богатыри *абааһы* уродливы (одноглазы, одноруки, спина у них с изгибами), при этом они физически очень сильны и имеют громадный рост. А глава Нижнего мира имеет множество глаз и огненный хвост. Телосложение женщины *абааһы* (тощие бедра, бесформенная грудь) указывает на ее бесплодие [Данилова 2014: 23].

Н. И. Докторова обнаружила отражение мифологического мышления и трехчастной концепции вселенной в одежде героев олонхо [Докторова 2015: 91]. Если богатырь *айыы* одет роскошно, то богатырь *абааһы* предстает в лохмотьях, железных штанах и т.д. Отвратительный внешний вид *абааһы* служит еще одним обстоятельством, отделяющим его от людского рода, принижающим его статус.

Представителям Нижнего мира присущи отрицательные черты характера. Они прожорливы, кровожадны, похотливы, глупы, доверчивы, наивны, хвастливы, эгоистичны.

Богатыри и девы *абааһы* могут перевоплотиться в птиц, животных и человека. Они смертны, однако их души могут прятаться в различных предметах, а тело — восстановиться из какой-нибудь уцелевшей части. Поэтому богатырь *айыы* старается не только убить, но и уничтожить все оставшиеся части тела *абааһы*.

Считается, что богатырь *айыы* ездит на коне, а богатырь *абааһы* на быке. Л. Л. Габышева определила, что конь относится к божественному, а рогатый скот — демонскому [Габышева 1991: 67–70], что в пространственном отношении первый — южной стороне, последний — северной, в цветовом обозначении для лошади характерен белый цвет, а для рогатого скота — черный [Габышева 2003: 22–29]. Однако, как показывают фольклорные тексты, это не всегда так, например, в олонхо «Богатырка Кыыс Джуурайа» богатырь *абааһы* ездит на железном коне-верблюде (*тимир тэбиэн аттаах*) [Дуяков 2011: 31], в олонхо «Тамаллаайы Бэргэн» — на красно-чалом коне (*кыһыл буулуур ат сылгылаах*) [Оконешников 2012: 41], а в олонхо «Богатырь Хаан Илбистээн» Д.А. Томской из Верхоянского района (северная эпическая традиция) дева *абааһы* ездит на оленьей упряжке.

Богатыри *абааһы* в основном обитают в Нижнем мире, живут они и в южной стороне Верхнего мира, которая в олонхо описывается как мир, где небо имеет цвет недоваренной ухи, а воздух ужасно пахнет. Считается, что корни священного дерева *Аал Луук Мас* доходят до Нижнего мира. Из Среднего мира в Нижний можно попасть через дорогу *Аан Кудулу ааттыга* [Оконешников 2012: 89]. Если Средний мир выступает как освоенное, безопасное, свое пространство, то Нижний мир, наоборот, как неосвоенное, опасное, чужое пространство. Верхний мир в олонхо уже не играет активной роли, он населен божествами *айыы*, богатырями *айыы*, там живут небесные судья, шаманки, которые изредка помогают герою — богатырю *айыы* и *абааһы*.

Нижний мир имеет свое небо, свои водоемы, растения, аласы, которые выступают антиподами Среднего мира. В олонхо Г. В. Дуякова «Богатырка Кыыс Джуурайа» упоминаются названия 11 морей: *Арaап муора* (море Арап), *Арҕаа аат муора* (Западное адское море), *Итии муора* (Горячее море), *Куондра бадылҕан Байҕал* (Куондра волнистый водоем), *Соҕуруу диэки уот муора* (Южное огненное море), *Сордоох муора* (Мучительное море), *Тоҕус уулаах муора* (Море с девятью водами), *Уот Кудулу муора* (Огненное Кудулу море), *Уот муора* (Огненное море), *Уот Сымала байҕал* (Огненный смоляной водоем), *Уот Чылгала байҕал* (Огненный Чылгала водоем), а в олонхо И. Д. Оконешникова «Тамаллаайы Бэргэн» — восемь морей: *Анысханнаах муора* (Море с холодным ветром), *Аргыардаах муора* (Море со сквозным ветром), *Ардьархайдаах муора* (Страшное море), *Өлүү Сорумукуой муора* (Смертоносное Сорумукуой море), *Сордоох соһо билик муора* (Мучительное красно-кровавое море), *Торҕо Чуобунай муората* (Шелковое черное море), *Уот Кудулу муора* (Огненное Кудулу море) и *Холуһуннаах муора*. Название последнего трудно перевести на русский язык. Как видно, в олонхо большие водоемы, моря часто определяются как огненные, страшные, мучительные, что соответствует идее Нижнего мира. Отдельные сказители, которые были крещеными якутами, в некоторой степени уподобляли Нижний мир христианскому аду, по-видимому, под влиянием православного христианства.

Если богатырь *айыы* живет в деревянном стационарном доме *балаҕан*, имеющем форму усеченной пирамиды, то богатырь *абааһы* — в каменном доме, который вертится, как смерч. Здесь имеет место противопоставление: деревянного каменному — живого неживому и неподвижного подвижному — безопасного опасному.

В олонхо представлена целая система образов *абааһы* Нижнего мира. В нем обитают не только богатырь *абааһы*, но и женщина *абааһы* (преимущественно сестра), родители, слуги-помощники, властелин Нижнего мира и духи-*иччи* морей Нижнего мира. Их отношения между собой строятся по типу человеческого племенного родства. Если духи-*иччи* Среднего мира довольно пассивны, иногда невидимы, то духи-*иччи* морей Нижнего мира активны, изображены они как богатыри *абааһы*. В бурятском фольклоре проявляется матриархат в системе образов чудовищ [Николаева 2014], а в якутском, наоборот, превалирует патриархат. Так, властелин Нижнего мира, подавляющее большинство духов-*иччи* морей Нижнего мира, главный противник героя — представители мужского пола.

В олонхо «Богатырка Кыыс Джуурайа» присутствуют шесть богатырей *абааһы* (*Кыра киһи Лыбырдаан бухатыыр, Тимир Өлүк Саар бухатыыр, Тимир Сынтала бухатыыр, Тимир*

Хаахсыт бухатыыр, Тимир Чугууннай, Уот Хаахсыыт бухатыыр), одна женщина *абааһы* (*Дьэгэ бааба, Дьэс туонай, Ытык Хопсурукуо Удаҕан обургу*), родители богатыря и женщины *абааһы* (*Олоро Дьогура, Сыта Найылаа*), рабы, помощники (пять старух *Симэхсин* или пять *Дьэгэ Бааба*), пять духов-*иччи* морей (дух-*иччи* Западного адского моря богатырь *Тимир Ардьаһа*, дух-*иччи* Горячего моря богатырь *Тимир Илгистэ*, дух-*иччи* Огненного Смоляного моря *Уот Нуоҕай Баай Хотун*, духи-*иччи* Южного огненного моря богатыри *Тимир Хоккулла* и *Уот Уһутаакы*). Следует отметить, что имена персонажей несколько изменились. Так, старуха Симэхсин в других олонхо предстает старухой-скотницей родителей девушки *айыы*, а в этом героическом сказании ее имя используется для называния пяти помощниц женщины *абааһы*. В Нижнем мире обитают племена *Адаҕалаах* (*Алдьатыылаах*) *Ала Буурай аҕатын ууһа*, *Адьарай аҕатын ууһа*, *Ап чарай аймаҕа*, *Атара Бөтүөхтэй аймаҕа*. В этом же мире проживает кузнец Кыдай Бахсы, который занимает нейтральную позицию по отношению ко всем. В олонхо Г.В. Дуякова кузнеца зовут старик-кузнец Кытай Махсыын.

В олонхо «Тамаллаайы Бэргэн» появляется образ властелина Нижнего мира (старик *Дэбили Буурай, Хаппахтаах Дьаадьа Хаан*), но в нем нет духов-*иччи* морей. Присутствуют в этом олонхо богатыри *абааһы* (*Аан Суодуйа,* богатыри *Муус Болуо, Таас Суорун, Таас Эбириэн, Тимир Дьыыбырдаайы, Уот Субулла, Уот Суланыкы, Уот Суллумар, Хаан Харбаатай*), женщины *абааһы* (шаманки *Тимир Калпанньыма* и *Ытык Чэҥэйдээн*), родственники (отец — шаман *Атара Бөтүөхтэй Амсайыахха Дуксулу*, мать — шаманка *Идимэрдээн Куохтуйа*, сестры — шаманки *Тимир Куохтуйа* и *Тобук Солуонньай*), рабы (*Өкүйдээки Харбыыкын*, парни-кучеры), посыльная *Эмэгэллэй Куо*, а также племена Нижнего мира — племя *Дулҕаҥныыр Дуо Хаан*, племя *Дэбили Буурай, Көстүбэт удьуора* (потомки невидимых). Как видим, под влиянием русской культуры здесь появились образы парней-кучеров.

Также большой интерес представляет образ женщины *абааһы*, который встречается в каждом олонхо. Все женщины *абааһы* являются шаманками, они обладают волшебной силой. Несмотря на несообразность физической красоты, они домогаются внимания главных героев, навязываясь им в жены. В олонхо Вилюйского региона изображается, как женщина *абааһы* ради богатыря *айыы* предает своего родного брата [Кузьмина 2014: 77]. Женщина *абааһы* часто похищает девушку *айыы*. Так, в олонхо «Богатырка Кыыс Джуурайа» Джэгэ Бааба держит в неволе Нолурдаан Куо, а в олонхо «Кюн Саарыстыба бухатыыр» И. Е. Торохова шаманка *абааһы* Джэгэ Бааба похищает девушку *айыы*. Как видно, олонхосуты, отмечая у них черты, схожие с баба-ягой из русских сказок, называли их Джэгэ Бааба.

Манера пения сказителем речи персонажей олонхо также характеризует тот или иной образ. Если богатыри *айыы* поют в стиле *дьиэрэтии* (песнопение), то богатыри *абааһы* — *тиэрэ хоһуйан ыллааһын* (пародийное пение), *кутуруу* (устрашающее пение) [Григорьева 2015]. Если богатыри *айыы* пение *тойук* начинают возгласом «Дьээ-буо!», то речь богатырей *абааһы* начинается со слов: «Буйа-буйа буйакаа!», «Аар-дьаалы! Аар-татай, оҕолор!», «Улаа-улаа улаатыгар! Эчи-эчи эчикийэ!», а песнопение женщины *абааһы* — «Иһиликпинтаһылыкпын, иэдээникпин-куудааныкпын!». Таким образом, речевая характеристика, манера пения *айыы* и *абааһы* резко отличаются. Поэтому во время исполнения олонхо слушатели хорошо различали речь (песнопение) каждого персонажа.

Если говорить об образах *абааһы* в олонхо, следует остановиться и на внетекстовых моментах. Якуты верили в существование *абааһы*, представителей потустороннего мира. Во время исполнения олонхо, особенно когда пели песнопения богатыря *абааһы*, олонхосуты одной рукой закрывали ухо, чтобы злые духи не нашептывали [Габышева 2003: 30]. Есть рассказы о том, как *абааһы* соревновался со сказителями в исполнительском мастерстве [Кузьмина 2014: 23]. В Вилюйском регионе до сих пор существует обычай исполнять песнопение «*Кутурук салайар ырыа*» (букв. «хвост направить»), которое не имеет ничего общего с текстом эпоса. После исполнения олонхо его поют для того, чтобы завершить «путешествие» по эпическому миру и вернуться в мир реальный. Олонхосуты старались не

заканчивать исполнение олонхо в том месте, где богатырь *абааһы* еще не побежден. Считалось, что это может навлечь беду на окружавших их людей, т. е. сказители признавали сакральное значение олонхо.

Итак, образ *абааһы* занимает одно из важных мест в образной системе якутского героического эпоса олонхо. Бинарная оппозиция *айыы – абааһы* проявляется на всех уровнях: в идейном противопоставлении, описании внешнего вида, характера, места обитания, функции, имени, манере исполнения песнопения, внетекстовых связях. В олонхо образ *абааһы* как воплощения зла, как существа враждебного, внушающего отвращение, нашел полное раскрытие.

Литература

Басангова Т. Г. Демонологические персонажи в калмыцком фольклоре // MONGOLIKA. IX. 2010. С. 95–98.

Габышева Л. Л. Слово в контексте мифопоэтической картины мира (на материале языка и культуры якутов): автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 2003. 44 с.

Габышева Л. Л. Структура и семантика текстов олонхо // Язык – миф – культура народов Сибири: сб. науч. ст. Вып. 2. Якутск: Изд-во ЯГУ, 1991. С. 61–78.

Григорьева В. Г. Интонационные и тембровые особенности песнопений богатырей Нижнего мира в якутском эпосе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (59): в 2 ч. Ч. I. С. 53–63.

Данилова А. Н. Образ женщины-богатырки в якутском олонхо. Новосибирск: Наука, 2014. 166 с.

Кузьмина А. А. Олонхо Вилюйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы. Новосибирск: Наука, 2014. 160 с.

Докторова Н. И. Одежда героев якутского эпоса в контексте трехчастной концепции мира // Лики культуры, искусства и музыки в информационном пространстве XXI века: Мат-лы I Междунар. науч.-практ. конф. / под общ. ред. С. С. Чернова. Новосибирск: ООО «Центр развития научного сотрудничества», 2015. С. 91–95.

Дуяков Г. В. Кыыс Дьуурайа бухатыыр / сост. А. А. Кузьмина. Якутск: Бичик, 2011. 250 с. (Серия «Саха боотурдара»).

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 2006. 408 с.

Неклюдов С. Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности [электронный ресурс] // URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm

Николаева Н. Н. Отрицательные персонажи в героическом эпосе бурят // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (34): в 3 ч. Ч. II. С. 145–148.

Оконешников И. Д. Тамаллаайы Бэргэн / сост. А. А. Дмитриева, Н. А. Дьяконова. Якутск: Медиахолдинг «Якутия», 2012. 320 с.

Томская Д. А. Үчүгэй Үөдьүгүйээн, Куһаҕан Ходьугур = Ючюгэй Юдюгюйэн, Кусаган Ходжугур / пер. Е. С. Сидоров, сост. В. В. Илларионов, В. С. Никифорова; отв. ред. Н. А. Алексеев, Ю. И. Шейкин. Якутск: Изд-во ИГИиПМНС СО РАН, 2011. 374 с.

Филиппова Н. И. Собственные имена персонажей в якутском эпосе олонхо: Структура и семантика: автореф. дис. … канд. филол. наук. Якутск, 2000. 23 с.

Якутские народные сказки / сост. В. В. Илларионов, Ю. Н. Дьяконова, С. Д. Мухоплева [и др.]. Новосибирск: Наука, 2008. 462 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

Малкондуев Х.Х.
г. Нальчик

ОБЩИЕ И СХОДНЫЕ ЧЕРТЫ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО ЭПОСА «НАРТЫ» И ДРЕВНЕТЮРКСКИХ ЭПИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ (ИСТОРИКО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

В карачаево-балкарской фольклористике, как и кавказском нартоведении в целом, особенности историзма мотивов и сюжетного ядра, а также эволюция художественно-эстетического фона полиэтнического памятника «Нарты» до сих пор остаются проблемой, в должной мере не исследованной.

В своих трудах ученые в основном касались вопроса времени и пространства – когда и где мог появиться очаг данной словесной культуры, породивший удивительный по своей масштабности и художественному достоинству произведение [Крупнов 1969; Инал-Ипа 1969; Кузнецов 1980].

Стоит подчеркнуть, что большой успех в этом вопросе был достигнут русскими учеными-фольклористами, которые своими трудами внесли выдающийся вклад в изучение историзма национальной эпической словесности. Среди них особо следует отметить труды А.И. Веселовского [1940], М.М. Плисецкого [1962], Б.Н. Путилова [1976], С.Н. Азбелева [1982], а также ряд коллективных работ по данной проблеме [Историческая жизнь народной поэзии 1976; Типология народного эпоса 1975; Специфика фольклорных жанров 1973].

В кавказоведении данной теме посвящено специальное исследование известного археолога, д.и.н. В.А. Кузнецова [1980: 135]. Несмотря на то что ученый придерживается мнения, что данный эпос – это явление далекой скифско-сарматской культуры, что, на наш взгляд, не совсем убедительно, весьма положительным в его рассуждениях является мнение о тюркском периоде в формировании памятника. На это обращает внимание в своей вступительной статье В.И. Абаев: «Будучи во всеоружии исторических и археологических знаний, необходимых для подлинной научной разработки данной темы, автор показывает на конкретных примерах, как тесно и неразрывно связана история эпоса с историей народа. Хорошо документированы и вполне убедительны главы «Нарты и верховья Кубани» и «Тюрки в нартском эпосе». По всей вероятности, автору удалось доказать, что некоторые топонимы, встречающиеся в сказаниях, и связанные с ними сюжеты поддаются прикреплению к определенному региону Западного Кавказа» [Абаев 1980: 135].

Однако следует заметить, что до настоящего времени в нартоведении крайне слабо освещенной остается роль древних тюрков в формировании кавказского народного эпоса, хотя данный вопрос интересен как с исторической точки зрения, так и в плане изучения образных систем и персоналий данного памятника. Постараемся остановиться на них кратко.

Словесность народа «таулу», имеющего глубокие древнетюркские корни, в окончательном этническом формировании которого большую роль сыграли и ираноязычные аланы – это симбиоз указанных двух национальных культур при значительном сохранении элементов самобытной древнетюркской этнической словесности.

Удивительное сходство обнаруживается во вступительной части древнейшего тюркского рунического памятника в честь великого кагана Кюль-Тегина и в начальных строках самого архаического по сюжетным элементам текста карачаево-балкарского нартского эпоса «Тейриле бла нартла» – «Тейри (Тенгри. – Х.М.) и нарты».

В первом же абзаце Большой надписи на памятнике Кюль-Тегину говорится:

Когда вверху возникло голубое небо,
А внизу – бурая земля,
Между ними возникли сыны человеческие [Пухов 1973: 28].

Присутствующее в начальной строке памятника словосочетание «кёк тенгри», выполняющее в контексте роль определительной формулы, учеными-востоковедами с древнетюркского языка переводится как «голубое небо».

Изучение лексики данного текста в его эволюционном формировании говорит о том, что, как и в других памятниках древнетюркского рунического письма, опорная определяемая словоформа «тенгри», традиционно обозначающая имя верховного божества тюрко-монгольского пантеона – Тенгри, со временем стала иметь и другой смысл – «небо», что подтверждается содержанием данной определительной конструкции, где словоформа «кёк» выражает форму эпитета «голубой» или «синий» в зависимости от контекста.

С течением столетий в тюркских языках окончательно утвердилось ее антропонимическое обозначение верховного божества (Тенгри, Тангра, Тейри), а в монгольских языках, прежде всего, в эпическом памятнике «Джангар» и др., она продолжает выражать понятие «небо», как и в древнейших тюркских рунических письменах Алтая, Монголии, Енисея, Байкала и т.д.

Текст «Тейри и нарты» начинается со следующих строк: «Тейри Солнца сотворил солнце. Тейри Земли сотворил землю. В третью (очередь) были сотворены моря. После того как [Тейри] были сотворены небо и земля, между ними были сотворены люди…» [Нарты 1994].

В тексте Большой надписи на памятнике Кюль-Тегину и в данном карачаево-балкарском эпическом сказании главными, определяющими порождениями во вселенной является триада: «кок» или «кёк» – небо, «иер» или «жер» – земля, «оглы» или «адам улу» – человек.

Случайно ли совпадение опорных образных систем («небо» – «земля» – «человек») в тюркском памятнике VIII века и в записи карачаево-балкарских нартских сказаний XX века или же они генетически взаимосвязаны? Данный вопрос требует тщательно взвешенного ответа от тюркологов и исследователей-фольклористов широкого профиля.

На наш взгляд, это совпадение – далеко не случайное явление и генетически оно восходит к древнетюркско-монгольскому воззрению на окружающий мир, когда предки современных тюрко-монгольских народов, долго оставаясь язычниками, как известно, поклонялись «вечному синему небу» и верховному божеству Тенгри.

Ни более чем тысячелетие, ни далекое расстояние от Тихого океана до Черного моря, где создавали свои державы гунны, болгары, авары, тюркиты, огузы, хазары, печенеги, кипчаки-половцы, не смогли стереть из народной памяти сложившуюся в глубокой древности словесную традицию.

Весьма профессионально и аргументированно высказался об этом известный исследователь тюркских эпосов И.В. Пухов: «В период создания текстов на орхонских памятниках древние тюрки уже имели развитое устное поэтическое творчество со своими традициями… Однако в орхонских памятниках поэзия еще недостаточно выделилась из прозы, поэзия в них причудливо смешана с прозой. Это – период зарождения художественной литературы, некое синкретическое явление, в котором имеют место и начало поэзии, и художественная проза, и эпитафии на надгробии, и ораторская речь, и деловой обзор происходящих событий, и обозрение событий, уже отошедших в область прошлого (зачатки исторического освещения фактов). В них очевидно стремление не просто изложить свою мысль, но и выразить ее в образной форме» [Пухов 1973: 28–29].

Характер историзма в разных видах и типах народного эпоса своеобразен, глубоко национален, хотя элементы заимствования в них могут быть и значительны. Сравнительное исследование карачаево-балкарского нартского эпоса и древнетюркских рунических памятников приводит к мысли, что в них много общего и в плане бивалентности, когда имеют место как воспевания подвигов богатырей (Ёрюзмека, Сосрука, Карашауая и др.) и тюркских Бумык-кагана, Истеми-кагана, Ильтериш-кагана, Бильге-кагана, Караты-кагана и Кюль-Тегина, так и плачи по поводу их гибели или исчезновения (нартов) на земле.

Исследуя древнетюркские рунические памятники, известный фольклорист, д.ф.н. С.С. Суразаков рассуждает следующим образом: «В надписи говорится, что после смерти Бумыня и Истеми, а также Кюль-Тегина собрались много *куйчы* (плакальщиков) и *сыгъытчы* (причитальщиков), которые плакали и причитали. Подобные сыгыты существуют в народе по сей день» [Суразаков 1975: 253].

По случаю смерти человека, исчезновения целых родов и аулов от холеры или чумы в карачаево-балкарской этнической среде исполнялись причитания – *сыйыты, сарыны* или *кюй,*

термины, бытующие в устной поэтической словесности по сей день. То же самое мы наблюдаем в тексте «Нарт *кюй*» – «Песня-плач (причитание) по нартам» [Нарты 1994: 291].

Вызывает также интерес мнение о том, что в эпических памятниках древнейших тюрков-алтайцев Голубое небо (кёк), Месяц (ай), Солнце (кюн), Земля (иер), Вода (суу) аниматизируются, антропоморфизируются. «Возможно, что эпические имена Ай-каан (каан Месяц) и Кюн-каан (каан Солнце) давались просто земным каанам, но имя Тенгри-каан (каан Небо) всегда носит божество – небожитель» [Суразаков 1975: 255].

В карачаево-балкарской народной сказке «От бла Суу» («Огонь и вода») [Карачаево-балкарские сказки 2003: 403–405] эти стихийные силы природы, приняв антропоморфный облик, ведут спор о том, кто из них могущественнее. Они вступают в борьбу, которая приносит много бедствий всему окружающему – лесу, хлебным полям, поселениям, но их мирит проходивший мимо старец из человеческого племени.

Сравнительно-аналитическое исследование карачаево-балкарского и тюркского эпосов и рунических памятников открывает широкую возможность для научного размышления. Двигаясь на запад из пределов своей древней родины – Алтая, современной Монголии и Северного Китая, тюркские племена – гунны, авары, огузы, болгары, тюркиты, хазары, печенеги, кыпчаки-половцы, оставляя множество топонимов, оседали в междуречье Яика (Жайык) – Урала и Буздана (Дон), охватывая на юге степи Северного Кавказа и огромную территорию на севере.

Здесь они оставляли на рунике следы своей письменной культуры и множество каменных изваяний. В рассматриваемых древнетюркских памятниках мифоэпический топоним Умай [Суразаков 1975: 256] – покровительница деторождения и материнства, как и словоформа «эмеген» [Суразаков 1975: 252] в данном контексте имеет значение «жена», «женщина». В карачаево-балкарском же эпосе племя «эмегенов» – это главные враги нартских богатырей, с которыми они воюют до исчезновения с лица земли, они же несут весомую нагрузку в содержании этих текстов. Через века и тысячелетия этот мотив мы находим и в карачаево-балкарских эпических сказаниях «Нарты» с теми же значениями слов, которые играют весомую роль в формировании ряда существенных повествовательных элементов данной национальной версии кавказского эпического памятника.

В нартских сказаниях карачаево-балкарского народа даже сохранилось гимническое песнопение в честь богини Умай:

Нартов сыны – слуги Тейри.
Нартов сыны – бесстрашные джигиты.
Нартов сыны – дети волчицы.
Больше всех они чтят Умай-бийче.
А умай-бийче – дочь Тейри (Тенгри).
А Умай-бийче – диво дивное:
Она – в образе белой оленихи,
Ее бег [подобен] полету звезды.
Ее рога подобны месяцу,
Ее глаза – как Утренняя звезда (Венера).
Трехногая, дивная Умай,
Трехногая белая олениха Умай [Нарты 1994: 582].

Из контекста становится очевидным, что нартское богатырское племя, родившееся от волчицы, поклоняется верховному божеству тюрко-монгольского пантеона Тейри (Тенгри), почитает богиню Умай-бийче, дочь великого Тейри, предстающую в образе трехногой белой оленихи.

Нет сомнения в том, что все встречающиеся в тексте имена божеств и образные системы заимствованы из древнетюркской мифоэпической системы, удачно влившись в кавказскую Нартиаду, они сыграли существенную роль в ее формировании. В связи с этим уместно привести слова С.Н. Азбелева о том, что «героический эпос любого народа неотделим от его истории… Общность происхождения, сходство условий дальнейшего исторического разви-

тия, географическая близость и связанная с этим традиция культурных контактов должны были оставить достаточно заметные следы на некоторых из произведений героического эпоса» [Азбелев 1982: 201].

Рассуждая о вопросах историзма в карачаево-балкарском нартском эпосе необходимо дать разъяснение этнонимам «ауар» и «дигор».

В своей работе В.А. Кузнецов глубоко аргументированно делает выводы о том, что сохранившийся в дигорском нартском эпосе этноним «ауар» не что иное, как тюркское, гуннское племя VII в. «авар» [Кузнецов 1980: 98–99]. Встречается он и в балкарском варианте «Песни о Хымыче», на что мы обратили внимание в своем исследовании [Малкондуев 2013].

Что касается этнонима «дигор», то мы убеждены, что В.И. Абаев был неосторожен, когда, исходя из каких-то фонетических созвучий, выводил его из племенного названия «диг» (адыги – черкесы)» [Инал-ипа 1969: 67].

Известен исторический документ «Армянская география» нового списка (VII в.), где говорится, что «… на западе Северного Кавказа помещает племена агванов и дигоров и знает восточных аланов» [Зетейшвили 1976: 86]. Скорее всего, уже в те далекие времена дигорцы могли быть одним из аланских субэтносов, на языке которого балкарцы говорили до конца XVIII века. В одном из вариантов нартской «Песни о Болат-Хымыче» упоминается дигорский князь.

Также сомнительными представляются выводы В.И. Абаева о том, что слово «нарт» монгольского происхождения, и связывает это он с культом Солнца [Абаев 1990: 208]. Насколько известно исторической науке, впервые монголы появляются на Северном Кавказе, в районах Дона и Волги в XIII веке, ничего об их эпической словесности даже в период расцвета Золотой Орды (XIII–XV вв.) не было известно. Неубедительны и такие суждения ученого: «Среди аланских певцов могли быть двуязычные, владевшие обоими языками…» [Абаев 1990: 209].

По В.И. Абаеву, нартский эпос получает свое развитие благодаря монголам, хозяйничавшим на Северном Кавказе в XIII – XIV веках. На наш взгляд, подобные суждения никак не соответствуют реальным фактам, связанным со становлением нартского эпоса, потому что как памятник он сложился задолго до появления монголов в Европе.

Мы кратко в сравнительно-аналитическом плане изучили генетическое родство и влияние традиций древнетюркских эпических памятников на становление карачаево-балкарского богатырского эпоса «Нарты», который еще нуждается в дальнейших исследованиях.

Завершим свои суждения мыслями Б.Н. Путилова о том, что «эпос по-своему конструирует историю, создает своеобразную модель с характерными временными и пространственными представлениями, со своим составом исторических персонажей, со своим предметно-бытовым миром, со своим уровнем культуры, своим набором исторических событий» [Путилов 1975: 66–71].

Литература

Абаев В.И. Избранные труды. Владикавказ, 1990.

Абаев В.И. О работе В.А. Кузнецова «Нартский эпос и некоторые вопросы истории осетинского народа // Избранные труды. Владикавказ, 1990.

Азбелев С.Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л.: Наука, 1982. 326 с.

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.

Зетейшвили С.Г. Сведения об аланах в «Хронографии» Феофана // Древнейшие государства на территории СССР. М.: Наука, 1976.

Инал-Ипа Ш.Д. Исторические корни древней культурной общности кавказских народов (Опыт сравнительного изучения нартского эпоса) // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М.: Наука, 1969. С. 30–58.

Историческая жизнь народной поэзии. Русский фольклор. Т. XVI. Л.: Наука, 1976. 310 с.

Карачаево-балкарские сказки, легенды, предания (на балк. яз.). Т. II / сост. Т. Хаджиева. Нальчик: КБИГИ, 2003.

Крупнов Е.И. О времени формирования основного ядра нартского эпоса у народов Кавказа // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М.: Наука, 1969. С. 15–29.

Кузнецов В.А. Нартский эпос и некоторые вопросы истории осетинского народа. СОИИЭЯЛ. Орджоникидзе, 1980. 135 с.

Малкондуев Х.Х. Общность и древнейшее родство карачаево-балкарского и осетинского фольклора (на материале песни о Болат-Хымыше) // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации: сб. науч. тр. Вып. II. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2013. С. 66–71.

Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев / сост. Р.А.-К. Ортабаева, Т.М. Хаджиева, А.З. Холаев. М.: Наука, 1994. 656 с.

Плисецкий М.М. Историзм русских былин. М., 1962.

Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.

Путилов Б.Н. Типология фольклорного историзма // Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975.

Пухов И.В. Алтайский народный героический эпос // Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. М.: Наука, 1973.

Суразаков С.С. Сходные черты стиля в орхонских надписях и эпосе тюркоязычных народов (на примере алтайского эпоса) // Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975.

Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975.

Специфика фольклорных жанров. М.: Наука, 1973. 303 с.

Манджиева Б.Б.
г. Элиста

«ДЖАНГАР» И ДЖАНГАРОВЕДЕНИЕ: ИЗУЧЕНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЙ

Калмыцкий героический эпос «Джангар» – выдающийся памятник духовной культуры калмыков – занимает особое место в эпическом наследии монгольских и центральноазиатских народов. В настоящее время известны три крупные региональные версии эпоса "Джангар": калмыцкая, синьцзян-ойратская и монгольская. Наиболее полно «Джангар» сохранился в калмыцкой эпической традиции, состоящей из пяти циклов: малодербетовский, багацохуровский, эпические циклы джангарчи Ээлян Овла, Мукубена Басангова и Давы Шавалиева. Из одной песни состояли репертуары джангарчи Насанка Балдырова и Бадмы Обушинова.

Для всестороннего научного изучения калмыцкого эпоса «Джангар» необходимо было организовать специализированное направление. Создание джангароведения как самостоятельной отрасли калмыковедной науки связано с именем известного российского ученого, внесшего весомый вклад в изучение героического эпоса «Джангар», – Анатолия Шалхаковича Кичикова. По инициативе профессора А.Ш. Кичикова в Калмыцком НИИЯЛИ (ныне КИГИ РАН) в 1966 году был организован сектор «Джангар». Под его руководством был разработан и составлен перспективный комплексный план научного изучения калмыцкого эпоса и развернута научно-исследовательская работа по таким направлениям, как текстологическое изучение эпоса, научный перевод песен на русский язык, эпосоведческое исследование памятника.

Главной и первостепенной задачей джангароведов стало восстановление текстов песен эпоса по оригинальным записям собирателей. Для решения поставленной задачи в мае 1966 года А.Ш. Кичиков начал поиски подлинных записей «Джангара», осуществленных Номто Очировым от джангарчи Ээлян Овла, в рукописном отделе Института народов Азии АН СССР в Ленинграде, но усилия ученого и целого ряда работников института оказались тщетными. Тогда А.Ш. Кичиков продолжил поиски в другом месте – в архивном отделе Ленинградского государственного университета им. А.А. Жданова и архиве Академии наук СССР, но и в этих учреждениях рукописи не оказалось. По совету ленинградских монголистов Т.А. Бурдуковой, А.П. Конакова, И.О. Иориша он продолжил поиски в архиве АН СССР, и они, наконец, увенчались успехом: 30 мая 1966 года таинственная рукопись, не снабженная специальным шифром, была обнаружена в фонде профессора В.Л. Котвича (Ф. 761. Оп. 2. Д. 8). Это

были две дотоле неизвестные песни «Джангара», относящиеся ныне к Малодербетовскому циклу, в записи К.Ф. Голстунского 1862 года.

Знаменательным для исследователей эпоса стал 1967 год – джангароведами А.Ш. Кичиковым и Н.Б. Сангаджиевой была записана одна песнь «Джангара» у джангарчи Насанки Балдырова. А.Ш. Кичиков отмечал: «Магнитофонная запись этой песни была повторно продиктована певцом, что дало возможность с наибольшей точностью воспроизвести произведение в целом. Если учесть, что мелодия этой поэмы и весь характер ее исполнения являются типичными для большинства рапсодов, то эта песнь дает наиболее верное представление о «Джангаре» как о фольклорном жанре в целом...» [Кичиков 1992: 201].

Итогом многолетней напряженной и кропотливой работы по текстологическому изучению эпоса «Джангар» стало издание в двух томах 25 песен – «самого добротного текста знаменитой калмыцкой Джангариады». Так впервые было осуществлено «максимально точное воспроизведение оригинальных записей в транскрипции, основанной на широко известной монголоведам русской академической азбуке» [Джангар 1978]. Работая над этим изданием, А. Ш. Кичиков обратил внимание на то, что в публикациях позднего времени применялось как кириллическое, так и латинское письмо. Учитывая разнотипный характер рукописей, А. Ш. Кичиков издал тексты песен «Джангара» в выработанной им транскрипции, передающей язык (точнее, диалект) исполнителя. При этом он опирался на русскую академическую азбуку, которой в течение многих десятилетий широко пользовались отечественные монголоведы. Одной из примечательных особенностей издания «Джангара» 1978 года стало включение в него трех песен, впервые введенных в научный оборот.

Основной и важной задачей джангароведов являлось теоретическое исследование текстов «Джангара». В 1970-е годы появились первые монографические исследования, ставшие заметным событием в джангароведении. Одной из первых работ, посвященных проблемам происхождения калмыцкого эпоса, изучению репертуарных циклов песен, основных сюжетов и образов, стала монография А.Ш. Кичикова «Баатрлг дуулвр «Җаңһр» (Героический эпос «Джангар»), вышедшая в свет в 1974 году на калмыцком языке [Кичгэ 1974].

Исторические предпосылки возникновения эпоса «Джангар», особенности сюжетосложения Малодербетовской версии (1862 г.), архаические элементы калмыцкого эпоса, проблемы эпического творчества выдающегося джангарчи Ээлян Овла рассмотрены в монографии А.Ш. Кичикова [Кичиков 1976].

В 1976 году джангароведение пополнилось фундаментальным трудом «Опыт лингвистического исследования эпоса “Джангар”» известного монголоведа Б.Х. Тодаевой, которая впервые ввела в научный оборот богатейший лингвистический материал эпического памятника калмыков [Тодаева 1976]. В этот период в свет выходят работы Н.Б. Сангаджиевой, где рассматриваются проблемы сказительства, сюжетосложения эпических песен, поэтические и художественные особенности эпического репертуара Мукебюна Басангова [Сангаджиева 1976].

Исполнительскому искусству джангарчи посвящены работы Н.Ц. Биткеева [Биткеев 1982, 1983], в которых ученый рассматривает исполнительское мастерство джангарчи, определяет их место и значение в калмыцком эпическом творчестве. Джангароведами Н.Ц. Биткеевым и Э. Б. Оваловым в период с 1985 по 1990 гг. были подготовлены и опубликованы 26 песен «Джангара». Первый том, включавший 10 песен, был издан в 1985 году, второй том, состоявший из 16 песен, – в 1990 году [Җаңһр 1985, 1990].

Проделав большую текстологическую работу, джангароведы берутся за еще более трудную задачу – научный перевод песен «Джангара» на русский язык. В 1990 году в издательстве АН СССР вышел из печати академический том калмыцкого героического эпоса «Джангар» на калмыцком и русском языках, подготовленный КИГИ РАН (в то время КИОН АН СССР) совместно с ИМЛИ РАН (тогда ИМЛИ АН СССР). Это была первая научная публикация калмыцкого «Джангара». Издание включает подлинные записи десяти песен из репертуара выдающегося джангарчи Ээлян Овла и одну поэму в записи Н.И. Михайлова (1854 г.) и переводе А. А. Бобровникова. Публикация сопровождается научным аппаратом, содержащим вступи-

тельную статью, обзор всех известных вариантов эпоса, не вошедших в издание, комментарии и словарь к переводу, статью о мелодиях эпоса с нотными приложениями [Джангар 1990].

Следующим этапом в развитии джангароведения стало теоретическое осмысление накопленного многими поколениями ученых огромного материала по основным версиям «Джангара» – исследование эпоса в сравнительно-типологическом, текстологическом, историко-сравнительном аспектах.

В данном направлении весомый вклад в изучение эпического памятника внес А.Ш. Кичиков, который в 1992 году опубликовал в издательстве «Наука» монографическое исследование «Героический эпос «Джангар»: Сравнительно-типологическое исследование памятника [Кичиков 1992]. В нем дается развернутая стадиально-типологическая характеристика всех национальных версий эпоса. Автором обстоятельно проанализированы архаические истоки эпоса «Джангар», прослежена его историческая эволюция. По мнению Б. Л. Рифтина, «данный труд – первый и пока единственный, ставящий в джангароведении столь значительные по глубине и охвату материала задачи. Он, несомненно, превосходит все существующие в науке исследования данного памятника».

В 1993 году увидела свет книга «Эпос «Джангар»: культура и язык», автором которой является крупный ученый-монголовед, профессор Г. Ц. Пюрбеев. В исследовании освещаются важные аспекты генезиса и эволюции памятника, рассматривается вопрос о первоначальном географическом месте обитания творцов эпоса, их общественный и хозяйственный уклад, проанализирована терминология родства, отражающая структуру патриархальной семьи. Автор справедливо утверждает, что «эпос оказал огромное влияние на формирование и развитие духовной и материальной культуры калмыцкого народа» [Пюрбеев 1993].

В 1999 году была опубликована одна из наиболее архаичных версий эпоса «Джангар», выделяющаяся как в художественном плане, так и значительным объемом, – Малодербетская версия (сводный текст, научный перевод, вступительная статья, комментарии, словарь А.Ш. Кичикова), ставшая последней работой для патриарха джангароведения Анатолия Шалхаковича Кичикова [Джангар 1999].

В монографии Н.Б. Пюрвеевой «Поэтика героического эпоса “Джангар”», изданной в 2003 году, рассматриваются специфика и взаимосвязь изобразительных средств эпического памятника [Пюрвеева 2003]. Сравнительно-типологическому исследованию проблем эволюции мотивов и сюжетов эпоса монгольских народов, рассмотрению образцов эпических сказаний монголов, бурят, ойратов и калмыков посвящено монографическое исследование джангароведа Э.Б. Овалова «Типология мотивов и сюжетов в эпосе монгольских народов», опубликованное в 2004 году [Овалов 2004].

Значительными вехами в истории джангароведения стали научные конференции, посвященные проблемам калмыцкого героического эпоса «Джангар». Первый такой научный форум состоялся в 1967 году, он был посвящен знаменательной дате – 110-летию со дня рождения выдающегося джангарчи Ээлян Овла. В 1972 году состоялась Всесоюзная научная конференция по проблемам алтаистики и монголоведения, приуроченная к 100-летию со дня рождения В. Л. Котвича, внесшего огромный вклад в джангароведение. Всесоюзная научная конференция «“Джангар” и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов», состоявшаяся в 1978 году, была также посвящена актуальным проблемам эпоса «Джангар».

Международная научная конференция «“Джангар” и проблемы эпического творчества», посвященная знаменательной дате – 550-летию калмыцкого героического эпоса «Джангар», объединила монголоведов, фольклористов, эпосоведов из России, Монголии, Китая, Японии, Германии, США, Болгарии, Венгрии и других стран. На этом форуме ученых рассматривались ключевые вопросы исследования эпоса «Джангар»: его генезис, поэтика и типология, эпическое сказительство, особенности национальных версий памятника [Джангар 2004].

На современном этапе развития джангароведения одной из важнейших задач является совершенствование методики исследования песен «Джангара». Исследования ведутся по следующим основным направлениям:

1. Теоретическое и историко-сопоставительное изучение фольклора монгольских и других народов Центральной Азии;

2. Комплексное исследование этнокультурного облика народов Евразии и их историко-культурного взаимодействия.

В рамках указанных направлений фольклористы осуществляют решение задач как фундаментального, так и прикладного характера, в том числе по следующим темам:

1) сравнительно-историческое и сопоставительно-типологическое изучение фольклора монгольских народов;
2) теория и методология фольклористических исследований;
3) подготовка и издание текстов;
4) полевая фольклористика;
5) музыковедческие исследования;
6) перевод на электронные носители записей фонограммархива КИГИ РАН;
7) создание баз данных фольклорных текстов.

Одной из актуальных и приоритетных тем в работе отдела фольклора КИГИ РАН является подготовка фундаментального научного издания –«Свода калмыцкого фольклора», которое представит читателю все богатство калмыцкого устного народного творчества.

«Свод калмыцкого фольклора» открывается калмыцким героическим эпосом «Джангар» – величайшим памятником эпического творчества монголоязычных народов. Это объясняется не только исключительным общественным значением эпоса «Джангар», но и его ролью в культурном наследии народа, его местом в духовной жизни калмыков.

Учеными, работавшими над томами «Калмыцкого героического эпоса “Джангар”» проделана большая текстологическая и эдиционнная работа, значимость и актуальность которой обусловлена включением репрезентативных текстов песен эпоса, сопровожденных параллельным научно-филологическим переводом на русский язык. Уникальность томов заключается в том, что впервые представлены все тексты калмыцкой версии эпоса (28 песен) на языке оригинала с параллельным переводом на русский язык, отличающиеся полнотой содержания, художественным совершенством, записанные в разные годы от разных джангарчи.

Каждый том Свода включает текст на языке оригинала и его перевод на русский язык, краткое исследование конкретного жанра фольклора, Комментарии и Словарь к переводу, Приложение (сведения о вариантах, сказителях, статью об особенностях исполнения того или иного жанра фольклора, нотные записи и др.). Издание полного корпуса текстов эпических песен, сказочной и несказочной прозы, песен, благопожеланий, малых жанров обеспечит сохранение и дальнейшую популяризацию устно-поэтического наследия калмыцкого народа.

В рамках фундаментального проекта «Свод калмыцкого фольклора» фольклористами составлены следующие тома: «Мифы, легенды и предания калмыков», «Обрядовая поэзия калмыков», «Калмыцкие народные благопожелания», «Калмыцкие народные песни», «Малые жанры калмыцкого фольклора». В настоящее время ученые продолжают научно-исследовательскую работу по составлению томов: «Калмыцкие волшебные сказки», «Калмыцкие богатырские сказки», «Калмыцкие сказки о животных, бытовые, кумулятивные сказки и небылицы».

Приоритетной темой для отдела фольклора КИГИ РАН является сравнительно-типологическое изучение эпоса монгольских народов. В 2008 году издана монография известного джангароведа Э.Б. Овалова «Сюжетно-стилевые традиции в эпосе «Джангар» и его версиях», в которой проведено сравнительно-типологическое исследование проблем эволюции образной системы, мотивов, сюжетов и поэтики эпоса «Джангар», его версий и ряда героических произведений монголов, калмыков и бурят [Овалов 2008].

Другой не менее актуальной проблемой является комплексно-текстологическое изучение песен калмыцкой и синьцзян-ойратской версий героического эпоса «Джангар». В данном направлении исследовательской работой занимается Ц.Б. Селеева, которая в 2013 году издала «Указатель тем калмыцкой и синьцзян-ойратской версий эпоса “Джангар”». В нем впервые представлена систематизация основных эпических тем на материале текстов десяти песен калмыцкой версии эпоса «Джангар» репертуарного цикла сказителя Ээлян Овла и их соответствий в синьцзян-ойратской версии [Селеева 2013].

Учеными института ведется активная работа по претворению в жизнь научной программы, направленной на сохранение и популяризацию фольклорного и эпического наследия калмыков. В 2008 году Калмыцким институтом гуманитарных исследований Российской академии наук была основана серия «Өвкнрин зөөр» («Сокровища предков»), которая призвана способствовать собиранию и сохранению самобытного культурного наследия. В данной серии подготовлены и изданы книги: «Буутан Санҗин туульс» («Сказки Санджи Бутаева») [Буутан 2008], «Алтн чееҗтә келмрч Боктан Шаня» («Хранитель мудрости народной Шаня Боктаев») [Алтн чееҗтә… 2010], «Хальмг улсин йөрәлмүд» («Калмыцкие народные благопожелания») [Хальмг… 2011], «Генеалогия Икицохуровских хошутов» [Генеалогия… 2011], «Т. С. Тягинован амн урн үгин көрңгәс» (Фольклорные материалы из репертуара Т. С. Тягиновой) [Тягинован… 2011], «Герлтсн сувсн (Б.М. Санджиеван бичүлҗ авсн амн урн үгин көрңгәс). Сияющая жемчужина (Фольклорные материалы, собранные Б.М. Санджиевой)» [Герлтсн… 2014].

В перспективном плане фольклористов значится изучение типологии фольклора тюрко-монгольских народов – фундаментальный гуманитарный междисциплинарный проект, представляющий собой сравнительные исследования устного народного творчества народов России. Изучение фольклора тюрко-монгольских народов предоставит широкой аудитории возможность ознакомиться с научными исследованиями выдающихся в художественном отношении фольклорных произведений, имеющих огромное значение для сохранения, возрождения и обогащения культурного наследия народов Российской Федерации. В рамках темы будут проводиться исследования устного народного творчества тюрко-монгольских народов: алтайцев, тувинцев, шорцев, хакасов, якутов, бурят, монголов, калмыков и др. Материалом для изучения станут полевые записи сказителей, героический эпос, несказочная проза, волшебные, бытовые сказки, музыкальный фольклор этих народов. Основными направлениями в исследовании фольклора тюрко-монгольских народов будет анализ и характеристика сюжетного фонда эпических памятников и их национальных версий, изучение сюжетной структуры, композиционного строения сказочной традиции, создание базы данных основного сюжетного фонда эпических памятников, составление указателей мотивов и сюжетов сказок. Несомненно, что результаты исследований будут способствовать сохранению культурной самобытности и исторической памяти, укреплению общероссийской идентичности, актуализации позитивного исторического опыта.

Литература

Биткеев Н.Ц. Поэтическое искусство джангарчи (Эпический репертуар Ээлян Овла). Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982. 96 с.

Биткеев Н.Ц. Джангарчи. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1983. 96 с. (на калм. яз).

Буутан Санҗин туульс (Сказки Санджи Бутаева). Элиста: КИГИ РАН, 2008. 308 с.

Генеалогия икицохуровских хошутов (по материалам, собранным Ш.В. Боктаевым) / сост. Б.Б. Манджиева. Элиста: КИГИ РАН, 2011. 326 с.

Герлтсн сувсн (Б.М. Санджиеван бичүлҗ авсн амн урн үгин көрңгәс). Сияющая жемчужина (Фольклорные материалы, собранные Б.М. Санджиевой). Собиратель Санджиева Б.М. Записи 1972–1974 гг. / вступ. ст., сост., предисл., подгот. текстов и прилож. И. М. Болдыревой. Элиста: КИГИ РАН, 2014. Серия «Өвкнрин зөөр» («Сокровища предков»). На калм. яз. 230 с.

Джангар. Калмыцкий героический эпос / сост. А. Ш. Кичиков; ред. Г. И. Михайлов. М.: Наука, 1978. Т. 1. 441 с. Т. 2. 417 с.

Джангар: Калмыцкий героический эпос / сост., подгот. текстов, коммент. и словарь Н. Ц. Биткеева, Э. Б. Овалова, Ц. К. Корсункиева и др. М.: Наука, 1990. 474 с. На калм. и рус. яз. (Серия “Эпос народов СССР”).

Джангар. Малодербетская версия / сводн. текст, пер., вступ. ст., коммент., словарь А. Ш. Кичикова. Элиста: Калм. ГУ, 1999. 272 с.

«Джангар» и проблемы эпического творчества: мат-лы Междунар. науч. конф. (г. Элиста, 22–24 авг. 1990 г.). Элиста: АПП «Джангар», 2004.

Җаңһр. Хальмг баатрлг эпос. 28 дууна текст. 2 боть / дааврта. ред.: Н. Ц. Биткеев, Э. Б. Овалов. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1985–1990. 1-гч боть. 12 дууна бөлгүд. 1985. 319 х., 2-гч боть. 16 дууна бөлгүд. 1990. 476 х.

Кичгә Т. Баатрлг дуулвр «Җаңһр». Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1974. 159 х.

Кичиков А. Ш. Исследование героического эпоса “Джангар” (Вопросы исторической поэтики). Элиста: Калм. кн. изд-во, 1976. 156 с.

Кичиков А.Ш. Героический эпос “Джангар”. Сравнительно-типологическое исследование памятника. М.: Наука, 1992. 320 с.

Овалов Э.Б. Типология мотивов и сюжетов в эпосе монгольских народов (опыт сравнительно-типологического исследования). Элиста: АПП «Джангар», 2004. 183 с.

Овалов Э.Б. Сюжетно-стилевые традиции в эпосе «Джангар» и его версиях. Элиста: АПП «Джангар», 2008. 303 с.

Пюрбеев Г. Ц. Эпос “Джангар”: Культура и язык (Этнолингвистические этюды). Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993.

Пюрвеева Н.Б. Поэтика героического эпоса «Джангар». Элиста: АПП «Джангар», 2003. 240 с.

Сангаджиева Н. Б. Эпический репертуар джангарчи М. Басангова. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1976. 76 с.

Селеева Ц.Б. Указатель тем калмыцкой и синьцзян-ойратской версий эпоса «Джангар». Элиста: КИГИ РАН, 2013. 276 с.

Тодаева Б.Х. Опыт лингвистического исследования эпоса “Джангар”. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1976. 529 с.

Хальмг улсин йөрәлмүд (Калмыцкие народные благопожелания (йорялы) / сост., вступ. ст. М.Э.-Г. Эрдни-Горяева; подгот. текстов и прил. Э.Б. Овалова. Элиста: КИГИ РАН, 2010. 160 с.

М. М. Балзер
г. Вашингтон, США

СВЯЩЕННЫЕ МЕСТА В ЭПОСЕ (ОЛОНХО) САХА И ШАМАНСКИХ ТРАДИЦИЯХ ДРУГИХ НАРОДОВ

В докладе рассматриваются описания священных земель в сказаниях саха (якутов) *олонхо* «Нюргун Боотур», «Кулун Куллустуур», «Кыыс Дэбилийэ» и «Эр Соготох» сквозь призму мифопоэтического почитания священных гор в культуре тлинкитов Аляски и мапуче Чили и Аргентины. Описания священных мест в олонхо варьируются от фантастических и метафорических до более реалистично описанных и имеющих определенное название. Учитывая, что многие эпические поэмы были сложены до того, как предки ураангхай-саха пришли на территории Крайнего Севера, определить нынешнее географическое положение конкретных мест сложно, хотя многие ученые пытались это сделать. В *олонхо* саха отражена хорошо известная космография, описывающая три мира: Верхний, Средний и Нижний. Но что именно составляет священную географию? В *олонхо* показаны природные объекты (горы, озера, реки, луга и деревья), а также особые красоты Среднего мира. Различные ритуалы, например церемонии летнего солнцестояния *ысыах* и подношения духам, сопровождаемые молитвами благословения *алгыс*, связаны со священными местами. Важно отметить, что финальная часть многих *олонхо* содержит описания таких особенных мест и ритуалов. Ритуальные пространства «священных земель» других коренных народов схожи со священными рощами для подношений духам и особыми местами для праздника *ысыах*, а мероприятия по сохранению священных земель, где проводятся современные ритуалы, являются частью существующих проектов по возрождению культуры, связанных с экологическим и духовным сознанием в местах с богатым шаманским наследием.

Космография и картина мира в олонхо

В начале эпоса «Кулун Куллустуур» залитая солнечным светом родина героя описывается как «обширная земя, территорию которой не смогли облететь девять вольных белоголовых журавлей за целых девять лет»[1] [Тимофеев-Теплоухов 1985: 11 [саха], 289 [рус.], строки 146–

[1] На языке саха: *Ahys tyhy maŋan kytalyk kyyl…* [Тимофеев-Теплоухов 1985: 11 [саха], 289 [рус.], строки 146–149]

149]. Как и в других тюркских эпосах, согласно шаманской космологии олонхо вселенная состоит из трех миров – Верхнего, Среднего и Нижнего, в каждом из которых имеется большое количество уровней и направлений [Гоголев, Бурцев 2012: 18–25]. Это миры, которые после вхождение в транс посещают шаманы и эпические герои, где в качестве посредников ведут переговоры с миром духов для устранения конфликта с помощью трансцендентных духов в образе животных: журавлей, гагар, медведей, лошадей и многих других. В некоторых олонхо, согласно толкованию Г. У. Эргиса и И. В. Пухова [1985: 581, запись 30], одинокий герой-сирота (например, Эр Соготох) вспоминает свою родину — Средний мир — как мирный рай, являющийся «пупом Земли», центральным порталом, где можно получить доступ к «жителям всех трех миров». Кроме того, олонхо изобилует образами шаманского Мирового древа — это, как правило, великолепные деревья с большим количеством цветущих ветвей и прочных, как железо, корней; исполинское Аал Луук Мас способно обеспечить проход ко всем трем мирам (например, старая лиственница в «Кулун Куллустуур», строка 1538, *тиղиr*; ср.: Элиаде 2004). Для каждого якута были значимы священные рощи с гигантскими деревьями неподалеку от известных дорог, где люди приносили символические жертвы местным духам, проводили ритуалы чествования духаов, практикуемые некоторыми и по сей день[1].

Священные луга, ценимые за их красоту, близость к рекам, озерам и домашнему хозяйству, были местом проведения различных *ысыах* церемоний, отмечаемых в заключительной части многих олонхо. К примеру, в счастливом финале олонхо «Кыыс Дэбилийэ» (о женщине-богатырке, которая спасает свое племя от похитителей детей) «три больших круга» гостей, собравшихся для питья кумыса, песен и танцев *оккуокха* вокруг места встречи, *тиухиулгэ*, по своей сути притягательного из-за скполения лошадей, стоящих на приколе (*sergei*). Белый конь и черный ворон наблюдали за пением, (рефлексивными) эпическими декламациями и общим весельем.

Особые места также описаны в олонхо, при этом сохраняется типичный метафорический стиль. Например, в «Кулун Куллустуур» освобожденный (с помощью женщины-шамана) герой летит над никогда не замерзающим морем Араат-Байсал «с девятью бухтами» (священное число, которое означает «много»), из которого проистекают «девять рек». Г. У. Эргис и И. В. Пухов [1985: 593, примеч. 163] помещают его в земном Среднем мире, И. В. Пухов же в примечании в «Нюргун Боотур» [1975: 425, примеч. 90] упоминает, что некоторые считают это Аральским морем. Моря или озера в олонхо также могут соотноситься с нынешним Байкалом, таким образом, подтверждается теория Анатолия Гоголева [1993] о том, что происхождение народа саха связано со смешанным тюрко-монгольским народом курыканы, живущим вблизи священного озера Байкал.

У предков саха, людей солнечных лучей айыы-аймага Kiun Эrkэn [ср.: Романова 1997], были места доступа к небу через определенные горы, места, откуда люди и другие посланники божеств могли попасть или выйти из других миров. Одна такая гора есть в эпосе «Нюргун Боотур» — Siэgi-Magan-Aartyk [Oiyunski 1975: 269, песнь 7]. Хотя И. В. Пухов [1975: 428, примеч. 264] не связывал ее с конкретным местом, мы можем представить, что когда предки саха пришли на север, они, возможно, видели горы Верхоянского хребта, особенно место, подобное Kiђylyakh, рядом с которым прославленная олонхосутка Дарья Томская (Чайка) исполнила свою версию «Нюргун Боотура» с точки зрения Верхнего мира. Когда я занималась полевыми исследованиями у Kiђylyakh в 2010 г., один старец назвал это место благословенным и напомнил, что это было место легендарных шаманских соревнований. В прежние времена, до туристического бума, большинству людей было запрещено подниматься на вершины гор, особенно женщинам (если они не были *удаган*), потому что это место считалось переполненным духами порталом к небу.

---

[1] Типичное благословение духу земли *алгыс* начинается так: *Aan doidu ichchitэ / Эrsэդniir bэriэmэդ buolla / Onuokha bihigi / Siэllvvkh delbirgэ sitii baaian*… ‘Дух-хозяйка земли / Животворящей силой наполниться время тебе пришло / На это [в ответ] мы / ссучив жертвенную волосяную веревку с пучками гривы’ [Емельянов 2003: 117]. Также см.: Якутские народные песни [1976, 1977, 1980, 1983]; Емельянов Н. В. [2003].

Священные места в шаманских традициях других коренных народов

Величественные горы известны как священные места в других частях Среднего мира, именно там долгое время совершались шаманские ритуалы, в некоторых случаях же эта традиция только возрождается. Как и в олонхо, горные вершины считаются входами в небесные миры, например среди тлингитов, живущих на побережье Аляски, у хребта Святого Ильи. В тлингитских легендах небо посетили предки, один из которых *Łqayak*, глумясь над северным сиянием, протащил через отверстие свою собаку (*Kiwa'ai*). Отдельно от своих братьев он переживает шаманские приключения, в том числе встречи с крошечными духами. Ведомый маленькой птичкой, он в конце концов находит дорогу домой через горный ручей в каноэ, или, как еще говорят, скелете шамана. Фредерика де Лагуна [1972: 795-6], мой научный руководитель, записавшая эту легенду, предполагает, что Небесная земля напоминает «местность за хребтом Святого Ильи», открытую, травянистую и холодную в зимнее время. Тлинкиты говорят, что когда рассказывают эту легенду, «всегда приходит северный ветер».

У мапуче (Перу и Аргентина) имеются обрядовые поля, где курганы предков (*kuel*) воспринимаются как «одушевленные существа наподобие людей» с родственными связями, чувствами, конкуренцией и страхами. Как объяснет Том Дилехей, «…они могут общаться и перемещаться из настоящего мира в священный Верхний мир *Wenumapu*» [2014: 278]. Они требуют «пищи и заботы» от людей общин, находящихся поблизости, а взамен становятся каналами для взаимодействия с Верхним миром. Такие места «запечатлевают и сохраняют идентичность, память и деятельность, которая также имеет место во многих других регионах Анд»[1].

Благодаря свей непреходящей духовной значимости такие священные места стали центром экологической активности многих групп коренных народов [ср.: Sponsel 2012]. Местный этнограф Марисоль де ла Кадена [2010: 335] напоминает нам о том, что Конституция Республики Эквадор 2008 г. включает в себя права на мать-природу: «*Pachamama*, где жизнь становится реальной и воспроизводит саму себя, имеет право на уважительное отношение к себе как ее неотъемлемая часть…». Такой позиции придерживаются и в Республике Саха (Якутия), где есть Министерство охраны природы, в названии которого слово *Aiyylgha (*«природа»), содержащее компонент «дух».

Литература

Гоголев А. И. Якуты: проблемы этногенеза и формирования культуры. Якутск: Изд-во ЯГУ, 1993. 200 с.

Гоголев А. И., Бурцев А. А. Якутское олонхо в контексте мифологии и эпической поэзии народов Евразии. Якутск: Сфера, 2012. 76 с.

Емельянов Н. В. Обрядовая поэзия саха (якутов). Новосибирск: Наука, 2003. 512 с.

Ойунский (Слепцов) П. А. Нюргун Боотур Стремительный / пер. В. Державина. Якутск: Якут. Кн. изд-во, 1975. 431 с.

Пухов И. В. Олонхо — древний эпос якутов // Нюргун Боотур Стремительный. Якутский героический эпос. Якутск: Якут. кн. изд-во, 1975. С. 411–422.

Романова Е. Н. Люди солнечных лучей с поводьями за спиной (Судьба в контексте мифоритуальной традиции якутов). М.: Инс-т этнологии и антропологии РАН, 1997. 200 с.

Тимофеев-Теплоухов И. Г. Куруубай хааннаах Кулун Куллустуур (Строптивый Кулун Куллустуур): якутское олонхо. М.: Гл. ред. вост. лит., 1985. 608 с.

Эргис Г. У., Пухов И. В. Якутское олонхо // Куруубай хааннаах Кулун Куллустуур. М.: Гл. ред. вост. лит., 1985. 608 с.

Якутские народные песни / подгот. Г. У. Эргис, Н. М. Алексеев, Н. В. Емельянов, С. П. Ойунская. Якутск: Кн. изд-во, 1976, 1977, 1980, 1983.

[1] Цит. по: Dillehay [2014: 278]. A poetic Mapuche shamanic incantation appeals to a bi-gendered Foye God through the Foye Tree: "I am calling your path to the high sky, your path beside the transparent earth…. Send us from above water from waterfalls; lighten up the powers of the original earth" Поэтическое шаманское заклинание мапуче взывает к двуполому богу Foye God через Foye Tree: «Я призываю ваш путь к высокому небу, ваш путь рядом с прозрачной землей... Ниспошлите нам воду сверху из водопадов, смягчите силу подлинной земли» [Bacigalupo 2007: 1].

Bacigalupo A. M. Shamans of the Foye Tree. Austin: U. Texas Press, 2007. 321 p.

De la Cadena M. Indigenous Cosmopolitics in the Andes // Cultural Anthropology. 2010. № 25 (2). P. 334–270.

De Laguna F. Under Mt. St. Elias: The History and Culture of the Yakutat Tlingit. Washington, DC: Smithsonian Contributions to Anthropology, 1972. Vol. 7. P. 549–913.

Dillehay T. D. The Kuel and Ceremonial Fields as Places of Patriotism and Patriarchy / The teleoscopic polity: Andean Patriarchy and materiality. N. Y.: Springer, 2014. P. 277–311.

Eliade M. Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy. Princeton: Princeton Univ. Press, 2004. 648 p.

Sponsel L. Spiritual Ecology: A Quiet Revolution. Santa-Barbara: Praeger, 2012. 285 p.

Перевод с англ. яз. Э. У. Омакаевой

ᠳᠤᠮᠳᠠ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯᠲᠠ

ᠨᠢᠭᠡ᠂ 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ》 ᠦᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠣᠨᠴᠠᠯᠢᠭ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠭᠳᠡᠨ᠎ᠡ :: ᠨᠢᠭᠡᠳᠦᠭᠡᠷ ᠲᠡᠷᠡ ᠨᠢ ᠪᠠᠭᠠᠲᠤᠷ ᠤᠨ ᠮᠣᠷᠢ ᠶᠢ ᠮᠣᠷᠢ ᠪᠠᠷ ᠨᠢ ᠪᠠᠷᠢᠮᠳᠠᠯᠠᠨ ᠬᠠᠮᠲᠤ ᠪᠣᠯᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠪᠠᠷ ᠨᠢ ᠡᠷᠬᠢᠮᠰᠢᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ ᠮᠣᠷᠢ ᠨᠡᠷ᠎ᠡ ᠳᠦ ᠲᠣᠭᠠᠷᠢᠭ ᠤᠨ ᠬᠡᠮᠵᠢᠶ᠎ᠡ ᠪᠠᠷ ᠦᠭᠦᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ᠂ ᠬᠣᠶᠠᠳᠤᠭᠠᠷ ᠲᠡᠷᠡ ᠨᠢ ᠪᠠᠭᠠᠲᠤᠷ ᠤᠨ ᠮᠣᠷᠢ ᠶᠢ ᠳᠦᠷᠰᠦᠯᠡᠬᠦ ᠳᠦ ᠮᠣᠷᠢ ᠶᠢᠨ ᠥᠩᠭᠡ ᠵᠦᠰᠦ ᠶᠢ ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ :: ᠡᠨᠡ ᠨᠢ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠮᠠᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ ᠮᠣᠷᠢ ᠶᠢ ᠬᠠᠢᠷᠠᠯᠠᠬᠤ ᠰᠡᠳᠬᠢᠯ ᠦᠨ ᠢᠯᠡᠷᠡᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠂ ᠬᠣᠩᠭᠣᠷ ᠤᠨ ᠬᠦᠷᠡᠩ ᠵᠡᠭᠡᠷᠳᠡ ᠂ ᠠᠯᠲᠠᠨ ᠴᠡᠭᠡᠵᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠦᠷᠡᠩ ᠮᠣᠷᠢ ᠂ ᠰᠠᠪᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠷ᠎ᠡ ᠮᠣᠷᠢ (ᠬᠡᠷ᠎ᠡ ᠮᠣᠷᠢ) ᠪᠡᠷ ᠪᠦᠬᠦ ᠮᠣᠷᠢ ᠶᠢ ᠥᠩᠭᠡ ᠪᠡᠷ ᠨᠢ ᠨᠡᠷᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ᠂ 《 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ 》 ᠤᠨ ᠪᠦᠯᠦᠭ ᠪᠦᠷᠢ ᠳᠦ ᠪᠠᠭᠠᠲᠤᠷ ᠤᠨ ᠮᠣᠷᠢ 《 ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠮᠣᠷᠢ 》 ᠶᠢ ᠮᠣᠷᠢ ᠪᠦᠯᠦᠭ ᠤᠨ ᠮᠣᠷᠢ ᠳᠤ ᠬᠠᠮᠢᠶᠠᠷᠤᠯᠤᠨ ᠦᠭᠦᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ::

ᠡᠰᠢᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠌ :

《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠣᠷᠣᠰᠢᠯ》, ᠲ · ᠭᠠᠷᠢᠳᠢᠬᠠᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ , ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ , 1991 ᠣᠨ ::

《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》, ᠪᠠᠳᠤᠩᠭ᠎ᠠ , ᠪ · ᠪᠠᠳᠤᠷ ᠬᠠᠷᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠨᠠᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠪᠠ , ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ , 1982 ᠣᠨ ::

《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ ᠶᠢᠨ 〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠬᠠᠢᠯᠠᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠌》, ᠲ · ᠪᠠᠶᠠᠷ ᠬᠠᠷᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭᠯᠡᠨ ᠡᠮᠬᠢᠳᠬᠡᠪᠡ , ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ , 2013 ᠣᠨ ::

《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》, ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ , 1993 ᠣᠨ ::

《ᠬᠠᠯᠢᠮᠠᠭ ᠤᠨ 〈ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ〉 ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠌》, ᠲ · ᠪᠠᠶᠠᠷ , ᠬ · ᠪᠠᠭᠠᠲᠤᠷ ᠬᠠᠷᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭᠯᠡᠪᠡ , ᠰᠢᠨᠵᠢᠶᠠᠩ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ , 2012 ᠣᠨ ::

Музраева Д.Н.
г. Элиста

БУДДИЙСКИЕ И ДОБУДДИЙСКИЕ МОТИВЫ В КАЛМЫЦКОЙ СКАЗКЕ «72 НЕБЫЛИЦЫ»

В последние годы интерес к сюжетике и составу мотивов эпического и в особенности сказочного фольклора возрос, о чем свидетельствует целый ряд специальных работ [Гедеева 2002; Васильева 2004; Басангова, Манджиева 2011; Селеева 2012, 2013; Бурыкин, Басангова 2014 и др.]. Изучение мотивов, связанных с буддийскими и добуддийскими религиозными воззрениями в эпосе «Джангар», уже имеют прочные традиции и представлены в работах Э.П. Бакаевой [Бакаева 2003].

Особенно радует внимание к изучению калмыцких сказок сложной структуры — кумулятивных сказок, контаминированных текстов, обрамленных структур на фольклорном материале [Джимгиров 1970; Горяева 2011а, 2011б; Надбитова 2011а, 2011б]. Эти исследования дают возможность приступить к изучению знакомого специалистам, но недостаточно изученного материала калмыцких народных сказок.

Сказка «72 небылицы» занимает особое место в фольклоре калмыков по ряду причин. Первая причина, без сомнения, ее особая художественность, насыщенность мотивами и деталями, характерными для сказок данного типа и широко распространенными в фольклоре монгольских народов (ср. монгольские и бурятские сказки «70 небылиц» [Семьдесят небылиц 1981]), тюркских народов, в том числе ногайцев и карачаевцев, а также народов Северного Кавказа и Закавказья. Вторая причина — художественное отражение в этой сказке быта калмыков-скотоводов, природы калмыцкой степи, растительной и животной картины мира, в соответствии с художественными канонами фольклорного повествования преподносимой как мини-энциклопедия природы, культуры и быта калмыков. Третья причина — главный герой сказки, рассказчик небылиц — фигура, явно импонирующая исполнителям сказки и их слушателям, пусть даже социальные мотивы этой сказки и нарочито усиливаются в освещении сказки фольклористами-калмыковедами с привязкой к теме социального антагонизма богатых и бедных, власть имущих и безвластных.

На сегодняшний день известны два разных перевода этой сказки на русский язык, восходящие к двум разным вариантам калмыцкого текста сказки [Семьдесят две небылицы 1969, 1978, 1990, 2002], не считая обработок и литературных сочинений по мотивам этой сказки, к которой обращались и Д.Н. Кугультинов [Кугультинов 1966; Ханинова 2008: 120–129], и М.В. Хонинов [Хонинов 1979: 37–38; Ханинова 2008: 119–129]. Первый из вариантов этой сказки опубликован в сборнике калмыцких сказок 1978 г., второй вариант — в сборнике «Сандаловый ларец», составленном и переведенном Т.Г. Басанговой и опубликованном в 2002 г. [Сандаловый ларец 2002: 171–176]. Сопоставление этих текстов и изучение состава небылиц в них — отдельная проблема, которая все еще ждет своего исследователя. Наше внимание привлекают те мотивы вариантов этой сказки, которые связаны с религиозными воззрениями калмыков. Сам по себе факт присутствия религиозных мотивов в сказке такого типа — не в эпосе «Джангар», где они известны, не в богатырских или волшебно-героических сказках, для которых они ожидаемы, а в своего рода разновидности социально-бытовой сказки, так как не все бытовые сказки имеют социальные оппозиции персонажей, — выступает как неожиданное примечательное событие.

Рассмотрим фрагмент сказки о 72 небылицах из сборника сказок 1978 года:

«Иду и вдруг слышу — где-то сбоку раздается молитвенный мотив. Прихожу туда, а там собрались на свою молитву все крылатые. Председателем — дудак, руководителем — журавль, барабанщиком — цапля, тенором — ворона, трубачом — беркут, а остальные мелкие птицы вопят, как манджики. Только я подошел к ним, они и улетели» [Семьдесят две небылицы 1978: 7].

Тут уже упоминание манджиков на молитвенном собрании птиц однозначно указывает на буддийский духовный контекст, отражающийся в этом варианте сказки. Характеристики действующих персонажей этого фрагмента хорошо соотносятся со звуковой доминантой,

реализованной в нем: молитвенный мотив характеризуется пением и игрой на музыкальных инструментах, характерных для исполнения буддийской духовной музыки.

Этот фрагмент калмыцкой сказки невольно заставляет вспомнить историю бодхисаттвы Авалокитешвары, который проповедовал Учение Будды среди птиц, о чем повествуется в тибетском сочинении «Драгоценные четки учения птиц» (тиб. *Bya chos rin chen 'phreng ba*), известном также под кратким названием «Бья-Чой» [Conze 1996]. Сам бодхисаттва дает разъяснения птицам относительно буддийской доктрины, буддийского образа жизни, будучи принявшим на себя облик кукушки.

В этом же тексте сказки «72 небылицы», фрагмент из которой был приведен выше, мотив буддийской хурульной службы присутствует еще в одном месте: герой «видел молебствие сусликов, они ставили богу свечи из сухой степной травы» [Семьдесят две небылицы 1978: 7].

Интересно, что данный эпизод, составляющий отдельный мотив, имеющий ряд проявлений в тексте (проявлений этих как минимум два, см. цитированные выше отрывки), похоже, является исконным для архетипа калмыцкой сказки. Описание молитвы птиц находит аналогии в экспозиции узбекской сказки «В трех неправдах по сорок небылиц»:

«Было то или не было, сытно ли голодно, волк был бакаулом, лиса — ясаулом, гусь — горнистом, утка — флейтистом, ворон — знахарем, воробей — сплетником» [Узбекские сказки 1955].

Происхождение сказок о небылицах, число которых варьирует от 40 до 60, если оно обозначается в названиях сказок, у тюркских народов пока не выглядит ясным, и мы не можем указать конкретные тексты-источники заимствований и тексты, явно заимствованные от соседей, хотя такие тексты зафиксированы у татар, башкир, казахов, каракалпаков, узбеков, туркмен, ногайцев, карачаевцев, хакасов, алтайских тувинцев, якутов. Равным образом пока неясны связи между тюркскими и монгольскими сказками о небылицах.

Аналогией приведенному выше мотиву калмыцкой сказки «72 небылицы» является мотив собрания птиц в сказках «Как птицы царя выбирали», представленный у тюркоязычных народов Южной Сибири, например, у хакасов. Нам приходилось говорить о нем в связи с мотивом и образом кукушки у монгольских и тюркских народов [Музраева 2014].

В этом же варианте сказки «72 небылицы» присутствует еще один интересный эпизод. Приведем фрагмент текста:

«Борьба между огнем и рекой продолжалась недолго. Пали оба. Потух огонь, но истребил всю жизнь в реке и всю ее воду испарил. Посмотрев на эту жуткую картину, я было собрался идти домой, как вдруг заметил на берегу реки сидящего на камне **старика с человеческой головой и рыбьим хвостом**. Он сидел, понурив голову, и плакал. Подошел я к нему и спросил:

— Кто ты и зачем плачешь?

— Как же мне не плакать, когда я потерял все свое царство; пожар уничтожил все мое богатство, всю мою реку и всех моих рабов рыб. Какой я теперь жилец без них! Ведь они мне давали жизнь. Я ведь был у них Усн-хада (Хан реки), а теперь я ничто и скоро, наверно, совсем погибну,— ответил мне старик, заливаясь горькими слезами.

Жалко мне стало старика. Думаю, как бы мне помочь ему? Я знал, что облака или тучи иногда превращаются в воду и падают дождем на землю. Поэтому я стал осматривать небо, нет ли где облаков или туч. Смотрю, у самого горизонта плывут белые облака и понемногу закрывают собою небо, а затем почернел горизонт и стало ясно, что идет большая грозовая туча.

Ну, думаю, теперь я помогу старику. Только бы не пропустить ни одного облачка. Я встал во весь свой гигантский рост (сами вы, хан, видите, каков я) и стал ожидать момента, когда облака будут проходить как раз над самой рекой. Ждать пришлось недолго. Ветер быстро пригнал их к реке. И началась у меня жаркая работа: **я стал руками хватать облака и выжимать их над рекой**. Ну, ясно, река постепенно стала наполняться водой и, наконец, разбушевалась весенним половодьем, когда **я схватил и выжал над ней большую грозовую тучу**. Восстановив реку, я подсел к старику и спросил:

— Ну как, старик, доволен ли ты новой рекой?

— Река-то получилась славная, слов нет. Но что же я там буду делать один, без своих подданных, которые работали и кормили меня? Ведь я же без них пропаду с голоду,— отве-

тил мне старик. **Я тут же вспомнил о тех икринках, которые выдавил из сазана, и сказал старику: Ничего, старик, не беспокойся, и рыбы будут у тебя в реке. — С этими словами я повел старика к тому месту, где оставил целую гору свежей икры.**

Только стали подходить к этой груде, как я заметил, что из нее выпрыгивают и падают в реку какие-то маленькие существа. Когда я присмотрелся хорошенько к ним, то оказалось, что это были настоящие рыбки, которые уже успели, под влиянием пожара и солнца, выйти из икринок» [Семьдесят две небылицы 1978: 11–12].

В этом фрагменте сказки присутствует не менее трех небылиц (они выделены полужирным шрифтом), не считая странного персонажа — старика с человеческой головой и рыбьим хвостом, который называется в этом тексте ханом реки, точнее — ханом воды: возможно, за не вполне ясным «усн-хада» и стоит именование владыки-хозяина земли и воды, скал и рек и т.п. Это уточненное наименование сказочного персонажа, которому помогает герой. При этом сам факт оказания помощи сверхъестественному хозяину реки небылицей не является: заставляет, с одной стороны, вспомнить о духах-хозяевах стихий, вера в которых была характерной чертой религиозных воззрений монгольских и тюркских народов в добуддийский и доисламский период. С другой стороны, власть над землей и водой у калмыков уже в период принятия ими буддизма считалась принадлежащей Белому старцу, одна из форм персонализации которого присутствует в данном сказочном тексте. У калмыков до недавнего времени существовали, бытовали и распространялись тексты сутры, усмиряющей землю и воду [Музраева 2012: 94].

Как это ни странно, но во втором варианте калмыцкой сказки о 72 небылицах мы не встречаем ни одного из рассмотренных мотивов. Значимое расхождение между этими вариантами в том, что в варианте из сборника «Сандаловый ларец» [Сандаловый ларец 2002: 171–176] хан все же отдает дочь замуж за рассказчика небылиц, как это имеет место во всех тюркских и бурятских вариантах сказки о небылицах, если в ее сюжете присутствует мотив рассказывания небылиц при обещании отдать рассказчику дочь хана, падишаха, царя или другого лица, облеченного властью. В этом плане вариант сказки о 72 небылицах, переизданный в сборнике 1978 г., где хан отказывает рассказчику в выдаче за него дочь и прибавляет этот эпизод к небылицам рассказчика, не имеет аналогий в фольклоре тюрко-монгольских народов и народов Кавказа и похож на редакторский домысел 1930-х гг. В связи со сказанным сохранение религиозных мотивов в этом варианте текста сказки о 72 небылицах оказывается несколько странным.

Отражение буддийского мировоззрения, проявлений буддийской идентичности фольклорных персонажей, в первую очередь, эпических героев, описание предметов культа, объектов архитектуры и искусства, появление служителей буддийского культа в фольклорных текстах разных жанров — интереснейшая проблема, еще ждущая тех ученых, которые решатся ее разрабатывать, и требующая привлечения дополнительных материалов.

При сравнении буддийских мотивов в эпосе «Джангар» и интересующей нас сказке о 72 небылицах хорошо прослеживается разница в объектах буддийского культа, которые фиксирует героический и даже государственно-героический эпос и которые отражаются в сказках. В разных версиях «Джангара» ханская ставка оказывается похожей на буддийскую ступу или монастырь [Бурыкин 2003], богатыри Джангара, например, Мингъян, общаются с ламами и делают им подарки, перед совершением подвигов и после возвращения объезжают сто белых хурулов, а в одной из песен «Джангара» упоминаются шабинеры [Басангова, Бурыкин 2014]. Таким образом, в эпосе «Джангар» находят отражение проявления буддийского культа и мировоззрения, связанные с представителями более высокого сословия, можно сказать, нойонами, если не самими ханами, и степень знакомства исполнителей «Джангара» с буддизмом оказывается весьма высокой.

В сказке о 72 небылицах мы встречаем выставление благовонных свечей, чем заняты суслики (явная небылица), и оркестр, сопровождающий богослужение, что сродни службе в передвижном хуруле: никакие содержательные стороны службы, кроме оркестра, в рассматриваемом нами варианте сказки о 72 небылицах отражения не получили. Буддийская служба птиц, образно выражаясь, — то, что мог увидеть на службе в нестационарном хуруле импровизатор сказочного текста, не знакомый с буддийской догматикой, иконографией и книжной культурой.

Отмеченные религиозные, буддийские, и, возможно, добуддийские мотивы в сказке «72 небылицы» в наши дни служат свидетельством того, что религиозные воззрения были тесным образом связаны с духовной культурой калмыцкого народа и находили свое проявление в разных жанрах фольклора. Безусловно, этот вопрос требует дальнейших углубленных исследований.

Литература

Бакаева Э.П. Добуддийские верования калмыков. Элиста: АПП «Джангар», 2003. 358 с.

Бурыкин А.А., Басангова Т.Г. Возможности и перспективы историко-типологического изучения калмыцкого сказочного фольклора (параллели к сказке «72 небылицы» // Бурыкин А.А., Басангова Т.Г. Типология калмыцкого фольклора. Элиста: ЗАОр «НПП „Джангар“», 2014. С. 126–145.

Басангова Т.Г., Манджиева Б.Б. Калмыцкая кумулятивная сказка: проблемы классификации и сохранности текстов // Вестник КИГИ РАН. 2011. № 1. С. 177–181.

Бурыкин А.А. Почему в Малодербетской версии «Джангара» ханская ставка похожа на буддийскую ступу? (еще раз к проблеме мотивов изобразительного искусства в «Джангаре») // Буддийская культура и мировая цивилизация: мат-лы третьей рос. науч. конф. Элиста, 2003. С. 69–72.

Васильева Ц.Ш. Пространство и время в калмыцкой сказке «Семьдесят две небылицы» // Этнопоэтика и традиция: К 70-летию чл.-корр. РАН В.М. Гацака. М.: Наука, 2004. С. 106–111.

Гедеева Д.Б. Небылицы как жанр устного народного творчества калмыков // мат-лы науч. чтений, посвящ. памяти проф. А.Ш. Кичикова. Элиста, 2002. С. 98–104.

Горяева Б.Б. Национальная специфика калмыцких народных сказок: локальные, контаминированные и обрамленные сюжеты // Вестник КИГИ РАН. 2011. № 1. С. 182–187.

Горяева Б.Б. Калмыцкая волшебная сказка: сюжетный состав и поэтико-стилевая система. Элиста: ЗАОр «НПП „Джангар“», 2011. 128 с.

«Джангар» и джангароведение: библиография / сост. П.Э. Алексеева, А.Т. Баянова. Изд. 3-е, испр. и доп. Элиста: КИГИ РАН, 2014. 180 с.

Джимгиров М.Э. О калмыцких народных сказках. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1970. 104 с.

Калмыцкие сказки. Элиста: Калм. кн. Изд - во, 1978. 146 с.

Кугультинов Д.Н. Утоление жажды. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1966.

Музраева Д.Н. Кукушка как персонаж сказочного фольклора народов Центральной Азии: проблема взаимосвязи фольклорных жанров и литературных текстов // Новые исследования Тувы. 2014. № 2 (22). С. 80–94.

Музраева Д.Н. Буддийские письменные источники на тибетском и ойратском языках в коллекциях Калмыкии / отв. ред. Э.П. Бакаева; науч. ред. А.А. Бурыкин. Элиста: ЗАОр «НПП „Джангар“», 2012. 224 с.

Надбитова И.С. Сюжетный фонд калмыцких волшебных сказок // Вестник КИГИ РАН. 2011. № 1. С. 188–192.

Надбитова И.С. Сюжеты, образы и стилевые традиции калмыцких волшебных сказок. Элиста: ЗАОр «НПП „Джангар“», 2011. 260 с.

Сандаловый ларец: Калмыцкие народные сказки. Пер., вступ. ст. Т.Г. Басанговой. Элиста, 2002. 239 с.

Селеева Ц.Б. Об указателе эпических тем (опыт составления) // Вестник КИГИ РАН. 2012. № 4. С. 122–126.

Селеева Ц.Б. Указатель тем калмыцкой и синьцзян-ойратской версий эпоса «Джангар». / Элиста: КИГИ РАН, 2013. 276 с.

Семьдесят небылиц. Бурятские сказки. Улан-Удэ, 1981.

Семьдесят две небылицы // Сандаловый ларец: Калмыцкие народные сказки. Элиста, 2002. С. 171–176.

Семьдесят две небылицы. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1969. 63 с.

Семьдесят две небылицы. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1990. 95 с.

Узбекские народные сказки / пер. С. Паластрова, М. Салье, Л. Сацердотова, И. Шевердиной, А. Мордвилко, Н. Ивашева. М., 1955.

Ханинова Р. М. Давид Кугультинов и Михаил Хонинов: Диалог поэтов. Элиста: изд-во Калм. ун-та, 2008. 185 с.

Хонинов М.В. Как я был конокрадом // Хонинов М.В. Как я был конокрадом. М.: Правда, 1979. С. 36–46.

Conze E. The Buddha’s Low among the Birds. Translation and Commentary by Edward Conze. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1996.

Мулаева Н. М.
г. Элиста

БЫТОВАЯ ЛЕКСИКА ТОЛКОВОГО СЛОВАРЯ ЯЗЫКА КАЛМЫЦКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА «ДЖАНГАР» (НА МАТЕРИАЛЕ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «ЖИЛИЩА И ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ПОСТРОЙКИ»)

В Калмыцком институте гуманитарных исследований РАН с целью сохранения, развития и исследования калмыцкого языка осуществляется создание «Толкового словаря языка калмыцкого героического эпоса „Джангар“». В калмыцком языкознании отсутствует полный «Толковый словарь современного литературного калмыцкого языка», что во многом осложняет работу по составлению словарных статей. Для дачи системного толкования исполнители словарной группы работают не со словами в алфавитном порядке, а с определенными лексическими единицами одной тематической группы, которые позволяют давать наиболее полные и точные, адекватные определения заголовочным словам по одинаковым формулам-толкованиям[1].

Цель данной статьи заключается в описании заголовочных слов, относящихся к лексико-семантической группе (далее — ЛСГ) «Жилища и хозяйственные постройки», которая входит в состав бытовой лексики, включенных в словник Толкового словаря языка калмыцкого героического эпоса «Джангар», а также в апробирование ряда словарных статей с заголовочными словами указанной выше тематической группы.

Лексика, отражающая различные стороны хозяйственной деятельности и традиционного быта калмыков, детально истолкована в первом в истории калмыцкой лексикографии «Толковом словаре традиционного быта калмыков» Г. Ц. Пюрбеева [1996].

Бытовая лексика на материале эпоса «Джангар» исследована в монографических трудах Б. Х. Тодаевой [1976], Г. Ц. Пюрбеева [1993; 2015], статьях Б. Б. Манджиковой [1990], Г. Ц. Пюрбеева [1994], Бачаевой [2014] и др.

Под термином «бытовая лексика» понимается совокупность слов и словосочетаний, служащих названиями предметов и явлений, относящихся к быту, домашнему обиходу и хозяйственной деятельности [Пляскина 2001].

Бытовую лексику калмыцкого героического эпоса «Джангар» условно можно разделить на семь ЛСГ, каждая из которых, в свою очередь, подразделяется на подгруппы: 1) одежда и украшения; 2) жилища и хозяйственные постройки; 3) орудия труда; 4) кухонная и домашняя утварь; 5) сбруя и упряжь; 6) сорта кожи и изделия из шерсти; 7) музыкальные инструменты.

Систему бытовой лексики «Джангара», как и систему бытовой лексики алтайского языка [см. подробно: Ерленбаева 2005], можно структурировать вокруг двух основных ЛСГ: «Одежда и украшения» и «Жилища и хозяйственные постройки», которые представляют реалии — артефакты, формирующие жилое и хозяйственное пространство человека и артефакты контактного пространства человека (одежду, обувь, украшения). На периферии этой системы располагается ЛСГ «Сорта кожи и изделия из шерсти».

Рассмотрим ЛСГ «Жилища и хозяйственные постройки». Жилище является одним из важнейших компонентов материальной культуры любого народа. Лексемы, связанные с жилищем и различными постройками, охватывают обширный пласт лексики эпоса.

В «Джангаре» к данной ЛСГ относятся:

1) временные жилища: *гер* ‘юрта’, *бәәшң* ‘дворец’, *бумблва* ‘дворец’, *харш* ‘дворец’, *уурц* ‘хижина, лачуга’, *җолм* ‘джолум (жоломейка)’;

2) части жилища (лексемы, обозначающие части юрты): *деевр* ‘верхнее покрывало юрты’, *багц* ‘стык решетки’, *терм* ‘решетчатая стена юрты’, *туурһ* ‘нижнее покрывало верхней части юрты из кошмы’, *уньн* ‘жерди-унины’, *харач* ‘обруч дымника’, *үүдн* ‘дверь’, *терз* ‘окно’, *ирг* ‘низ (внутренней стены калмыцкой юрты)’, *хора* ‘комната’;

[1] См. подробно: [Мулаева 2015; Омакаева 2015; Бачаева 2015 и др.].

3) крепостные сооружения: *бәәр* ‘крепость’, *шивә* ‘укрепление, укрытие’;

4) хозяйственные постройки: *бас* ‘баз, загон для лошадей, конюшня’, *хаша* ‘забор, ограда, скотный двор’;

5) религиозно-культовые сооружения: *күрә* ‘крупный монастырь’, *хурл* ‘храм’, *киид* ‘скит’ и др.

В эпосе противопоставлены две социальные категории людей: родовитые / знатные, богатые (*угта / байн күн*) и неродовитые, малоимущие и бедные (*уг уга / угатя күн*). Соответственно представлены и виды жилищ: от хижины и черной лачуги (*хар уурц*) бедняка до великолепного пышного дворца (*бәәшң*) богдо Джангара [Пюрбеев 2015: 55].

Как известно, ойраты — предки калмыков — вели кочевой образ жизни. Ключевой лексемой для обозначения понятия «дом, жилище» в эпосе является лексема *гер* ‘юрта’. Следует заметить, что лексема *гер* в зависимости от контекста может служить для обозначения и других типов жилищ, например: *Тер тоос үзчкәд*, / «*Эн юн тоосм*?» *гиһәд*, / *Хәләжҗәһәд*, *ууласн бууһад*, / ***Герин*** *үүдндән күрч ирәд*, / *Хойр хавтхдан һаран дүрчкәд*, / *Тув-тулж ишкәд*, / *Гевгедс гиһәд*, / *Ут гесән* / *Йолхалһс гиһәд* / *Зогсна*, *өмнәснь*. [ОБ: I] ‘Увидев ту пыль, говорит: / — Что это за пыль? — / Еще раз посмотрев, спустился он с горы / И подошел к дверям дворца. / Засунув руки в карманы, / Твердо упираясь [ногами], придавил он землю’.

В сочетаниях лексема *гер* образует сложные наименования, например: *хуучн гер* ‘букв.: старая лачуга’, *арһсна гер* ‘сарай для кизяка’: *Нуурин көвәд* / *Ор цаһан өргәһән бәрәд*, / ***Хуучн герәрн*** / ***Арһсна гер*** *кеһәд*, / *Ардан бәрв*. [ЭО: I] ‘На берегу озера / Белую юрту поставили они. / Из старой лачуги / Сделали сарай для кизяка, / Позади юрты поставили его’.

У слова *гер*, кроме основного значения ‘дом’, есть и другое, образованное по сходству функции: ‘чехол (для меча)’. Общая сема у двух значений слова — ‘вместилище’. В первом случае слово *гер* выступает в качестве зависимого компонента словосочетания, а во втором — в качестве стержневого [Омакаева 2015].

В тексте не встречаются термины *ишкә гер* ‘войлочный дом’, который до конца XIX – начала XX в. оставался у калмыков основным жилищем и *деглә* ‘полукибитка’, использовавшаяся семьями с небольшим достатком.

В эпическом тексте «Джангара» содержатся материалы отражающие этнические представления об идеальном жилище, в частности — дворце владыки (богдо Джангара). В описании дворца обязательны эпические формулы: многочисленность мастеров, огромные размеры, великолепие отделки, золотая крыша или стены, прочность и многоцветие. Эпической константой является сравнение дворца с небесным чертогом («дворец ниже небес лишь на несколько пальцев»[1]). Имеются свидетельства о реальном бытовании столь больших ханских ставок-дворцов: в ставке монгольских ханов в торжественных случаях устанавливался огромный золотой шатер, вмещавший несколько сот человек. Таким образом, эпический дворец владыки в «Джангаре» является символом величия и центра земли, идеальным жилищем [см. подробно: Бакаева, Сангаджиев 2005: 15–20, 81–84].

«Поражает воображение и вызывает сильное впечатление описание роскошного дворца (*бәәшң*) государя Джангара» [Пюрбеев 2015: 58]: *Шаран зурһан миңһн* / *Арвн хойр урчуднь* / *Шагтан күрәд эрлдәд*, / *Тал дундаһурнь татурдад*, / *Тавн ик шана һарһад*, / *Һарх талк бийинь* / *Һажг шиләр өңглгсн*, / *Орх талк бийинь* / *Усн шиләр өңглгсн*, /*һазад дөрвн өнцгинь* / *Һал шиләр нүдлгсн*, / *Дотад дөрвн өнцгинь* / *Догшн болдар товчлгсн*, / *Дуута Җаңһрин арвн давхр*, / *Йисн өңг алтн Торлг* ***бәәшң*** / *Дөрвн талан* / *Дөчн йисн җилә хортн дәәсиг* / *Дарн*, *талван дүңгәһәд бәәв*. [ЭО: I] ‘Шесть тысяч / Двенадцать чудесных мастеров, / Все искусство свое проявляя, / По самой середине [дворца] выдолбили / И пять больших ярусов сделали. / Сто-

[1] *Ирәд уга йирн йисн җилә юмиг* / *Тааж меддг* / *Байн Күңкән Алтн Чеежнь һарад*, / *Күңкнж бәәһәд келҗәнә*: / «*Оһтрһуд күргәд бәрхлә*, / *Ик дурн болх* / [*Эзн нойн Җаңһрт сән болх уга*], / [*Оһтрһуһас*] *һору дутуһар* [*тальвж*] *бәртн*!» — *гиҗәнә*. [ЭО: I] ‘События будущих девяноста девяти лет / Предсказывающий / Ясновидец Алтан Чеджи вышел, / Громогласно сказал: / «До небес воздвигнуть дворец — / Желание чрезмерно большое: / Владыке-*нойону* Джангару не будет добра. / На три пальца ниже [неба] сооружайте!» — сказал’.

рону восхода [солнца] / Мозаичным стеклом, / Сторону захода — Хрусталем украсили. / Во внешние четыре угла / Круглые стекла огненного цвета вставили, / Внутренние четыре угла / Прочной сталью скрепили. / Славного Джангара десятиярусный, / Девятицветный золотой дворец *Торлок* / В четырех сторонах света / [На расстоянии] сорока девяти лет [пути] зловредных врагов / Подавляя, возвышается, поражая величием'.

Ниже приводим образцы словарных статей Толкового словаря героического эпоса «Джангар», где заголовочными словами являются некоторые лексемы указанной выше ЛСГ. В словарных статьях максимально полно отражена лексикографическая информация о заголовочном слове, разных видах его языкового окружения.

Дефиниции терминов составлены, главным образом, опираясь на труды Г. Ц. Пюрбеева [1996; 2015], а также «Опыт лингвистического исследования эпоса „Джангар“» Б. Х. Тодаевой [1976], «Калмыцко-русский словарь» [1977]. В целях сравнения толкований использовался электронный ресурс словарей русского языка, разработанный Институтом русского языка им. В. В. Виноградова РАН [slovari.ru].

В словарных статьях электронного варианта Толкового словаря языка калмыцкого героического эпоса «Джангар» будет дан список всех словоупотреблений того или иного значения заголовочного слова (со ссылками на источник). В печатном же варианте Толкового словаря ввиду большого объема иллюстративного материала будут даны лишь наиболее репрезентативные примеры.

Левая часть словарной статьи начинается с заглавного слова. Основным критерием включения слова в Толковый словарь является его фактическое использование в текстах песен эпоса «Джангар». Правая часть словаря объясняет значения заголовочного слова и включает следующие зоны: абсолютная частота; транскрипция; частеречная помета; толкование; иллюстрации (иллюстративные примеры из эпоса); источник (название песни); коллокации[1]; фразеологизмы (за символом «◊»).

Образцы словарных статей[2]

ГЕР 69 |ger^{e}| *б. н.*

1) күн бәәдг бәәрн

дом 'жилое здание'

□ **һурвн давхр төмр гер** 'трехъярусный железный дом'

▪ *Түүнәс нааран / Үүд чигн уга, / Өрк чигн уга / Һурвн давхр төмр* ***гертә****, / Тәк, хулнь күләтә, / Тамин һурвн чөдртә, / Усн чигн уга, / Өвсн чигн уга / Көк Һалзн күлг соңсад оркв.* [МД: III]

□ **долан давхр төмр гер** 'семиярусный железный дом'

▪ «*Хоңһр*! *Ода юунд даргдҗ / Кевтсничн энв*?» — *гиһәд*, / «*Кезәнә өвк эцкчн / Мини ду соңсхларн / Долан давхр / Төмр* ***гер*** *бәәтхә*, / *Терүнәс икинь чигн / Өргәд босад*, / *Йовҗ оддг билә*». [ОБ: I]

2) төгрг кевтә, терм ора хойринь ишкәһәр бүрәслҗ кесн хальмгудын кезәңк зөөдг, хурадг бәәрн

юрта (традиционное переносное сборное жилище калмыков круглой формы с решетчатыми стенами и покрытое войлоком)'

□ **герин үүдн** 'дверь юрты'

▪ *Алдр Хар Кинәсин* ***герин*** *үүднд / Арслңгин Бөк Цаһан / Күләд авч иргсн күн яһв*? [БЦ: I]

□ **һучн цаһан гер** 'тридцать белых юрт'

▪ *Эҗго эрм цаһан көдәд / Далврң тиим хотхр һазрт*, / *Цуд һучн цаһан өргә бәәҗл*, / *Һучн цаһан* ***герин*** *хаҗуһарнь / Хаҗиһәд татад һарад одвл.* [БМ: III]

[1] Коллокация — статистически устойчивое сочетание двух и более лексических единиц, характерных для определенного текста или для всего языка, это значимая часть и главная особенность лексического состава языка, описывающая языковой материал; коллокации в Толковом словаре эпоса даются за символом «□».

[2] Образцы словарных статей и иллюстративные примеры из эпоса приводятся в сокращенном варианте.

3) эврә гер, күүнә эврә бәәдг бәәрн
‘свое жилье, собственное жилище’
□ **мини гер** ‘мой дом’
▪ «*Чи эн ардк мини / Церг дундаһур һарад, / Мини* ***герт*** *одад, / Эргәд бәәһәд бә*» *гиҗ келв.* [ШД: IV]
4) өрк-бүл, өөрхн улс, хамдан бәәдг әмтн
‘семья, близкие люди, живущие вместе’
▪ *Арднь, сәәдүдин нәр таргсн цаг, / Шилтә Зандн Герл хатн / Тавн сара һазрт / Әрә багтмар бүүрлгсн алвтыг / Зүс-зүсәрнь тооҗ, / Хоңһрин* ***герт*** *орулҗ һарһад, / Бурхн шаҗнь нарна герл мет мандлад, / Йиртмҗин төрнь хад мет батрад, / Җирһҗ, дүргҗ бәәдг мөн.* [ЭО: I]
□ **гертән күрч ирх** ‘вернуться домой’
▪ *Не, ода, хәрҗ / Җирһцхәй, гиһәд, /* ***Гертән*** *күрч ирәд, / Урд яһҗ җирһҗәсн болна ...* [ОБ: I]
5) юмна кевинь дуралһад, чиг болн кир-будгас харсдг җөөлкн эдәр кегдсн багтамҗ (багтадг бәәрн)
‘чехол (вместилище из мягкого материала, сделанное по форме предмета и защищающее его от загрязнения, влаги)’
□ **хала цаһан гертә хаңһа болд үлд** ‘огромный булатный меч, в белом жестяном чехле’
▪ *Йисн алд ут, / Һурвн алд өргн, / Хала цаһан* ***гертә*** */ Хаңһа болд үлдиг / Барун ээм деерән хаяд , / Уул үрүдәд буувл.* [БМ: I]
6) хойр эс гиҗ хойрас үлү үгәс тогтсн давхр нернә тогтацд орна, үлгүрнь: гер шил бәәшң; гериннь күн; гер шүдн; мал гер, хуучн гер; арһсна гер
‘входит в состав сложного наименования, состоящего из двух и более компонентов, например: *гер шил бәәшң* ‘дворец из стекла’; *гериннь күн* ‘жена’; *гер шүдн* ‘передние зубы’, *мал гер* ‘скот и юрты’; *хуучн гер* ‘букв.: старая лачуга’, *арһсна гер* ‘сарай для кизяка’
▪ «*Гелг Йондн уулта, /* ***Гер*** *шил бәәшңтә, / Нимин Делг аһта, / Ниңмар Делг гидг күүктә,* [БЦ: I]
▪ *Авсн* ***гериннь*** *күн / Арслң бодңгин күүкнд / Күцҗ чадҗ йовсн / Арнзлын хурдн Зеердән / Күцәд, һартан орулад авб би.* [ШД: I]
▪ *Эгц сәәхн дууһан дуулад, / Дөрәһән дөл-дөл ишкәд, /* ***Гер*** *шүдән зууһад, / Зон махнас / Ааһ-ааһ мах атхад-атхад, / Хайлдад йовна.* [ОБ: I]
▪ *Уняртгсн ик утан, / Унҗаргсн ик* ***мал гер*** */ Үзгдәд бәәхнь эн болвл.* [БМ: I]
▪ *Нуурин көвәд / Ор цаһан өргәһән бәрәд, / Хуучн* ***герәрн*** */ Арһсна* ***гер*** *кеһәд, / Ардан бәрв.* [ЭО: I]

ТУУРҺ 1 |tūrɣ^| *б. н.*
герин ораг бүркҗәх ишкә дорак бүтәһүл
‘турга (нижнее покрывало верхней части юрты из кошмы)’
Деевр ***туурһ*** *хойртнь / Атн темән үнтә / Намцн цацг торһар / Хатхмр хатхн / Бадм цецг сииләд окгсн гинә.* [ШД: ҖМ]

БАГЦ 2 |bagc^| *б. н.*
ишкә герин термсин ниилвр
‘место соединения, стык решетчатых стен юрты’
▪ ***Багц*** *багц болһндны / Балчр күүкдин дүңгә / Лаң шар алтар бахндан оркгсн, / Бас чигн кееч болтха, / Батчн болтха геед, / Һурвн давхр билцглсн бәәдг гинә.* [ШД: ҖМ]

ИРГ 3 |ir^e^g | *б. н.*
ишкә герин эрс дахсн дорк зивг
‘низ (нижняя часть внутренней стены войлочной юрты)’
▪ *Күчтә һучн тавн бодңгудны / Көлләнь харһхла, серәд, / «Мана хан өр цәәтл / Күүнд авгдх уга» гиһәд, / Бәәшңгин* ***ирг*** *тал һарад кевтв.* [ЭО: III]

▪ *Миңһн эмч «Судцичн бәрий» гиҗ, / Торһн утц* ***иргәр*** *орулад өгцхәвл.* [БМ: II]
◊ **герин иргәс һарад уга күн** ‘от нижнего края полога юрты своей не удалявшийся’
хол һазрт эс йовсн, эврә гериннь ирг һатлад уга күн
‘человек, который не покидал порог дома, не уезжал далеко’
▪ *Тегәд Шарһдан уурлад, келҗ бәәнә: / «Һурвн долан хонгт гүүсн бийчн, /* ***Герин*** *иргәс һарад угачн юмб?»* [ЭО: IX]

ХАРАЧ 2 | xarāčī| *б. н.*
ишкә герин ора деерк модар кесн дуңһра
‘дымник (деревянный круг, матица юрты)’
□ **хар зандн харач** ‘*харачи* из черного сандалового дерева’
▪ *Хош өргәнь гидм болхлаг, / Дөчн дөрвн термтә, / Дөрвн миңһн уньнта, / Хар зандн* ***харачта****, / Цаһан зандн цаһргта, / Һал шил үүдтә, / Һаң модн хааһулта.* [ОБ: I]
▪ *Дөчн дөрвн термтәһәр, / Дөрвн миңһн уньнтаһар, / Хар зандн* ***харачтаһар****, / Цаһан зандн цаһргтаһар босхгсн гинә.* [ШД: ҖМ]

БӘӘШҢ 171 |bǟšʲŋ| *б. н.*
эврәнь тосхлһна кев-янзарн (архитектурарн) йилһрдг ик һол гер
‘дворец (большое парадное здание, выделяющееся своей архитектурой)’
□ **богд Җаңһрин бәәшң** ‘дворец богдо Джангара’
▪ *Мана богд Җаңһрин* ***бәәшңд*** *орхнь, / Ямаран гилтә?* [ЭО: IX]
□ **Алтн Торлг бәәшң** ‘золотой дворец *Торлок*’
▪ *Алтн Торлг* ***бәәшң*** *дотр / Ке Җилһниг авч ирәд, / Шанаднь шаһа эрҗ, / «Җаңһрахна бодңгудын / Ааль ямаран?» гиҗ сурҗ бәәснд, / Туң сүрдл уга сууҗ.* [ЭО: III]
□ **күрл хар бәәшң** ‘бронзово-темный дворец’
▪ *Күрл хар* ***бәәшңд*** */ Шидрдс гиһәд күрәд ирв, / Бумб дала гидг далан көвәд / Бум күцәд бүүрлгсн хурлынь зөв эргв.* [ЭО: I]
□ **дүүвр шар-цоохр бәәшң** ‘прекрасный желто-пестрый дворец’
▪ *Долахн хонгин эцс болад, / Дүүвр шар-цоохр* ***бәәшңгин*** */ Хашр мөңгн үүднд / Харһад, ирҗ буув.* [ЭО: II]

УУРЦ 9 |ūrcᐞ| *б. н.*
дурсар, өвсәр хучсн җолм; ик биш му, хуучн гер
‘хижина, лачуга (джолум, покрытый корой и травой (сеном); небольшой бедный домик, ветхое жилище)’
▪ *Нег* ***уурцас*** *утан бүркрәд бәәнә.* [МД: III]
□ **ууль хар уурц** ‘ветхая черная лачуга’
▪ *Ууль хар* ***уурцдан*** *орулад, / Кир-нуһудынь уһав.* [ЭО: I]
▪ *Хөөһән авч ирәд, / Ууль хар* ***уурциннь*** */ Өмн бийднь ээрәд кевтүлв.* [ЭО: I]

ҖОЛМ 1 |ǯolᐞm| *б. н.*
хойр үгәс тогтсн давхр нернә тогтацд орна: җолм гер (ишкәһәс болн уньнас кегдсн түрү (яду) улс бәәдг, терм угаһар бәрсн ишкә гер)
‘входит в состав сложного наименования, состоящего из двух компонентов*: җолм гер* ‘джолум, жоломейка (убогая юрта из кошмы и жердей-унин, без решетчатых стенок)’
▪ *Гүүснь чигн медгдл уга, / Нисснь чигн медгдл уга, / Ишкәд орксн ишклдүрнь / Хуучн худгин орм болад, / Өсрәд одгсн шаврнь /* ***Җолм*** *герин дүңгә болад, / Деернь һарсн тоосн / Оһтрһуд цуунглад, / Мөрн дегд хурднд / Алтн җоладнь күч күрл уга йовна.* [ЭО: III]

Таким образом, для составления дефиниций заголовочных слов, относящихся к тематической группе «Бытовая лексика», в частности к ЛСГ «Жилища и хозяйственные постройки», Толкового словаря языка калмыцкого героического эпоса «Джангар» следует учитывать, что

словарь создается на основе эпического текста, который имеет свою специфику. Необходимо глубокое детальное изучение текстов эпоса, а также привлечение других лингвистических, этнографических и фольклорных источников. Материалы создаваемого Толкового словаря эпоса в дальнейшем послужат ценным источником при составлении «Толкового словаря калмыцкого языка».

Список принятых сокращений

б. н. — бәәлһнә нерн ‘имя существительное’

Источники

[БМ] — цикл песен из репертуара Мукебена Басангова (*Басңһа Мукәвүн*)

[БЦ] — Багацохуровский цикл песен

[МД] — Малодербетовский цикл песен

[ОБ] — песня из репертуара Бадмы Обушинова (*Овшин Бадм*)

[ШД] — цикл песен из репертуара Давы Шавалиева (*Шавалин Дава*)

[ЭО] — цикл песен из репертуара Овла Эляева (*Ээлян Овла*)

Литература

Бакаева Э. П., *Сангаджиев Ю. И.* Культура жилища: этнические традиции и современные приоритеты у калмыков. Элиста: АПП «Джангар», 2005. 196 с.

Бачаева С. Е., *Очирова Н. Ч.*, *Мулаева Н. М.* Лексика традиционного быта калмыков в эпосе «Джангар» в национально-культурном контексте // Вестник Бурятского государственного университета. 2014. № 10 (2). С. 106–110.

Бачаева С. Е. Формулы-толкования цветообозначающих имен прилагательных (на материалах песен эпоса «Джангар») // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. № 1. 2015. С. 80–85.

Ерленбаева Н. В. Бытовая лексика алтайского языка. Дис. … канд. филол. наук. Горно-Алтайск, 2005. 166 с. // [электронный ресурс] URL: http://cheloveknauka.com/bytovaya-leksika-altayskogo-yazyka [дата обращения: 30.08.2016 г.].

КРС — Калмыцко-русский словарь / под ред. Б. Д. Муниева. М.: Русский язык, 1977. 768 с.

Манджикова Б. Б. Лексика «Джангара» (на материале лексем, связанных с наименованием одежды, оружия, предметов быта, жилища) // «Джангар» и проблемы эпического творчества: тез. докл. и сообщ. Междунар. науч. конф. (Элиста, 22–24 августа 1990). Элиста: Калм. кн. изд-во, 1990. С. 191–193.

Мулаева Н. М. Дефиниции растений в Толковом словаре языка калмыцкого героического эпоса «Джангар» // Урало-алтайские исследования. № 3 (18). 2015. С. 64–74.

Омакаева Э. У. Глаголы лишения жизни в эпическом тексте: особенности семантической интерпретации (на материале калмыцкого героического эпоса «Джангар») // Актуальные проблемы современного монголоведения. Элиста: КИГИ РАН, 2015. С. 90–97.

Омакаева Э. У. Проблемы лексикографической фиксации многозначности глагола и имени в Толковом словаре языка калмыцкого героического эпоса «Джангар»: типологические и идиоэтнические аспекты // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2 (ч. 2) // [электронный ресурс] URL: http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=21788 [дата обращения: 08.09.2016 г.].

Пляскина Е. И. Бытовая лексика говора сел Борзинского района Читинской области. Дис. … канд. филол. наук. Чита, 2001. 205 с. // [электронный ресурс] URL: http://www.dissercat.com/content/bytovaya-leksika-govora-sel-borzinskogo-raiona-chitinskoi-oblasti [дата обращения: 30.08.2016 г.].

Пюрбеев Г. Ц. Эпос «Джангар»: культура и язык: этнолингвистические этюды. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993. 127 с.

Пюрбеев Г. Ц. Толковый словарь традиционного быта калмыков. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1996. 176 с.

Пюрбеев Г. Ц. Отражение этнокультуры в лексике калмыцкого героического эпоса «Джангар» // Этнокультурная лексика монгольских языков: сб. ст. Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 1994. С. 23–26.

Пюрбеев. Г. Ц. Эпос «Джангар»: культура и язык (=Җаңһр дуулвр: сойл болн келн). 2-е изд., перераб. (на рус. и калм. яз.). Элиста: ЗАОр «НПП „Джангар“», 2015. 280 с.

Slovari — Электронный ресурс словарей русского языка, разработанный Институтом русского языка им. В. В. Виноградова РАН: slovari.ru // [электронный ресурс] URL: http://www.slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068 [дата обращения: 02.09.2016 г.].

Намруева Л.В.
г. Элиста

РОЛЬ ТРАДИЦИЙ В КОНСТРУИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОЙ ЭТНИЧНОСТИ

В условиях глобализации с многократно усилившейся взаимной зависимостью стран, распространением глобальных коммуникаций и стремительной медиазацией общества, интенсивными международными и внутренними миграциями современные культурные процессы отличаются небывалой динамичностью, а культурные границы оказываются проницаемыми и изменчивыми. Усиливаются процессы миксации и гибридизации, формируются новые смешанные идентичности [Низамова 2009: 141]. Несмотря на нивелирующие и ассимиляционные факторы глобализации, этнические культуры таких немногочисленных этносов, как калмыки, не исчезли, напротив, по-новому уверенно заявили о себе, стремясь сохранить и развить элементы своей культуры, активно способствуя этнической социализации этнофоров.

Проблемам этноса, его определения и происхождения посвящены труды отечественных классиков примордиалистской методологической ориентации (Ю. В. Бромлей, Л. Н. Гумилев, С. М. Широкогоров) и конструктивистского направления (С. А. Арутюнов, В. А. Тишков). Обширная современная литература посвящена анализу отдельных сторон и аспектов самого феномена этничности: проблем этнической культуры, в том числе языка, этнической идентичности, этнического (национального) самосознания, этнопсихологии, этнических и расовых стереотипов, предрассудков. Этнический ренессанс в постсоветской России стимулировал исследование трансформационных процессов в этнополитической, этнокультурной и религиозной жизни народов Российской Федерации.

На наш взгляд, этничность должна пониматься не только как воспроизводство практик «архаического» или «прошлого», а прежде всего как производство «настоящего», т.е. подверженных изменению моделей социокультурного действия, характерных для новых условий модерного общества. Полностью разделяем мнение Л. Р. Низамовой о том, что «в противном случае этничность как воспроизводство «старого» не могла бы служить эффективным инструментом достижения социальных целей в новую модерную и постмодерную эпоху» [Низамова].

Этничность, с одной стороны, востребованная в социуме, а с другой – изменчивая, существенно зависит от социального контекста. Изменяющаяся этничность – это этничность, которая, испытывая влияние различных политических, экономических, социальных факторов, вынуждена претерпевать изменения признаков, свойств, характеристик этнической группы. Элементы этнической культуры (язык, традиции, религия и др.) меняются во времени, а порой размываются – интернализируются хозяйственная деятельность, жилище, пища, искусство. Многочисленные социологические и антропологические исследования показывают, что социальные идентичности релятивны: вместе с изменением общества меняются и формы идентичности, в том числе и этническая.

Изучение научной литературы показывает, что недостаточно разработаны проблемы, связанные с этнической социализацией личности в условиях изменяющейся этничности, ролью институтов социализации, также претерпевших изменения за последние десятилетия (1990-2010-е гг.). Личность формируется и изменяется в постоянной связи с окружающим миром, находясь под его влиянием, в том числе этнического социума, в котором он выступает и как объект, и как субъект деятельности, как этнофор.

Производство идентичности – довольно сложный процесс, оно не может быть сведено к понятию сохранения «традиционного» в настоящем. Оно включает артикуляцию коллективно воссозданных архаических форм, элементы, сохранившиеся с далекого прошлого, но значительно отличающиеся от их традиционной формы, а также современные элементы, которые широко циркулируют в публичной сфере. Как пишет Фредди Рафаэль, интерес к прошлому

и попытки реабилитировать традицию часто обусловлены «тем паническим чувством, которое вызывают резкие изменения в обществе, желанием влезть в одеяния деда». Этот интерес также определяется страхом потерять точку опоры, ориентир для нахождения своего места в мире. Регина Бендикс, развивая эту мысль, отмечает, что традиция всегда определяется в настоящем. Процесс изобретения традиций неизменно связан с социоэкономическими процессами, в которые вовлечено сообщество [Цит по: Давыдов 2006: 39].

Джозелин Линнекин считает: традиции – и индигенные, и западные – были изобретены, так как они символически конструируются в настоящем и отражают современные проблемы и цели, в отличие от пассивно унаследованных элементов. Линнекин высказывает точку зрения, что традиция – это осознанная модель прошлого, которая используется для конструирования идентичности. Наследование аутентичной традиции является иллюзорным. Выбор того, что конституирует традицию, всегда осуществляется в настоящем, содержание прошлого изменяется и переопределяется исходя из нужд настоящего. Оно определяется и переопределяется в соответствии с современными условиями [Цит по: Давыдов 2006: 38].

Традиция, включающая элементы прошлого, изменчива, ее содержание переопределяется каждым поколением и ее «безвременье» может конструироваться в зависимости от ситуации. Энтони Коэн считает, что прошлое может быть использовано как ресурс в различных ситуациях, однако символическое конструирование прошлого резонирует с современными тенденциями. Считаем, что Тим Эденсор справедливо отстаивает позицию, что традиции постоянно создаются, изобретаются и изменяются во множестве различных контекстов, а не являются застывшими и архаичными [Цит по: Давыдов 2006: 38].

Большая часть современной этнической культурной продукции, в частности калмыцкой, стала презентироваться в новом контексте – спортивные, карнавальные, музыкальные и танцевальные перфомансы. За период с 1990-х гг. по настоящее время в Калмыкии зародилось огромное число массовых мероприятий, таких, как «Джангариада», этнические танцевальные флэшмобы, «Баһчудын няр», праздники калмыцкого чая, калмыцкого танца. Все эти новации свидетельствуют о том, что культурная идентичность определяется не верностью традициям, а должна рассматриваться как смешанная, относительная и изобретаемая.

Авторы сборника «Изобретение традиции» считают, что прошлое не существует отдельно от его социального конструирования в настоящем. Изобретение прошлого часто мотивировано современными интересами [Цит. по: Давыдов 2006: 34], которые направлены на то, чтобы сохранить этническую самобытность, не раствориться в условиях усиливающейся глобализации. По Эрику Хобсбауму, изобретенные традиции есть «набор практик ритуальной или символической природы, которые ставят своей целью внедрение определенных ценностей и норм поведения посредством повторения, что, естественно, предполагает связь с прошлым». Изобретение традиции – это процесс формализации и ритуализации, характеризующийся апелляциями к прошлому. Эрик Хобсбаум различает «изобретенные» и «подлинные» традиции. Тем не менее достаточно сложно выделить критерии «подлинных». Он классифицирует «изобретенные традиции» по трем группам: 1) символизирующие и выражающие социальную близость, идентификацию сообществ и наций; 2) легитимирующие статус, институты, авторитеты; 3) социализирующие определенные ценности, нормы, правила поведения [Цит по: Давыдов 2006: 35].

Используя классификацию Э. Хобсбаума, попытаемся распределить «изобретенные» традиции в современной калмыцкой культуре. К первой группе отнесем «Джангариаду» – национальный культурно-спортивный праздник, который проводится в республике с 1997 г. Главной целью этой «изобретенной» традиции является не только возрождение и популяризация национальных видов спорта (скачки, борьба, стрельба из лука, метание аркана), но и восстановление в памяти забытого уклада жизни кочевника, возрождение народного творчества [Намруева 2012: 78].

Ко второй группе «изобретенных традиций», легитимирующих статус, институты, авторитеты, на наш взгляд, следует причислить фестиваль «Проводы студентов Калмыкии»,

который проводится у Одинокого тополя – священного для калмыков места. Проект был инициирован молодыми людьми, поступившими в различные вузы страны. Он также направлен на возрождение элементов этнической культуры, акцентирование значимости такого социального института, как образование. Каждый, кто участвует в этом фестивале, старается прикоснуться к тополю, чтобы зарядиться его энергией, устраняющей препятствия в получении знаний [Намруева 2015: 63]. К этой же группе отнесем республиканский фольклорно-этнографический фестиваль «Джангрин ачнр» («Внуки Джангара»), посвященный великому калмыцкому эпосу «Джангар». Учащиеся, готовя творческие работы, исследования, театральные постановки, демонстрируют неподдельный интерес к славному прошлому калмыков, желание узнать больше об искусстве, быте своих предков, тем самым приобщаясь к вечным ценностям и высшим идеалам, оставленным им в наследство [Намруева 2015: 129].

Третья группа культурных новаций, социализирующих определенные ценности, нормы, правила поведения, включает реконструированный ритуал поклонения земле (жертвоприношение), который активно возрождается. Калмыки-кочевники, издревле занимавшиеся разведением скота, поклоняясь земле, благодарили свою кормилицу за приют, пищу, чистый воздух. Такая «изобретаемая архаика», возрождение старых обычаев и ритуалов возвращает народу его духовное равновесие, вселяет в души людей покой и умиротворение [Ользеева 2005: 418].

К этой же группе отнесем обряд, который именуется «усан аршан» – освящение воды. Засухи и суховеи – характерные признаки природно-климатической зоны, где живут современные калмыки, – наносят огромный вред сельскому хозяйству и значительно ухудшают условия жизни населения республики. Поэтому возрождаются обряды вызывания дождя, которые, как пишет Т. Г. Басангова, «занимают важное место в земледельческих обрядах калмыков, функция которых – обеспечение благоприятных условий и предотвращение засухи, которая губит посевы» [Басангова 2013: 224]. Калмыки и сегодня освящают природные водные объекты (реки, озера, пруды, степные колодцы), тем самым стремясь сохранить посевы и урожай.

Нельзя не согласиться с теми исследователями, которые считают, что изобретение традиции – универсальный феномен, но оно осуществляется наиболее часто во время стремительных социальных изменений, когда основной функцией изобретенных традиций является легитимация отношений власти и символизация социальных связей или членства в группе либо в «реальном» или «искусственном» сообществе [Цит. по: Давыдов 2006: 35].

Энтони Гидденс верно замечает: «Традиции не только эволюционируют со временем, но и подвержены резкому, внезапному изменению и трансформации. Они все время изобретаются заново, а традиции «в чистом виде» просто не бывает» [Гидденс 2004: 55-57].

Эдуард Шилз утверждает, что традиция постоянно изменяется; никогда не существовало неизменных социальных общностей. Он пишет о традиции как о меняющемся, развивающемся явлении, признавая, что традиции обычно имеют идеологическое содержание, что взгляды на прошлое могут меняться. Шилз считает, что «воспринимаемое» прошлое «пластично» и способно «ретроспективному переопределению людьми, живущими в настоящем» [Цит по: Давыдов 2006: 37].

В процессе конструирования этнической культуры для современных целей участвуют ученые, выступающие как «инженеры культуры» [Цит по: Давыдов 2006: 40], как своеобразные «дизайнеры» идентичности. Антропологические, фольклорные, этнографические исследования также влекут за собой культурные изобретения. Огромную роль в конструировании аутентичности играют музеи и выставки, в которых демонстрируется культурное наследие. Они берут на себя роль «хранилищ потерянного мира». Музеи являются «властителями рыночной аутентичности». Они также служат объективной манифестацией культурной, этнической и национальной идентичности [Давыдов 2006: 45]. С. Г. Батырева отмечает, что темой постоянной экспозиции Музея им. Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН является хозяйственно-культурный тип номадической культуры калмыков. «Разнообразен предметный ряд традиционной материальной художественной и духовной

культуры народа: деревянная утварь, кожаная посуда, войлочные изделия, серебряные украшения и одежда; рукописные книги на тибетском и старокалмыцком языках, произведения буддийской живописи и скульптуры, культовые атрибуты. Этнографический и буддийский комплексы экспозиции синтезируют художественное мировидение этноса, исторически сложившееся» [Батырева 2014: 195].

Особая роль в изменении не только содержания и назначения традиций, но и механизма их трансляции принадлежит системам образования, науки, культуры. Если в традиционном обществе традиция передается от одного поколения к другому в процессе непосредственного общения взрослых и детей, а ее носителями являются массы населения (прежде всего, старшее поколение), то в настоящее время возрождение традиций часто происходит посредством той информации, которая содержится в научных трудах (статьях, сборниках, монографиях, учебниках) этнографов, религиоведов, этносоциологов, регионоведов. Стали распространенными случаи, когда молодые люди узнают о каких-либо традиции или обряде на занятиях в школе, другом учебном заведении, а потом рассказывают о них своим родителям. Согласимся с С. А. Мадюковой, что в ситуациях изменения вектора наследования традиции от детей к родителям особая роль принадлежит гуманитарной интеллигенции (ученым, преподавателям), работникам учреждений культуры [Мадюкова 2012: 156–157]. Следует также отметить, что в возрождении общезначимых традиций (например, в случае с упоминавшимися республиканскими праздниками и т.п.) многое зависит также от представителей органов власти.

Литература

Басангова Т. Г. Фольклор калмыков об обряде вызывания дождя // Актуальные проблемы развития современного агропромышленного комплекса Прикаспийского региона: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. (2013, г. Элиста). Элиста: изд-во Калм. ун-та, 2013. 224 с. С. 224–226.

Батырева С.Г. Музей – транслятор традиционного наследия // Творчество Г.О. Рокчинского и актуальные проблемы национального изобразительного искусства: мат-лы межрегион. науч.-практ. конф. (24 октября 2013 г.). Элиста, 2014. 228 с. С. 194–198.

Гидденс Э. Ускользающий мир: как глобализация меняет нашу жизнь / пер. с англ. М.: Весь мир, 2004.

Давыдов В. Н. Культурная аутентичность и изобретение традиции // Агинская street, танец с огнем и алюминиевые стрелы: присвоение культурных ландшафтов. Хабаровск: Хабаровский научный центр ДВО РАН, Хабаровский краеведческий музей им. Н.И. Гродекова, 2006. 192 с. С. 33-46.

Зинурова Р. И. Этническая социализация молодежи в условиях современного российского общества: дисс. ... д-ра социол. наук. М., 2005. 382 с.

Мадюкова С.А. Этнокультурный неотрадиционализм в глобализирующемся обществе // Этносоциологию — молодым: мат-лы Междунар. школ молодых этносоциологов / под ред. Ю.В. Попкова, Е.А. Ерохиной. Новосибирск, 2012. Вып. 2. 332 с. С. 152-158.

Намруева Л. В. Молодежь и процессы возрождения этнической культуры в Калмыкии // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2012. № 4. С. 76-80.

Намруева Л. В. Этническая социализация молодежи Калмыкии (анализ 2000–2010-х гг.). Монография. Элиста: КИГИ РАН, 2015. 195 с.

Низамова Л. Р. Сложносоставная концепция модерной этничности: пределы и возможности теоретического синтеза // Журнал социологии и социальной антропологии. 2009. Том XII. № 1. С. 141–159.

Ользеева С. З. Калмыцкие народные традиции (на калм. и рус. яз.). Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2007. 480 с.

[illegible]

[illegible]

Нарынбаева Н.О.
г. Бишкек

НЕКОТОРЫЕ ЭПИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ КЫРГЫЗСКИХ ЭПОСОВ И КАЛМЫЦКОГО «ДЖАНГАРА» (НА ПРИМЕРЕ ЭПОСОВ «МАНАС», «ЭР ТЁШТЮК» И «ДЖАНГАР»)

Эпосы тюрко-монгольских народов сохранили генетическую общность и единые истоки устно-поэтической традиции. Типические мотивы в сюжетах встречаются в кыргызской эпической трилогии «Манас», малом эпосе «Эр Тёштюк» и калмыцком эпосе «Джангар». Эпическое повествование дает подробные описания, но отдельные факты богатырской доблести и иные сюжетные линии обрели в эпосах устойчивые формы, они легко распознаются в эпическом тексте в силу своей повторяемости.

В песне первой эпоса «Джангар» повествуется о том, что Джангар был единственным в древнем роду будущим героем, как в древних сказаниях, почти первым человеком:

Единственный в древнем роду
Джангар, ныне великий нойон,
Был на пятом своем году
Стариком Шикширги полонен.
…………………………
Из людей он один рожден
Из начала мира сего
Стать владыкой мира всего,
И могучим, и славным стать,
Ханом семидержавным стать, —
Старый Менген Шикширги решил
Джангра убить в молодые года… [Джангар]

И, видимо, поэтому был пленён стариком Шикширги и отправлен на рискованное испытание, чтобы избавиться от будущего потенциального врага:

Стал раздумывать Шикширги,
Как убить потаенно дитя,
Уничтожить нойона-дитя… [Песнь первая]

В эпосе «Манас» в силу его изустной живучести не сохранились архаические черты первородства. Однако имеются версии “узнавания врага” до его рождения. Неприятели кыргызов узнают о будущем герое задолго до его появления на свет, также узнают, каким именем будет наречен, и тайно отправляют в стан кыргызов с целью похитить всех новорожденных мальчиков по имени Манас. По сказительской версии Саякбая Каралаева, хватают и уводят сына Самаркандского владыки по имени Джарманас и держат в зиндане (специально выкопанной яме для пленников). Данное событие происходит до рождения Манаса [Манас 1984: 43].

К этому времени Джангар-нойон
Лета шестого достиг своего.
Вот однажды отправил его
Шикширги на великий угон
Сорокатысячного табуна.
…………………………
Из бесчисленных табунов
У верховьев Нарина-реки
Отберу я лихих скакунов
И домой угоню косяки… [Песнь третья]

В эпосе «Джангар» часто встречаются сюжеты об угоне табунов. *Угон табунов соперника* являлся для кочевников неким сигналом для соизмерения сил между враждующими племенами, поэтому угон табуна (жылкысын тийип кетүү) был не чужд и кыргызскому народу. В эпи-

ческих повествованиях подобные события спровоцировали военные походы на сопредельные территории с целью укрупнить владение и подчинить своей власти соседние племена.

Эпический мотив *быстрый рост героя* воспевается как в «Джангаре», так и кыргызском «Эр Тёштюке».

В эпосе двух народов «Манас» и «Джангар» наблюдается *мотив побратимства*:

Пятилетний Хонгор тогда —
Юный сын Менген Шикширги —
Джангру на помощь поспешил.
И, припав к ногам Шикширги,
Хонгор счастье изведал тогда:
Смерти подвергнуть не дал тогда
Душу великого Джангра Богдо.

Побратались Джангар и сын Шикширги Хонгор, к Джангару едет брататься и Мингйан. В «Манасе» Алмамбет – сын китайского, в некоторых версиях — калмыцкого хана. Об этом пишет Е.Кузьмина: «Представляется интересным мотив побратимства героя с чужаком, врагом. Так, образ Алмамбета очень сложный: сын калмакского или китайского хана уходит от своих соплеменников, принимает веру киргизов (ислам), становится другом Манаса и руководит войсками против своего народа» [Кузьмина 2014: 597–601]. Такой же эпизод встречаем и в «Джангаре» (Песнь девятая). Мингйан, первый красавец вселенной, как и Алмамбет (в сновидениях многих манасчи Алмамбет тоже описывается как красавец), бежит от своих сородичей и прибывает в ставку Джангара:

Плача, воскликнул Мингйан: «Великий нойон!
…………………………………….
Свой угол земной,
Ханство покинул я — многотюменный удел,
Гору покинул, которой измлада владел!
Дочери нежной родителем раньше я был,
Мужем счастливым прекрасной ханши я был –
Джангар, пришел я к вам, отказавшись от них,
Выбрав себе в семью только барсов одних,
И своего дорогого привел я коня… [Песнь девятая]

В сюжетах о Мингйане имеются параллели с судьбой Алмамбета. Первое – оба из-за обиды к сородичам уходят в чужие края, братаются с главным героем эпоса; второе – оба отважны и талантливы, обладатели чудесных качеств; третье – оба обижены на своих названых братьев, горюют о том, что они стали чужаками среди своих с двух сторон:

Молвил Мингйан, снимая шишак золотой:
«Помните, Джангар, пришел я к вам сиротой,
Вотчину бросив свою, людей и стада.
Вы, осчастливив меня, сказали тогда:
„Будешь ты нежной усладой бойцов моих,
Будешь ты первым из первых певцов моих…»
Вот оно, Джангар, сказалось безродство мое! [Песнь десятая]

Алмамбет горюет:

Элдүү киши зор экен,
(Человек с народом — величественный)
Элинен азган кор экен
(Из народа своего ушедший — униженный).

Мотив богатырской женитьбы присутствует во всех кыргызских героических эпосах, начиная с «Манаса», «Эр Тёштюка», как и в калмыцком «Джангаре». Шестилетний Джангар был отправлен Шикширги против ясновидца Алтана Цеджи. Алтан Цеджи:

Вижу, заглядывая вперед:

Прибыл бы Джангар сюда через год,
Был бы тогда семилетним он, —
Надо мной одержал бы верх,
Захватил бы меня в полон,
Он с престола меня бы низверг!
Но прибыл сюда шестилетним он,
Значит, он будет моим теперь!

После этих слов он приказывает отдать ему в жены ханшу Шавдал. Таким образом, он покоряет юного богатыря, своего противника. Неприятели Манаса также предлагают своих дочерей в знак дружбы после его нападения. Такими женами являются дочь Кайыпкана – Карабёрк и дочь Ооганхана – Шоруха Акылай. Лишь в третий раз он женится на Каныкей, по-настоящему следуя кыргызскому обычаю (кадимки каада-салт менен). У Эр Тёштюк сватанной по всем обычаям женой является Кенжеке, дочь Сарыбая, обладающая неземными чудесными качествами. Однако герой в своей жизни встречает дочь неземного духа – Айсалкын, от которой родится сын; женится на дочери подземного владыки Кёкдёё (букв.: Серый великан) – Кюлаим (Күлайым).

Тотемистические мотивы. Джангар дружит с птицей Гарудой, доставившей героя с неба на землю в благодарность за спасение птенцов. В песне пятой «Джангара» герои встречаются с говорящим кречетом. В кыргызском «Эр Тёштюк» одноименный герой, главный персонаж эпоса, дружит с Алпкаракуш (птица-великан), птенцов которой Тёштюк спасает от дракона. В благодарность за это Алпкаракуш вызволяет героя из подземного царства. Птица Алпкаракуш незримо сопровождает Манаса всю жизнь, в другом героическом эпосе «Эр Табылды» герою помогают говорящие птицы: ворон и кукушка.

Эпический конь богатыря. Кроме чудесных птиц, значительное место в эпосах отводится богатырскому коню. В «Джангаре», как и кыргызском эпосе «Эр Тёштюк», сохранены чудесные образы говорящих и вещих коней — непревзойденных помощников богатыря. В «Манасе» конь потерял подобные волшебные качества, сохранилось лишь одновременное рождение с богатырем.

Богатырское единоборство. У всех воинствующих народов сохранилась культура единоборства. Перед батальными сценами богатыри противоборствующих сторон мерились силами. В «Джангаре»:

Кинулись в рукопашную здесь!
Бились четыре недели они,
Друг друга бросали через себя, —
То над морями летели они,
То над горами летели они.

Лишь после этого приступали к массовой атаке. Рукопашные бои были включены в традиционные игры. Богатырский поединок («балбан күрөш») между кыргызским Кошоем и китайским Джолоем красочно описан в эпосе «Манас», в известной главе «Тризна по Кокетею».

Мотив чудесного превращения присутствует во многих эпизодах «Джангара», он характерен и для «Манаса», и для других эпических творений тюрко-монгольских народов.

И превратил коня в жеребенка Мингйан,
Сразу себя превратил в ребенка Мингйан,
В мальчика вшивого: только висок почеши… [Песнь девятая]

Эпический *мотив оборотничества* характерен для всей эпической поэзии тюрко-монгольских народов. В «Джангаре» небесные девы помогают герою:

Три лебедя появились вдруг
………………………
И лебеди вложили им
Живительные зерна в уста
И полетели на восток.
………………………

Белые лебеди чертят круг.
Это я превратилась вдруг
В белого лебедя, это я
Вывела вас из забытья… [Песнь третья]
……………………
И в захудалых жеребят
Превратили коней своих,
В двухгодовалых жеребят
Превратили коней лихих.
А себя — в шелудивых ребят,
В грязных, бездомных, вшивых ребят.. [Песнь пятая]

Во второй части трилогии «Манас» – «Семетее» – суженая Семетея Айчурек обладает магией оборотничества и другими колдовскими чарами: Айчурек легко может превращаться в лебедя, может превращать противников в животных. Также, как и Алмамбет, умеют управлять погодой и противник кыргызов Джолой и другие колдуны (аяры-кудесники). В кыргызских героических сказаниях немало говорится о магическом управлении погодой, обладателях камня яда (жай таш). Но в «Манасе» главным заклинателем погоды является Алмамбет.

В эпосе «Джангар»:
И, превратив дорогого коня своего
В косточку, альчик,
оставь у наружных дверей … [Песнь десятая]

Превращение коня в альчик с точностью совпадает с сюжетом в эпосе «Эр Тёштюк». Конь героя Чалкуйрук советует ему:

«Кубул, Чалым, кубул», — деп,
(«Превратись, мой Чал, превратись», — скажешь ты)
Чылбырдан кармап силксең сен,
(Встряхнешь поводок ты)
Алтын сака болом мен
(Золотой битой альчика стану я)… [Эр Төштүк 2015: 230]

В эпосах наблюдаются некоторые опоэтизированные *мотивы бессмертия*. Если в «Джангаре» можно оживить листьями сандалового дерева и живительным зерном, то в кыргызских эпосах и преданиях воспевается чудесная сила травы (меер чёп). Встречаются эпизоды извлечения пули из тела. Каныкею, жену Манаса, просят перешагнуть через раненого героя, после чего пуля сама по себе выпадает из раны. Этот обычай как рудимент древней магии называется «перешагнуть через пулю» («ок аттамай»). Обряд совершается только чистой во всех отношениях женщиной.

В «Джангаре» имеется еще один любопытный эпизод, перекликающийся с легендой, в которой дочь, выдаваемая замуж за чужестранца, просит дать ей в приданое самое оберегаемое в кочевом обществе имущество, в частности, *священных домашних животных или магические предметы*:

Спрашивает Цаган Зула:
«Что тебе, желанная, дать,
Что тебе в приданое дать?».
«Воля бы ваша на то была —
Я бы в подарок взяла приплод,
За последний полученный год»…

Данный сюжет часто встречается в исторических преданиях кыргызов, казахов, хакасов и других тюрко-монгольских народов. Дочери, как правило, изъявляют желание забрать с собой из числа домашней скотины именно священную (ызых мал или сэтэр), т.е. “хозяина” домашнего животного [5. Абрамзон 1990: 322]. В «Эр Тёштюке» невеста героя Кенжеке просит у своего отца Сарыбая отдать ей: 1) священный альчик (касиеттүү сака); 2) воинские доспехи (чайинги тон), в которые она часто облачалась будучи девой; 3) верблюда Чаар инген (чаар — пегий), предводителя стада; 4) говорящего и могущественного коня Чалкуйрук:

Касиеттүү саканы, ата,
(Волшебного альчика, отец,)
Кааладым, мага бериниз, ата!
(Пожелала, дайте мне, отец!)
Төөнүн лөгү чаар инген,
(Великана пегого верблюда)
Чаар инген бергин, алайын, ата,
(Чаар ингена возьму, отец)
Анан Төштүк барайын, ата!
(Затем пойду за Тёштюка, отец!)
Чайынги тонду кийгизгин, апа,
(Облачите меня в доспехи, мать,)
Чалкуйрукту мингизгин, ата!
(Посадите верхом на Чалкуйрук, отец!)
[Эр Төштүк 2015: 149–152]

Рудименты тотемизма в эпосах. Перекликается, прежде всего, в эпосах двух народов уподобление своих героев-предводителей барсу, льву и волку:

Барсу гневным обличьем тогда
Стал подобен суровый Санал.
Крикнул грозное слово Санал —
«Джангар» было кличем тогда!
***
Сел на Аранзала герой —
Хонгор, прозванный Алым Львом…
***
Это Хонгор встает — Алый Волк.
Волчьим гневом он обуян…
[Песнь пятая]
***
Хонгор двинулся вниз по горе,
Желтых барсов позвал за собой... [Песнь пятая]

Манас также подобен волку или льву:

Кёкжал Манас баатырың
(Синегривый (волк) Манас (твой) богатырь)

Арстан Манас баатырың
(Лев Манас (твой) богатырь...

Данный формульный стиль широко используется всеми сказителями-манасчи. К отголоскам *тотемизма* можно отнести полный портрет Манаса, также являющийся устойчивой поэтической формулой:

Канкордун түрү ушундай:
(Таков портрет отважного):
Кара чаар кабылан
(Черная пегая пантера)
Капталында чамынат
(Сбоку (его Манаса))
Чолок көк жал арыстан
(Синегривый короткохвостый лев,)
Жара тарчу эмедей,
(Словно готовится разорвать)
Тим эле жан жанында камынат.
(Вокруг (него Манаса) кружится)

Асты жагын карасаң
(Спереди на него поглядишь,)
Алтымыш эрдин сүрү бар
(Выглядит, словно шестьдесят грозных воинов,)
Арт жагынан карасаң
(Сзади на него поглядишь,)
Ажыдаардын сүрү бар.
(Выглядит, как Дракон) [Эр Төштүк 2015: 499–500]

Портрет Джангара:
То, и невидимое, оно
Желтому солнцу было равно.
Если же обнажалось оно –
Было семи солнцам равно!
С месяцем в полнолунье схож,
Смелых повелитель и вождь,
Смертных покоритель и вождь.
………………………………
А Джангар молод и славен был,
Самим бурханам равен был…

Портрет Манаса:
Ай алдында булуттун
Салкынынан бүткөндөй,
(Он словно слажен подлунная
Прохлада под облаками),
Асман менен жериңдин
Тирөөсүнсөн бүткөндөй,
(Он словно рожден подпоркою
Между небом и землею),
Айың менен күнүңдүн
Бир өзүнөн бүткөндөй,
(Он словно рожден из слияния
Солнца и луны),
Алтын менен күмүштүн
Ширөөсүнөн бүткөндөй…
(Он словно слиток
Золота и серебра) [Эр Төштүк 2015: 499—500].

Почти в каждой песне «Джангара», как и кыргызских эпосах «Манас», «Эр Тёштюк» и других, имеется эпизод, где герою в дальнем пути, в безлюдном поле, встречаются девы, предлагающие ему яства. В «Манасе» эти девы или женщина, а в варианте сказителя Сагымбая — мальчик, которые преследуют такую же злонамеренную цель, как и в «Джангаре». В эпосе же «Эр Тёштюк» наоборот — там героя поджидает дева неземного происхождения пери-кайып, по имени Айсалкын, которой свыше было предназначено связать свою судьбу с Тёштюком. Такой же мотив присутствует и в «Джангаре»:

От голодной смерти спасла,
Ибо знала, что вы — мой жених,
Предназначенный мне судьбой … [Песнь вторая]

Они проводят вместе три дня и три ночи, затем она и её ставка вмиг исчезают. Через девять месяцев Айсалкын тайно передает сына бездетному Кокетею. Тот с превеликим удовольствием усыновляет и нарекает именем Бокмурун (досл.: сопливый), чтобы отвести злых духов от долгожданного дитя. Такой обряд наречения встречается и в эпосе «Джангар».

Одним из главных героев в эпосе «Джангар» является ясновидец Алтан Цеджи. На него возложена ответственная миссия предсказывать судьбы героев, он должен прогнозировать

исход предстоящих баталий. Почти в каждом кыргызском эпосе также присутствует такой персонаж (төлгөчү — ясновидец или далычы, букв.: гадатель по лопатке, несущий такую же службу, как и в калмыцком эпосе). В «Манасе» это — “төлгөчү Кара Төлөгү” (досл.: Черный Толек, его (Манаса) ясновидец), который по бараньей лопатке предсказывал ход предстоящего похода и т.д.

Так ясновидец сказал. Приложив сперва
К белому лбу священный мирде-талисман,
Мудрый Цеджи произнес такие слова…

Помимо гадателя, в «Манасе», как и «Джангаре», воспевается его певец:

«Ырамандын Ырчы уул,
(Ырчиул, сын Ырамана)
Ычкыры бапик кырк муун
(С украшенным поясом (кушаком) в сорок узлов)

В «Джангаре» это Джилган-златоуст (у кыргызов: острослов, чечен) и Мингйан-певец:

Молвил Джилган — златоуст, украшавший пиры,
Красноречивейший воин, с которым никто
Не состязался в искусстве словесной игры… [Песнь девятая]

Богатырский сон присутствует и в кыргызских эпосах, как и в «Джангаре»:

И, раскрасневшись, как жимолость,
воин заснул
И на земле растянулся, как цельный ремень.
И молодой богатырский сон, говорят,
Длился тогда сорок девять суток подряд.
Только лишь пятидесятый начался день,
Воин проснулся.

Манас тоже засыпает (алп уйкуну салганда досл.: ложился спать богатырским сном), его можно разбудить лишь, воткнув копье в бок.

Для «Манаса» и «Джангара», как и для других эпосов тюрко-монгольских народов, характерны традиционные сюжеты с *вещим сном*, полным символов, иносказаний:

Сказывали: турецкий хан золотой
Кушать изволил тогда свой полуденный чай.
Чашку откушал, вторую, перед собой
Третью поставил — но чай пролился невзначай.
«Видел я сон в одну из недавних ночей.
Будто бы со стороны восходящих лучей
Ада исчадье, шулмус явился ко мне… [Песнь девятая]

Эпический вещий сон в «Манасе» и других эпосах выполняют такую же функцию, как и в калмыцком эпосе.

Если в «Джангаре» небесный верблюд описан как враг героя:

«Я помогу тебе, милый Мингйан, — он сказал. —
Огорожу тебя, славный певец, от беды.
На девяностые сутки своей езды
Первого ты повстречаешь врага, — он сказал. —
Это — небесный верблюд, по прозванью Хавсал… [Песнь десятая],

то в «Манасе» он — священное животное, верный друг героя, который после гибели Манаса двенадцать лет ждал его сына Семетея. Поэтический язык эпосов двух народов также созвучен:

С лохматогрудой землей слились небеса... [Песнь девятая].

В кыргызских эпосах лохматогрудая земля также воспринимается как святая земля, она имеет мифологичесую трактовку. Данное словосочетание употребляется как клятва, заклинание:

Төшү түктүү жер урсун,
(Пусть карает (нас, меня) лохматогрудая земля,)
Төбөсү ачык көк урсун!
(Пусть карает (нас, меня) небо, с открытой макушкой!)

Краткий текстологический анализ эпической поэзии двух народов показал, что стиль их сложения во многом тождественен. В них многие эпические мотивы являются либо рудиментами первобытной магии, либо реликтами тотемистических поверий, которые, в свою очередь, являются отголосками первичных астральных мифов.

Литература

Джангар. Эпос. В переводе Семена Липкина. [электронный ресурс] // URL: http://www.djangar.info/epos-djangar-38.htm (все примеры из текста взяты из указанного источника).

Манас. Эпос. Т. 1. Саякбай Каралаев варианты. Фрунзе: Кыргызстан, 1984

Кузьмина А.А. Этническая идентификация в якутском олонхо и киргизском эпосе «Манас» // Молодой ученый. 2014. №17. С. 597—601.

Эр Төштүк. Кенже эпос. Бишкек: Аврасия Пресс, 2015.

Абрамзон С.М. Киргизы и их этногенетические и этнокультурные связи. Фрунзе: Кыргызстан, 1990.

Обоюкова В.В.
г. Якутск

ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ЯКУТОВ ОЛОНХО КАК ЖИВАЯ ТРАДИЦИЯ[1]

Якутский героический эпос олонхо появился тогда, когда предки якутов еще жили на юге Сибири, тесно общаясь с тюрко-монгольскими народами Алтая и Саян. На это указывает общность в сюжетах героических сказаний, сходство в языке, названиях и других реалиях. Эпические сказания создавались в условиях разложения первобытнообщинного строя, межродовых и межплеменных столкновений, борьбы за самостоятельность племени.

«Генезис олонхо специалисты относят к VIII–X вв., но в силу исторических судеб народа Саха в нем сохранились живые традиции, в том числе синкретическая природа архаического состояния эпоса» [Бурцев 2006: 14].

До революции якуты были бесписьменным народом. Академик А.Ф. Миддендорф первым предпринял попытку записать героический эпос олонхо «Эриэдэл Бэргэн» (часть текста он записал латинским алфавитом, сопроводив буквальным переводом, часть сюжета пересказал) во время путешествия на север и восток Сибири. Впоследствии материал был передан академику О.Н. Бетлингу [Эргис 2008: 30–83].

Во время экспедиции Р.К. Маака в Вилюйский округ Якутской области от неизвестного исполнителя был записан сюжет одного олонхо, который вошел в историю как первая запись олонхо Вилюйского региона.

Большую роль в собирании и изучении героического эпоса олонхо сыграли политссыльные Э.К. Пекарский, С.В. Ястремский, В.М. Ионов, В.Л. Серошевский, И.А. Худяков и др. Серия «Образцы народной литературы якутов, собранные Э.К. Пекарским» включает 9 объемных олонхо, а также более 10 сокращенных записей и отрывков олонхо, научную ценность которых трудно переоценить.

[1] Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта «Эпико-фольклорное наследие народов и субарктической зоны Северо-Востока России: трансформация культурного пространства, цифрового архива» № 16-06-00-05 (А).

I том (1907–1911 гг.) содержит 7 полных текстов олонхо (все олонхо представляют локальную группу Баягантайского и Ботурусского улусов);

II том (1913–1918 гг.) включает материалы «Верхоянского сборника» И.А.Худякова (материалы, собранные им в Верхоянском улусе, были разного жанра: от паремий до крупных эпических произведений, например «Хаан Дьаргыстай», в который входят три олонхо: «Үрүҥ Уолан», «Көнчө Бөҕө», «Хаан Дьаргыстай»;

III том (1918 г.) «Куруубай Хааннаах Кулун Куллустуур» (1906 г.) записан от сказителя Чурапчинского улуса И.Г. Тимофеева-Теплоухова фольклористом и этнографом В.Н. Васильевым.

Фольклорист Г.У. Эргис подчеркивает, что: ««Образцы народной литературы якутов Э.К. Пекарского» в III томах – непревзойденная до сих пор публикация текстов олонхо. Наряду с "Образцами…" В.В. Радлова и Ц.Ж. Жамцарано они представляют устную культуру тюркских и монгольских народов в прошлом и остаются крупнейшими фольклорными изданиями Академии наук» [Эргис 2008: 30–83].

«Образцы народной литературы якутов» С.В. Ястремского представлены 5 большими олонхо, которые ранее были напечатаны в разных изданиях. Особенность этого сборника, увидевшего свет в Ленинграде в 1929 г., заключается в превосходном переводе и передаче колорита «возвышенного и высокого стиля» олонхо.

Одним из тех, кто внес огромную лепту в изучение фольклора якутов был И.А. Худяков, который издал первый сборник якутского фольклора «Верхоянский сборник» (Иркутск, 1890) и этнографическое исследование «Краткое описание Верхоянского округа» (1868 г.), куда были включены жанры фольклора, отражающие специфику устного творчества верхоянских якутов.

После Октябрьской революции собиранию и публикации текстов героического эпоса олонхо уделялось значительное внимание. Среди энтузиастов этого дела были: С.И. Боло (в Амгинском улусе), А.А. Саввин (в Ботурусском улусе), Н.Д. Неустроев, Ф.С. Андросов (в Баягантайском улусе) и т.д. В 1934 г. на первую конференцию якутских писателей были приглашены олонхосуты Д.М. Говоров (Усть-Алданский улус) и И.И. Бурнашев-Тонг Суорун (Мегино-Кангаласский улус). От них были зафиксированы олонхо «Мүлдьү Бөҕө», «Дыырай Бэргэн» [Эргис 2008: 30–83].

В 1935 г. по инициативе Платона Алексеевича Ойунского, первого в Якутии кандидата лингвистических наук, собравшего и подготовившего к изданию якутский героический эпос олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» объемом 36000 стихотворных строк, был создан Научно-исследовательский институт языка и культуры при СНК ЯАССР. В 1938 г. институт опубликовал на латинском алфавите олонхо «Мүлдьү Бөҕө» Д.М. Говорова (объем 19271 стихотворная строка). С 2004 г. Институт гуманитарных исследований (с 2008 г. – ИГИиПМНС СО РАН) выпускает серию героических эпосов олонхо «Саха боотурдара». А самый молодой в Якутии институт – НИИ Олонхо при СВФУ им. М.К. Аммосова, занимающийся исследованием генезиса якутского олонхо, основал серию, составленную из ранее неопубликованных текстов олонхо «Саха олоҥхото».

Якутское олонхо сформировалось на основе идеологии родового строя. Оно отражает космогонические представления народа, его религиозные верования. В соответствии с ними Вселенная состоит из трех миров – Среднего, Верхнего и Нижнего.

Средний мир – **айыы сирэ** или **орто дойду** – является центром Вселенной, страной, где живут люди, причем каждое живое существо и каждый предмет имеют своего **духа – «иччи»**. Дух-иччи средней земли – ***Аан-Алахчын Хотун*** – живет в дереве Аал-Луук-Мас, ***Байанай*** – дух леса, тайги, охотников, ***Аан Дархан Уххан тойон, Хатан Тэмиэрийэ*** – дух огня, ***Хомпоруун Хотой айыы*** – дух птиц, ***Кудай Бахсы*** – дух кузнецов и др. Среди них есть духи злые и добрые.

Нижний мир – ***Үтүгэн или Ютюген*** (преисподняя), или ***Нүкэн Үөдэн*** (мрачная преисподняя) – мир, где обитают злые чудовища – *абааһы,* мешающие счастливой жизни людей. Глава нижнего мира – ***Арсан Дуолай.***

Верхний мир – мир богов (айыылар) во главе с ***Үрүҥ Аар Тойон***. К числу верхних богов принадлежат ***Дьылҕа Хаан Тойон*** – бог судьбы и рока, ***Иэйиэхсит*** – покровительница скота, ***Айыыһыт*** – богиня новорожденных, ***Илбис-Хаан*** – бог войны, ***Сүҥ Дьааһын*** – бог грома. В Верхнем мире живут также добрые и злые духи.

Племя айыы, живущее в Среднем мире, называется *айыы аймаҕа*, родственники божеств «*арҕаһыттан тэһииннээх айыы хаан аймаҕа, көхсүттэн көнтөстөөх күн өркөн улууһа*», в эпосе часто встречается такое выражение: «человек с поводьями за спиной — это, оказывается, эпитет человеческого племени». По мнению И.В. Пухова, оно восходит к представлению древних саха-солнцепоклонников, что божество Солнце управляет людьми с помощью своих лучей («поводьев»).

Существа нижнего мира – однорукие, одноногие, одноглазые циклопы и *абааһы* – родственники чертей. ***Шаманы и шаманки*** – главные посредники между людьми племени *айыы* и пантеоном верхних божеств. Белые шаманы общались с добрыми духами, черные – со злыми духами.

Содержание каждого отдельно взятого олонхо составляет фантастическая история человечества от самого появления первых людей, обустраивающих счастливую жизнь на земле. Но ее разрушают существа-*абааһы* Нижнего мира. Они грабят людей племени айыы, похищают женщин, угоняют скот. Защитить людей, уничтожить *абааһы*, вернуть мир на землю – задача, которую разрешают герои-богатыри. Добрые божества Верхнего мира покровительствуют людям, злые – представителям Нижнего мира.

Эту общую для всех олонхо канву событий составляет множество сюжетов. Одни сюжетные мотивы возникли в глубокой древности, другие позже, но все они отражают конкретные общественно-исторические условия. Главный сюжетный мотив – защита племени и своего рода от насилия и обид.

Якутский героический эпос называется олонхо, исполнитель олонхо – олонхосут. Согласно преданиям, первым олонхосутом, родоначальником олонхо был Сээркээн Сэсэн, ставший персонажем сказаний – мудрым, старым советчиком героев. Он считается одним из древнейших эпических певцов наряду с создателями древнегреческого эпоса – Гомером и русского – Баяном.

Народная память сохранила немало имен олонхосутов начиная с XVIII в. – Ырыа Чонкунаан, Ырыа Чэкэт Тур, Артамон, Т. Захаров-Чээбий, Н. Абрамов-Кынат, Д. Говоров, И. Бурнашов-Тонг Суорун, С. Петров-Чыычаах и др. Все они были выходцами из народа, однако неграмотные скотоводы, табунщики, кузнецы, охотники создавали, сохраняли и передавали эпическое наследие, теперь имеющее мировое значение.

До революции олонхо обычно сказывали в домашней обстановке, в кругу семьи, также приглашали соседей. Исполняли олонхо во время *ысыаха*, после больших собраний, куйуур (чтобы улов удался, такие случаи встречаются у бурят, тувинцев). Олонхосута слушали, затаив дыхание, и стар и млад с вечера и до глубокой ночи. Искусные мастера слова могли исполнять олонхо в течение месяца. Олонхосут рассказывал сидя нога на ногу на «олох мас», подперев рукой щеку, часто он закрывал ухо, чтобы четче слышать свое пение. Во время исполнения олонхо слушатели подбадривают олонхосута возгласом «Но!» или выражают свои эмоции криками.

В музыкальном отношении эпическое пение отличают 4 стиля исполнения. Например, в стиле «дьиэрэтэн ыллыыр» поют все люди племени *айыы*, в том числе божества-айыы, в стиле дэгэрэҥ поют второстепенные персонажи, такие, как Симэхсин эмээхсин, Сорук Боллур, посыльный-десятник, птицы, звери (включая имитационную часть пения). Музыковеды Г.Г. Алексеева и А.П. Решетникова ввели в научный оборот термины, определяющие другие стили исполнения: «пение наизнанку» – «тиэрэ хоһуйан ыллааһын» [Алексеева 1994: 123] и «кутуруу» [Решетникова 2007: 38]. Аналогичный стиль присущ многим тюркским народам (алтайцам, тувинцам, бурятам), что, прежде всего, связано с обрядовой функцией шамана.

Литература

Алексеева Г.Г. От фольклора до профессиональной музыки. Якутск: Бичик, 1994. 160 с.

Бурцев А.А. Олонхо и имидж Якутии // Основные направления имиджевой политики Республики Саха (Якутия): мат-лы регион. науч.-практ. конф. (19 мая 2006 г.). Якутск, 2006. С. 14.

Решетникова А. П. Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Москва, 2007. С. 38.

Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. Якутск: Бичик, 2008. С. 30–83.

Ойноткинова Н.Р.
г. Новосибирск

ОГОНЬ В МИФОРИТУАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ АЛТАЙЦЕВ

Огонь является важной составляющей мифологии и обрядности многих народов. Цель данной статьи – выявить мифологемы, связанные с огнем в мифоритуальной традиции алтайцев.

Религиозное почитание огня является одной из форм первобытного обожествления природы. Следы признания божественной силы огня или мистического его почитания встречаются у многих народов на различных стадиях их культурного развития. Поклонение огню связывается с Индией, где еще в древнейших гимнах Ригведы воспевался бог Агни (ignis, огонь), и с Персией, где древнее почитание огня вместе с почитанием солнца и неба получило новое развитие в маздеизме (учение Заратустры или Зороастра).

О наличии элементов зороастризма в мировоззрении древних тюркских номадов Центральной Азии свидетельствуют ценные находки археологов в древних курганах. П.К. Дашковский считает, что «более правомерно на данном этапе исследования говорить не о прямом влиянии зороастризма на мировоззрение номадов Центральной Азии, а на наличие в указанных религиозных системах более ранних индоиранских и древнеиранских пластов» [Дашковский 2011: 62]. По мнению археолога В.Д. Кубарева, реконструкции мировоззрения древних скотоводов Алтая может способствовать привлечение индоиранских мифов и героического эпоса тюркских народов, а также структурно-семантическое направление (цит по: Дашковский 2011: 64).О наличии древнеиранских элементов в хакасском героическом эпосе писала В.Е. Майногашева [1988; 1998]. Некоторые элементы древнеиранской мифологии в шаманских текстах, записанных А.В. Анохиным у алтайцев в начале XX в., отмечались и автором данной статьи [Ойноткинова 2014]. К сожалению, сходство обнаруживается в единичных примерах, что придает нашему исследованию научную необоснованность.

Известный ученый Б.И. Кузнецов приводит описание Страбона (63 г. до н.э. — 19 г. н.э.), наблюдавшего за жизнью персов в Каппадокии. По поводу поклонения огню он писал: «Персы не сооружают изображения и алтари и совершают жертвы на высоком месте, рассматривая небо в качестве Зевса. Они почитают также Солнце, которое они называют Митрой, Луной, Афродитой, Огнем, Землей, Ветром и Водой. Они совершают жертвоприношение в чистом месте после посвятительной молитвы. Жертвенное животное украшено венком. Маг, который совершает над ней ритуал, режет животное на части, а они берут свою долю и уходят, не оставляя никакой доли богам. Они говорят, что божеству нужна душа и ничего больше. Но они, согласно некоторым источникам, кладут сальник в огонь. Они делают различие между огнем и водой в способах жертвоприношения. Для огня они кладут сухие поленья без коры, добавляют жир сверху и зажигают снизу, выливая на него масло…» [Кузнецов 1998: 87].

В приведенной цитате прослеживается сходство в традициях древних иранцев и алтайцев в совершении жертвоприношения. Тюрки Южной Сибири при жертвоприношении специально подготавливают животное к этому действу: очищают дымом можжевельника, произносят

молитву, на голову вешают ритуальную белую ленточку (ср. с венком) [Анохин 1924: 32; Алтай алкыштар 1993: 12]).

А.В. Анохин отмечал: «Ару кöрмöс'амъ приносятъ въ жертву кобылицу, домашнего или дикаго козла и овцу… Мясо животнаго варятъ въ казанахъ около жертвенника. Часть вареннаго мяса разрѣзаютъ на кусочки (чолбу), кладутъ въ особую чашку (тäпші) и съ произнесеніемъ молитвы разбрасываютъ деревяннымъ ковшомъ (суску) на жертвенникъ. Все остальное, въ томъ числѣ и кровь животнаго, сваренное въ кишкахъ, съѣдают присутствующіе. Кости не сокрушаются: ихъ складываютъ на жертвенникъ и при помощи лиственничной коры сжигаютъ. При кровавыхъ жертвоприношеніяхъ, при кропленіи саба и потко употребляется куреніе арчын'а (можжевельника). Арчын раскаленными углями зажигается на лиственничной корѣ (чобра). Въ началѣ жертвоприношенія шаманъ, держа в правой рукѣ чобра, окуриваетъ жертвенникъ и жертвенное животное, а потомъ кладетъ его на треножникъ изъ трехъ кольевъ (саң), на которомъ посторонніе уже поддерживаютъ куреніе во время дальнѣйшаго служенія» [Анохин 1924: 32].

Подливание масла в огонь в обрядах древних иранцев можно сравнить с ритуалом подливания масла в огонь во время свадебного обряда у алтайцев. Обряд угощения огня жиром на алтайской свадьбе считается архаичным элементом [Тадина 1995: 173].

В мифах и обрядовых текстах творцом огня называют верховное божество алтайцев — Курбустана (Ахура Мазда), или Ульгена. Так, в шаманских заклинаниях, записанных А.В. Анохиным, создателем огня выступает Ульген: «*Ӱчодыӈды кӱйдӱрӱп берген, / Ӱчочогыӈды кадап перген Адам Ӱлген* 'Разжёгший горячий огонь твой, / Воткнувший три очага твоих Отец мой Ульген'» [Анохин 1924: 10]. Мотив добывания огня — составная часть этиологических легенд о сотворении мира. В одном из текстов Ульген подсказывает своим дочерям то, как добыть огонь [НПА 2011: 142 – 143].

Алтайцы верили в то, что, когда на небе раздается гром и сверкают молнии, злые духи прячутся по тёмным местам [Там же: 27]. Поэтому Курбустана (иран. Ахура Мазда) иносказательно называли Молниеносцем (Јалкынчы), а также Громовержцем (Кӱкӱртчи), Белой светлостью (Ак айас), Светлым Ханом (Айас Каан), Отцом Пурканом (Ада Пуркан) [Там же: 27].

Н. П. Дыренкова о существовании особого культа огня у алтайцев писала следующее: «В культе огня и у алтайцев, и у телеут нашли себе отражение и аниматическое, и анимистическое представление об огне и "хозяине" огня» [Дыренкова 1927: 63]. Под этнонимом телеут исследовательница имела в виду телеутов, вошедших в состав алтайцев и проживавших в Шебалинском районе Горного Алтая. «Алтаец и телеут прежде всего почитают сам очаг, трёхгранный каменный очок, чтят вещественный и видимый огонь, его пламя, которое имеет длинные языки, лижущие дрова и поедающие их, и голову, которую боятся поранить железным ножом или ушибить железной клюкой» [Там же: 63]. Основой этого культа послужили архаичные мифологические представления об огне как божестве. У телеутов, кроме *от-äнä (огонь – мать)*, имеются мифологические представления о высших божествах огня, которые обитают в более отдаленных сферах. «На 7-м спуске, на пути к главному божеству огня, среди камней, из которых будто бы добывается огонь, обитает «ӱч очоктың Ӱрӱм-kан» — хозяин трех очагов. Обращение к нему начинается словами: «О хан, спустившийся на землю, чтобы не прерываться» и т.д. Рядом с ним живут горные духи» [Там же: 64]. «На 13-м спуске, в чистом месте, живет, по представлению телеут, высшее божество огня – «Оімоk-арӯ». Ходить к нему может только кам. Он же только его и видит. «Но теперь», говорят телеуты, «камы хуже стали, почему они в настоящее время его уже не видят, а только издали разговаривают». Его обычно в молитвах называют «Ажыра-білҕäн оімоk-арӯ» — всезнающий, уважаемый. По объяснению телеут, «оімоk-арӯ» приходится не то отцом, не то матерью матери огня, он старше всех, и нельзя про него сказать: ни «тридцатиголовый», ни «сорокаголовый» [Там же: 64].

В мифологии и обрядности алтайцев огонь представляется в образе женщины-матери. В начале XX века Л. Э. Каруновской было представлено подробное описание верований и обря-

дов, связанных с рождением ребенка. Так, окуривая зыбку и вешая защиту, алтайцы произносили заклинание, где сначала обращаются к «огню-матери» (от-äнä), а затем — к «Маǐ-äнä». Огонь-мать просят спуститься и стать отцом и матерью для ребенка:

«*Алас, алас! Одус башту от-äнä,*	Тридцатиголовая огонь-мать,
КырыкпаштуКыс-äнä	Сорокаголовая девица-мать,
Чiiдыболзопыжырҕан	Варящая все сырое,
Тоӊдыболзоарҕыскан	Оттаивающая все мерзлое,
Ада болуп аiланыптӱш,	Спустись, окружи и будь отцом.
Äнäболуп ажiл тӱш.	Спустись, покрой и будь матерью».
	[Каруновская 1927: 27].

Дух огня выступает посредником между миром светлых божеств и миром человека. Вот какими эпитетами восхваляют духа огня: *Теҥерилекиндиктӱ, / Темир очоккайракан, / Алтанбашту от эрјинем, / Кыры кбашту кос јастанган, / Талкан кӱлин тӧжӧнгӧн* [Санашкина С.Ы.] ‘С небом связанная, / С железным таганом, уважаемая, / С шестьюдесятью язычками, драгоценная, / С сорока язычками на углях лежащая, / Золу-талкан подстелившая [мать-огонь]’.

Дважды в году, в пору зелёной и осенней листвы, в новолуние проводится обряд возвышения дьайыка (*јайык кӧдӱрер* – букв. ‘поднимать *јайык*’). Во время экспедиций весной и осенью 2015 г. нам удалось зафиксировать на видео два обряда возвышения дьайыка и духа огня, проведенных в юртах Э.Н. Тоёдова в Усть-Канском и С.Ы. Санашкиной в Шебалинском районах Республики Алтай. Обязательным элементом этого обряда является произнесение благопожелания, в котором исполнитель обращается к духам-покровителям семьи (*јайык*) и духу домашнего огня. Дьайык (*јайык*) считается посланцем божества для того чтобы охранять человека от всего злого [Анохин 1924: 12–13]. Через него просят верховное божество даровать семейное благополучие, продолжение рода, счастливую долю (*ӱлӱ*) членам семьи. В прошлом *јайык* являлся элементом шаманских обрядов у алтайцев, впоследствии с угасанием шаманизма и переходом к бурханизму под влиянием ламаизма он стал элементом обрядов бурханистов.

Духу огня и идолам делаются жертвенные подношения. Ритуал, как правило, исполняет глава семьи. Сначала молоком или чаем окропляют огонь, затем *јайык*, в огонь также кладут веточки можжевельника. Для кормления духа огня приносят самую лучшую, свежую пищу (*аш-курсактыҥтеејизин*). Обычно приносят тот набор продуктов, которыми питались предки: вареное мясо белого барана или овцы, толокно из ячменя, лепешки, молоко, сыр, топленое масло.

Слово *теејi* заимствовано из монгольского *дээжэ* ‘лучшая часть, лучший кусок, лучшее в пище, «сливки», «пенка» [Черемисов 1951: 236].

Сжигание пищи на огне как способ передачи угощения духам и божествам встречается во всех обрядах, где присутствует жертвоприношение. Так, в обряде встречи Нового года (Чага) по восточному календарю, а также в обряде жертвоприношения духам-хозяевам местности (*Алтай / јер-суутакыганы*), устраиваемом в начале года, т.е. в марте, в начале лета и поздней осенью, угощения сжигаются на специальном жертвенном костре (отсюда *саҥсалар* ‘разжигать жертвенный огонь’).

Благочестивые алтайцы и сегодня соблюдают традицию своих предков: на четвертый или шестой дни новолуния они кормят домашний огонь свежей пищей, кропят молоком, произносят *алкыши* огню и духам-покровителям о благополучии семьи (*кут-куруй*— букв. ‘душиблага’):

Ал јайаачы алтын отко,
Курчууболбонкуйакодыма,
Байырайган баш јайаар,
Маараптурар мал јайаар,
Эр-эжиимe, айлыма-јуртумадеп кут-курyйбереер!
Асыраганмалыма, асыраган бала-баркама,
Ага-карындашка ал јайаачы,
Тӧрлӧгӧн эр-эшиктиээлегенјаандар
[Челтуев В.Н.].

Создателю всего – золотому Огню,
Защитнику – моему Огню,
Создателю головы,
Создателю блеющего скота,
Двери моего дома-семьи *кут-куруй* дайте!
Вскармливаемому скоту, растущим моим детям,
Создатель братьев-сестер моих,
Сидящие в переднем углу, двери мои охраняющие предки!
(переведено мною. – *Н.О.*).

Исполнитель этого текста сам строго соблюдает правила традиционного этикета. Он объяснил, почему их следует соблюдать. По его мнению, нельзя курить возле очага, тем самым огонь будет загрязнен, тогда будут болеть члены семьи. На огонь также нельзя направлять острые предметы, иначе огонь будет ожесточаться, в семье будут происходить ссоры. По отношению к домашнему огню существуют запреты, закрепившиеся в форме поговорок, например: «*Оттоҥ от чыгарбас* 'Из огня огонь не выносят'» [АПП 2010: 254, 255]. Нельзя ночью из юрты выносить огонь. Считается, что так можно осквернить его или благополучие семьи уйдет в чужой дом.

Огонь, как и вода, обладает очистительной силой, поэтому обращение к огню стало важным элементом обрядов, в том числе и похоронных. Так, после посещения кладбища алтайцы обязательно совершают очистительный ритуал: окуривают свое тело горящей веткой можжевельника 4 или 8 раз.

В обыденном сознании современных алтайцев огонь и семейный очаг являются символом жизни и энергии: «*Ӧлбӧйјадарыбыссурапјадыбыс, / Ӧчпӧсодыбыссурапјадыбыс. / ПуКудайыбыс теп пажырыпјадырыбыста. / Ӧлбӧйјакшыјадарыбыскандый? / Јайнапјадарыбыскӧпполды, / Калју улус, кӧрмӧспистијеҥдепјат* 'Чтобы не умереть, просим жизнь, / Неугасающий огонь просим. / Говоря: «Это наш Бог» – если поклонимся, / Не умерев, будем ли жить хорошо? / Наша мольба преумножилась, / Жестокие люди, злые духи нас одолевают'» [Там же: 76 – 77]). Этот символ стал ключевым образом клишированных изречений: *Јаан от ӧчпӧс, / Јон улус јоксырабас*' Большой огонь не погаснет, / Большой народ не обеднеет' [АПП 2010: 52, 53]; *Кӧрнӧлӱ от кӧнжиир, / Керсӱкижиӧнжиир* 'Огонь из искры воспламенится, / Человек с умом расцветет' [АПП 2010: 56, 57]; *Кӱнӱркектиҥкӱӱниӧчӧр, / Кӱйӱнчектиҥкӱли-одыӧчӧр*' У ревнивого желание угаснет, / У завистливого зола-огонь угаснет'» [АПП 2010: 34, 35].

Таким образом, огонь является важной составляющей мифоритуального комплекса алтайцев. На основе рассмотренного можно выделить следующие мифологемы: «огонь – дух-посредник между миром человека и миром божеств», «огонь – охранитель благополучия семьи», «огонь – очиститель», «огонь – жизнь». Эти представления служат ценностным ориентиром в совершении культовых, календарных и семейно-бытовых обрядов.

Литература

Алтай алкыштар – Алтайские благопожелания / сост. К.Е. Укачина, Е.Е. Ямаева. Горно-Алтайск, 1992 (на алт. языке).

Алтайские пословицы и поговорки (АПП) / сост. Н.Р. Ойноткинова. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2010. 286 с.

Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев. Горно-Алтайск: «Ак Чечек», 1994. Репринтное издание. Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев. (Собранные во время путешествий по Алтаю в 1910 – 1912 гг. по поручению Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии) / предисл. С.Е. Малова. Л., 1924. 152 с.

Дашковский П.К. Вклад отечественного кочевниковедения второй половины 1960-х – начала 1990-х годов в изучение религиозно-мифологических представлений номадов Центральной Азии позд-

ней древности // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2011. Том 10. Вып. 5: Археология и этнография. С. 60–72.

Дыренкова Н.П. Культ огня у алтайцев и телеут // Сб. Музей антропологии и этнографии. Л., 1927. Т. VI. С. 63–78.

Каруновская Л.Э. Из алтайских верований и обрядов, связанных с ребенком // Сб. Музея антропологии и этнографии. Л., 1927. Т.6. С. 19–36.

Кузнецов Б.И. Древний Иран и Тибет (История религии бон) / предисл. Б.М. Нармаева, послесл. А.Н. Зелинского. СПб.: Издательство «Евразия», 1998. 352 с.

Майногашева В.Е. Скифское наследие в героическом эпосе хакасов // Тюркология – 88: тез. докл. и сообщ. V Всесоюзной тюркологической конф. (7–9 сент. 1988 г.) Фрунзе, 1988. С. 422–423.

Майногашева В.Е. Об общности некоторых основ мифологии и эпоса хакасов и осетин – потомков скифо-иранцев // Россия и Хакасия: 290 лет совместного развития: сб. мат-лов респ. науч. конф. Абакан, 1998. С. 42 – 50.

Несказочная проза алтайцев (НПА) / сост. Н.Р. Ойноткинова, И.Б. Шинжин, К. В. Яданова, Е. Е. Ямаева. Новосибирск: Наука, 2011. 576 с.; ил.+компакт-диск. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 30).

Ойноткинова Н. Р. Текстология шаманских текстов, опубликованных А. В. Анохиным: комментарии к образам, символам и понятиям // Сибирский филологический журнал. 2014. №4. С. 101–108. [электронный ресурс] // URL: http://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2014_4/14_Oynotkinova.pdf (дата обращения: 14.06.2016 г.).

Тадина Н.А. Алтайская свадебная обрядность XIX – XX вв. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское республиканское книжное издательство «Юч-Сюмер», 1995. 207 с.

Черемисов К.М. Бурят-монгольско-русский словарь / под ред. Ц.Б. Цыдемдамбаевой. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1951. 852 с.

Список информантов

Санашкина (Сат) С.Ы., 1947 г.р., из рода тёлёс, родилась в с. Ело Онгудайского района, проживает в с. Апшыякту Шебалинского р-на Республики Алтай.

Тоёдов Э.Н., 1932 г.р., из рода очы, проживает в с. Келей Усть-Канского р-на РА. 32 года работал пастухом в колхозе, почетный гражданин района, ветеран труда, имеет медаль «70 лет Победы в ВОВ 1941–1945 гг.», награжден знаками «Победитель соцсоревнования» в 1974 и 1975 гг.

Челтуев Вячеслав, 1968 г.р., из рода кыпчак, родился и проживает в с. Ортолык Кош-Агачского р-на Республики Алтай.

Оросина Н.А.
г. Якутск

ИНИЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ КАК НАЧАЛЬНЫЕ КОМПОНЕНТЫ СЮЖЕТООБРАЗОВАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ОЛОНХО ТАТТИНСКОЙ ЛОКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ)

Якутский эпос олонхо отличается от других жанров устного народного творчества, прежде всего, стабильностью и традиционностью сюжетно-композиционной структуры. При этом немаловажную роль играют мотивы, которые приводят к так называемым «внутренним преобразованиям», т.е. появлению вариантов и версий, а не к изменению сюжетной системы в целом. Помимо этого, существуют и другие мотивы, способные образовать новые сюжеты и произведения.

А.Н. Веселовский рассматривал сюжет как комплекс мотивов. Под мотивом он понимал «формулу, отвечавшую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности» [Веселовский 1940: 494]. Также под мотивом он подразумевал «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [Там же: 500]. При этом исследователь

подчеркивал, что «признак мотива – его образный одночленный схематизм; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки»; «простейший род мотива может быть выражен формулой a – b» [Там же: 494–495]. Таким образом, в работах А.Н. Веселовского мотив представлен как первооснова для повествователя, могущая вырасти в сюжет.

Б.Н. Путилов определяет мотив как сочетание «субъект – действие (состояние) – объект». При этом отмечает, что он «обладает относительной самостоятельностью, поскольку в нем заключены свои значения, и может реализоваться в различных алломотивах в контексте разных сюжетов и даже разных жанров» [Путилов 2003]. Мотив полностью не изолирован, семантически он стыкуется с другими мотивами. Также исследователь делит мотивы на три типа: *мотивы-ситуации, мотив-речь* и *мотивы-действия (мотивы-эпизоды),* которые составляют основу эпической сюжетики. В качестве вспомогательных типов названы *мотивы-описания* и *мотивы-характеристики,* которые «не являются собственно сюжетообразующими, хотя содержательная роль их несомненна» [Путилов 1975: 146–147]. Таким образом, по Б.Н. Путилову мотив определяется как одно из слагаемых эпического сюжета, как элемент эпической сюжетной системы.

Как отмечает О.В. Захарова, «мотив структурен; он разлагается на ряд действий и может быть выражен как в одной фразе, так и разработан подробно – разложен на ряд последовательных событий. Обычный тип связи мотивов в сюжете – сочинение (последовательное соединение), но в образной нерасчленимости мотивов может возникать и подчинение, которое проявляется в иерархии мотивов. Существуют главные и подчиненные мотивы. В разных записях один и тот же мотив может быть и главным, и второстепенным. Ведущие мотивы могут становиться составляющими в зависимости от того, какое значение им придает сказитель. Возможно, объединение нескольких мотивов в одном может быть вызвано контаминацией мотивов, неразработанностью некоторых из них или включением одних мотивов в состав других. Последовательность главных и второстепенных мотивов в каждом варианте сюжета индивидуальна» [Захарова 1997: 144–145].

В якутской фольклористике начало систематическому изучению сюжетов олонхо было положено Н.В. Емельяновым. Композиционная структура сюжета якутских олонхо состоит из следующих элементов: 1) *эпический зачин,* где описываются три мира, в основном подробно изображается Средний мир; мировое дерево; усадьба и жилище героя, его богатство; портрет героя; 2) *завязка*, в которой раскрывается причина конфликтной ситуации; 3) *развитие действия*: богатырский поход, преодоление препятствий; 4) *кульминация*, когда сюжетная линия достигает апогея в сценах единоборства героя со своими противниками; 5) *развязка сюжета*: возвращение богатыря на родину, преодоление трудностей в пути и козней побежденных врагов и их родственников; 6) *заключительная часть* – традиционное завершение всех событий победой героя, свадебным *ысыахом* и установление мирной, созидательной жизни на земле. Следует отметить, что у каждого элемента есть свои характерные мотивы.

Т.В. Илларионова в текстологическом исследовании олонхо «Могучий Эр Соготох» В.О. Каратаева распределила мотивы на: 1) основные сюжетообразующие мотивы, к которым она относит начальные, медиальные и финальные мотивы; 2) второстепенные сюжетообразующие мотивы, в которые входят композиционно обусловленные мотивы, художественно обусловленные мотивы [Илларионова 2008].

При анализе сюжетно-композиционной структуры олонхо таттинской локальной традиции нами были выявлены характерные мотивы, которые были подразделены на *инициальные, медиальные* и *финальные*.

Для анализа были рассмотрены 14 текстов олонхо: «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина, «Ёлбёт Бэргэн» Н.Т. Абрамова, «Удаганки Уолумар и Айгыр» Н.Т. Абрамова, «Басымньы Баатыр и Эрбэхтэй Бэргэн», «Элик Боотур и Ньыгыл Боотур», опубликованные в академической серии «Образцы народной литературы якутов» под редакцией Э.К. Пекарского, «Айыы Дугуйдах» И.Е. Огочуярова, «Тойон Нюргун», «Богатырь Элик Туйгун» И.М. Давыдова, «Бэриэт Бэргэн» С.Е. Андросова, «Модун Хара» Е.Я. Бытасытова, «Богатырь Юёлэн Нюрюйэ» М.Г. Сорова, «Богатырь Ого Нюргун» С.И. Собакина, «Богатырь Харангаччы Сю-

юрюк» П.В. Аммосова, «Потомки Юрюнг Айыы Тойона» М.Н. Андросовой-Ионовой. В них мы рассмотрим инициальные мотивы, к которым отнесены мотивы из вступительной части эпоса.

По Б.Н. Путилову, такие мотивы переименованы как *«начальные формулы-мотивы»,* выделяющие эпического героя и эпическое пространство, с которым он связан. Далее он подчеркивает, что «в таких формулах-мотивах задан некоторый набор характеристичных признаков, указывающих, что перед нами – герой, обладающий общеэпическими качествами и вместе с тем – герой определенного типа» [Путилов 1975: 148].

Вступительную часть олонхо таттинской локальной традиции можно разделить на две части: *описательную* и *повествовательную*.

В описательную часть входят такие основные мотивы эпического зачина, как эпическое время (время первотворения); описание Среднего мира и его духов – *иччи*; описание мирового дерева; описание местности героя – *алааса*; описания усадьбы, жилища героя; портретная и нравственно-психологическая характеристики героя. Пример самого длинного описания эпического времени встречается в олонхо «Бэриэт Бэргэн» (37 строк). Краткое, но четкое описание имеется в олонхо «Айыы Дугуйдах», «Тойон Нюргун», «Модун Хара» и «Богатырь Харангаччы Сюрюк». Во многих текстах олонхо таттинской традиции используется следующая традиционная формула: *«былыргы дьылым быыһыгар, урукку дьылым уоргатыгар»* («за гранью старинных годов, за хребтом прошлых лет»), но каждый олонхосут расширяет и сужает ее по-своему. В зачине олонхо таттинской локальной традиции в основном красочно описывается страна Среднего мира, как и в олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» и «Бэриэт Бэргэн». Формула «в Среднем мире зимы не было, стояло вечное лето» используется в олонхо «Удаганки Уолумар и Айгыр» и «Айыы Дугуйдах». Сюда же можно отнести описания Верхнего мира («Потомки Юрюнг Айыы Тойона», «Нюргун Боотур Стремительный»), Южного неба и их божеств («Нюргун Боотур Стремительный»), которые редко встречаются в якутских олонхо. Затем идет описание эпической страны героя. Красочное и пространное описание местности *алааса* встречается в олонхо «Модун Хара». Также во всех олонхо присутствуют описания усадьбы, жилища, богатства (имущества) богатыря. По Б.Н. Путилову, эти мотивы можно назвать устойчивыми *мотивами-описаниями* основных сюжетообразующих мотивов [Путилов 1975: 147; Илларионова 2008: 25]. Помимо этого, встречаются описания коновязи («Нюргун Боотур Стремительный», «Ёлбёт Бэргэн», «Тойон Нюргун»), вешалки для лука – *саадах ыйыыр мас* («Удаганки Уолумар и Айгыр»), домашней утвари («Ёлбёт Бэргэн», «Модун Хара», «Богатырь Ого Нюргун»); описание ужина богатыря («Богатырь Юёлэн Нюрюйэ», «Богатырь Ого Нюргун»), которые встречаются реже, чем вышеуказанные мотивы.

Далее следует описание главного героя олонхо. Так, портретная характеристика и описание поведения героя-богатыря подробно приводятся в олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», «Тойон Нюргун». Необходимо отметить, что данные мотивы существуют почти во всех якутских олонхо. При этом в олонхо Вилюйского региона встречается описание сотворения мира, которое очень редко наблюдается в олонхо таттинской традиции. Как отметила А.А. Кузьмина, этот мотив является древним и встречается в основном в периферийных районах Якутии [Кузьмина 2014: 66].

В числе мотивов, характерных для описательной части олонхо таттинской локальной традиции, следует назвать описания Верхнего мира, его владыки Юрюнг Аар Тойона («Нюргун Боотур Стремительный», «Потомки Юрюнг Айыы Тойона») и Южного неба («Нюргун Боотур Стремительный»). Интересное начало с авторским отступлением и описанием Священного озера, встречающееся в олонхо «Богатырь Юёлэн Нюрюйэ», редко отмечается в олонхо других традиций.

В повествовательной части ведется рассказ о биографии героя: его происхождении, семье. Так, о двух поколениях богатырей рассказывается в олонхо «Ёлбет Бэргэн», «Удаганки Уолумар и Айгыр», «Элик Боотур и Ньыгыл Боотур». Предназначением богатырей чаще всего является защита племени («Нюргун Боотур Стремительный», «Ёлбёт Бэргэн», «Тойон Нюргун» «Айыы Дугуйдах», «Бэриэт Бэргэн», «Элик Туйгун», «Модун Хара», «Богатырь

Юёлэн Нюрюйэ», «Богатырь Харангаччы Сююрюк»). Мотив, связанный с семьей богатыря, присутствует почти во всех олонхо – в пяти из них герой живет с сестрой («Нюргун Боотур Стремительный», «Удаганки Уолумар и Айгыр», «Тойон Нюргун», «Модун Хара», «Богатырь Ого Нюргун»), в еще пяти – с родителями («Ёлбёт Бэргэн», «Элик Боотур и Ньыгыл Боотур», «Айыы Дугуйдах», «Бэриэт Бэргэн», «Богатырь Харангаччы Сююрюк»), в двух олонхо герой живет с братом («Басымнньы Баатыр и Эрбэхтэй Бэргэн», «Богатырь Элик Туйгун») и только в одном олонхо богатырь живет один («Богатырь Юёлэн Нюрюйэ»).

Следует отметить, что мотивы, отмеченные в повествовательной части олонхо рассматриваемой традиции, встречаются почти во всех сюжетах якутских олонхо. Отдельно нужно подчеркнуть мотив чудесного рождения, который отображается в олонхо таттинской традиции.

Чудесное рождение героя-посланника встречается в олонхо «Удаганки Уолумар и Айгыр», а загадочное рождение богатыря *абаасы* – в олонхо «Богатырь Харангаччы Сююрюк». Чудесное рождение изображается здесь через появление восьминогой двухголовой железной кобылицы, которая родила странное существо. В.Я. Пропп в своей работе выявил десять видов непорочного зачатия. Из них мотив «рождение от рыбы» больше всего подходит к нашему случаю. Так, в олонхо «Удаганки Уолумар и Айгыр» от кобылы рождается получеловек-получудовище Суодалба, а в олонхо «Богатырь Харангаччы Сююрюк» – два богатыря в облике двух младенцев, которые позже похищают сестер героя. Если посланник Суодалба родился уже взрослым, то последние появились на свет, будучи двухгодовалыми младенцами. Также к мотиву «чудесное рождение» относится и «быстрый рост героя». В.Я. Пропп добавил следующие наблюдения: «чудесное рождение восходит к представлениям о реинкарнации» <...> «быстро растут именно те дети, которые пришли из могилы, т.е. вернулись с того света» [Пропп 1976: 232]. Таким быстрым ростом отличается богатырь Ёлбёт Бэргэн, родившийся в то время, когда его мать находилась в плену у богатыря *абаасы* Нижнего мира. Только мальчик, появившись на свет, все время превращается в разных животных, чтобы не попасться богатырю *абаасы,* который хочет его съесть. Быстрым ростом также обладали два богатыря, которые спустились, чтобы похитить сестер богатыря Харангаччы Сююрюка. Это свидетельствует о том, что мотив быстрого роста тесно связан с мотивом чудесного рождения.

Таким образом, инициальными мотивами вступительной части олонхо таттинской локальной традиции являются: время первотворения (эпическое время); описание Среднего мира и его духов – *иччи*; описания мирового дерева *Аал Луук Мас и* местности героя – *алааса*, его усадьбы, жилища; портретная и нравственно-психологическая характеристики героя. К данной категории мотивов относятся описания коновязи и вешалки для лука – *саадах ыйыыр мас*. Эти мотивы также встречаются в олонхо других традиций. А такие мотивы, как описание Верхнего мира и его божеств, описание Южного неба, описание вселения героя из Верхнего мира в Средний мир, можно назвать характерными для олонхо таттинской локальной традиции.

Следует отметить, что между эпическим зачином и завязкой существуют так называемые *промежуточные мотивы*. Например, предвидение бедствия через сон. В основном это относится к героиням, в частности, сестрам героев. Они предугадывают или предчувствуют приближение богатыря *абаасы* через свои сны («Нюргун Боотур Стремительный», «Тойон Нюргун»), а Айталыын Куо видит во сне своего будущего мужа и предлагает ему свататься («Ёлбёт Бэргэн»).

В целом можно констатировать, что в олонхо таттинской традиции расположение элементов сюжетно-композиционной структуры соответствует традиционным канонам. Для выявления особенностей каждого элемента основные мотивы, составляющие сюжетно-композиционную структуру, рассмотрены и подразделены на инициальные, медиальные и финальные. Такое деление способствовало выявлению специфических мотивов, характерных только для олонхо таттинской традиции. Можно говорить и о том, что последовательность главных и второстепенных мотивов в каждом варианте сюжета индивидуальна, но в рамках локальной традиции их состав устойчив.

Литература

Веселовский А.Н. Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и прим. В.М. Жирмунского. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1940. 646 с.

Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. М.: Наука, 1980. 375 с.

Захарова О.В. Былины: поэтика сюжета. Петрозаводск: изд-во Петрозаводского ун-та, 1997. 192 с.

Илларионова Т.В. Текстология олонхо «Могучий Эр Соготох»: сравнительный анализ разновременных записей. Новосибирск: Наука, 2008. 96 с.

Кузьмина А.А. Олонхо Вилюйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы. Новосибирск: Наука, 2014. 160 с.

Пропп В.Я. Фольклор и действительность // Избранные статьи. М.: Наука, 1976. 326 с.

Путилов Б.Н. Мотив как сюжетообразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: сб. ст. памяти В.Я. Проппа (1895–1970) / сост. и ред. С.Ю. Неклюдов, Е.М. Мелетинский. М.: Наука, 1975. С. 141–155.

Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. 464 с.

Өрнөхдэлгэр Д.

г. Улан-Батор

ЭРДЭМТЭН ЛХА. ТУЯАБААТАРЫН ТУУЛЬ СУДЛАЛД ОРУУЛСАН ХУВЬ НЭМЭР

Монгол тууль судлалаас дэд эрдэмтэн Лха. Туяабаатарын нэрийг салгах учиргүй билээ. Тэрээр баруун монголд өсөж төрсөн, ойрадын хязгаар, алтайн урианхай зоныхоо түүх, утга соёлын талаар өргөн мэдлэгтэй, ерөөлч, тууульч, дууч зэрэг ардын билиг төгөлдөр авьяастнуудын бүтээлийг бага ахуй цагаасаа сонсож өссөн, энэ ястан цагийн болон хувь заяаны эрхээр ирээдүйд түүх соёл, тууль зэргээ умартан гээх нь ч багадах төдийгүй баруун хязгаарт багтаж суух газаргүй болтлоо шахагдах үнэнийг эрт танин мэдэрч, энэ эрхтгүй сөхрөх аюулаас хэрхэн гэтлэх талаар толгой гашилгахдаа үзэг цаас нийлүүлэн өвөг дээдсээс өвлөн уламжлагдсан утга соёлын ус элбэг цутгаланг “Монгол судлал” хэмээх их мөрөнд яаравчлан нийлүүлэх их үйлд цаг нартай уралдан зүтгэж, уугуул нутгаас нь шахах суугуул ард түмний зарим нэгэн болчимгүй үйл хэрэгтэй эрслэн тэмцэж асан их зоригтон байсан юм.

Урианхай гэсэн нэр нь монголын түүх соёлд Ариг урианхай (Зэлэм урианхай, Зэлэмийнхэн), Алтай урианхай, тува буюу уйгар урианхай, урианхан овог гэж олон янзаар тэмдэглэгдсэн байх ба Алтайн урианхайн “Бүүвэйн дуу”-нд,

“...Чингис хааны албат бүүвэй

Хорилардай мэргэний зээ бүүвэй” (Пунцагдорж 1990) хэмээн дуулдаг нь өөрсдийн үүх түүхээ аман билигтээ шингээж, үр хойчдоо мэдүүлдэг утга соёлын сайхан уламжлалын жишээ болох төдийгүй, язгуурын монгол угсааны аймгийн нэгэн гэдгийг тодорхойлох баримт юм.

Урианхайчууд соёлын олон зүйл хэлбэрээр алдартай бөгөөд энэхүү өгүүллийн сэдэвт холбогдох хүрээнд аман билиг, туульсын жишээг нь онцлон авч үзлээ. Монгол судлалд нийдэм мэдэхээр Алтайн урианхайчууд “Алтууж мэргэн хаан”, “Ах дүү хоёр”, “Зоо хоо морьтой Зэргэлдээ мэргэн”, “Найман хөлтэй найр алаг”, “Соронзон Гомбо хаан”, “Зүүдний угт хүрэх”, “Боролдой мэргэн” зэрэг баатарлаг тууль, “Галдмаа”, “Өндөр хангайн буга”, “Товшуур”, “Донгио” зэрэг дуу, “Амарсанаагийн домог”, “Жумагийн тухай домог”, “Сариг цагаан ингэ”, “Балчин хээр морь” зэрэг татлага, “Жороо хар мажаалай”, “Ээвэн голын урсгал”, “Морины явдал” зэргийг цуураар тоглох болон икэл, биелгээ, урианхай сурын зан үйлээрээ

монгол даяар алдартай. Урианхай аман зохиолыг Г. Н. Потанин[1], С. Бадамхатан[2], Ж. Цолоо[3], Б. Пунцагдорж[4], Лха.Туяабаатар[5], Б. Бааст, Ц. Ядамжав, Т. Рэнцэн, М. Ганболд нарын зэрэг хүмүүс сурвалжлан цуглуулж, судалгааны хүрээнд оруулсан юм.

Алтайн урианхайн туулийг дагнан судалсан хүн бол Ховд их сургуулийг төгсөгчдөөс төрсөн анхны эрдэмтэн ахсум элкэний Лхагважавын Туяабаатар юм. Тэрээр 1965 онд Баян-Өлгий аймгийн Өлгий хотод төрсөн. Луу жилтэй. 1984 онд Ховд дахь УБДС-ийг (анхны нэрээр) МХУЗ-ын багшийн мэргэжлээр төгсөж, 1993 онд хэл бичгийн ухааны дэд докторын зэрэг хамгаалсан байна. Түүний бичсэн гол бүтээлүүд гэвэл, “Алтайн урианхай” /1991/ кино зохиол (сэтгүүлч Ш. Ёолкийн хамтаар), “Монгол хэл IV анги” (ЕБ-ын казак сургуульд үзэх сурах бичиг) /1992/, “Алтайн урианхайн баатарлагийн туульс, түүний эх сурвалж, өвөрмөц шинж” /1995/, “Төрийн соёрхолт туульч” /2001/, “Үнэн ганц л байдаг” /2002/ зэрэг ном зохиол бөгөөд эрдэм шинжилгээний болон судлал шүүмжлэл, сурталчилгааны олон арван өгүүлэл, нийтлэл, илтгэлээрээ монгол судлаачдын талархлыг хүлээсэн, хийж бүтээж буй зүйлсийг нь найдлага тавин харах хэмжээнд хүлээн зөвшөөрөгдсөн **судлаач,** аливаа зүйлийг ойлгон ухаарахдаа гаргуун, ном зохиолыг “тамлан” үг үсэгчлэн уншиж тунгаадаг, ертөнцийн **үнэн ганц л байдаг** хэмээн шавь нартаа сургамжилдаг, хичээл зааж байна хэмээн хий хоосон цаг нөхцөөн дүр эсгэдэггүй **багш** байсан юм. Үүний тодорхой баримт гэвэл, тэрвээр төгссөн сургуульдаа багшилж ахуйдаа сургалтын зарим алдаа дутагдлыг засах талаар санал санаачлага гаргаж, **“Монгол, Халимаг-Казак, Киргизийн баатарлагийн туульсын харьцуулсан судалгаа”** *(хөлөг баатар хийгээд хүлэг морины жишээн дээр)* сэдвээр шинжлэх ухааны докторын зэрэг горилсон ганц сэдэвт бүтээл дээрээ ажиллан, энэ тухайгаа, ялангуяа “Жангар” болон “Манас”-ын талаар хийсэн ажлаа тууль судлаачдын сонорт хүргэн харилцан санал солилцож байсан зэрэг нь юм.

“Өвсөнд ороовч үхэр идэхгүй өөхөнд ороовч нохой шиншихгүй” гэсэн бичиг соёлоор улбаалж ирсэн үнэн үгийг хэлж ярих дуртай Лха. Туяабаатар багшийн “Алтайн урианхайн баатарлагийн туульс, түүний эх сурвалж, өвөрмөц шинж” гэсэн нэг сэдэвт бүтээлийг нь эрдэмтэн судлагчид өндөөр үнэлж, тухайлбал, академич П. Хорлоо *“Зохиолыг бичихдээ аман зохиолын том төрөл болсон туульсын онолтой сайтар танилцахын зэрэгцээ тууль судлаач эрдэмтдийн зохиолуудыг бүтээлчээр ашиглаж, урианхай ардын туульч нартай биеэр уулзан Алтайн урианхайн туульсын арвин материалыг цуглуулсан явдал уг зохиолын агуулга онолын дүгнэлтийг тод судлан гаргахад зохих үр дүнд хүргэсэн байна”* гэж үнэ цэнийг товч дүгнэсэн нь тухайн үед (1993 онд) хэвлэгдсэн туулиуд[6]-аас гадна аман болон соронзон хэлбэрээр байсан “Талын хар бодон”, “Алтан хар торц”, “Хүрэл алтан дөш”, “Хүдэр мөнгөн тэвнэ” зэрэг туулиудыг ашиглан судалгааны ажлаа бичсэн онцлогийг дуртган тодотгожээ.

Энэхүү дуртгасан онцлог нь энүүхэн хирээр хязгаарлагдалгүй, *“тууль судлаачид маань дуу хураагчид шингээн авсан бичлэгээ цаасннаа буулган хэвлүүлэхээс нэг их хэтэрсэнгүй”* (Туяабаатар 1995: 5) тул монгол туулийн дотоод руу, тэр тусмаа эх сурвалж, зан үйл, уран сайхны талд голлон ажилласан байна. Чингэхдээ, монгол туулийг бүртгэх, сурвалжлан цуглуулахад хайнга хандаж буйг тэмдэглэн аман зохиол судлаач Р. Нарантуяагийн хийсэн

[1] Потанин Г. Н. Очерки Северо-западной Монголии. Вып. II, IV. Материалы этнографические. СПб., 1881, 1883

[2] Бадамхатан С. Эрдэм шинжилгээний бїтээлїїд I. Редактор: Х. Пэрлээ (2 дахь хэвлэл), УБ., 2002 /“Хєвсгєлийн цаатан ардын аж байдлын тойм”/

[3] Цолоо Ж. Арван гурван хїлгийн дуу (Ойрад аман зохиолын цоморлиг). УБ., 1984

[4] Пунцагдорж Б. Алтайн Урианхайн аман зохиолын цоморлог. Єлгий, 1990. /Алтай сайхан нутгийн минь ардын ухааны эрдэнэсийн хэлхээ/

[5] Туяабаатар Лха. Алтайн урианхайн баатарлагийн туульс, тїїний эх сурвалж, євєрмєц шинж. Єлгий, 1995. /“Тєрийн соёрхолт туульч” 2001, “Їнэн ганц л байдаг” 2002/ (Туяабаатар 1995)

[6] Аргил цагаан євгєн. Эмхтгэсэн Р. Нарантуяа. УБ., 1985, Баруун монголын баатарлаг туульс. Хэвлэлд бэлтгэсэн Ж. Цолоо, У. Загдсїрэн, УБ., 1966 /Аман зохиол судлал. IV боть, 2-р дэвтэр/, Монгол ардын баатарлаг тууль. “Монгол ардын аман зохиолын чуулган” II боть, эмхтгэж удиртгал, тайлбар бичсэн Ж. Цолоо, УХГ, УБ., 1982 гм.

монгол туулийн бүртгэлийн судалгаа[1]-г шүүмжлэн *"Биднийхээр бол, тууль хэлж бичүүлсэн авьяас билиг төгөлдөр хүн маань Архангайд ч бай, Дорноговьд ч бай, өөр хаана болов амьдарч аж төрж байг хамаагүй, хамгийн гол нь хэнээс сурсан, хайлагч (хэлэгч) маань ямар овог (элкэн)-ийн хүн байв? Уугуул нутаг нь хаанах вэ?"* (Туяабаатар 1995: 8) гэдэг нэн чухал бүртгэлийг хийгээгүйг Өвөрхангайд аж төрж байхдаа тууль хэлж бичүүлсэн хүн маань баруун хязгаараас нүүгээд ирсэн нэгэн байж болохыг анхааруулж, илт ийм алдаа нэлээд байгааг жишээгээр батлан өгүүлжээ.

Тэгвэл доктор, профессор Ч. Далай *"Лха. Туяабаатар Алтайн урианхайн алдарт туульчидтай биеэр уулзаж, арвин баялаг материал цуглуулсан нь сонирхол татаж байна. Эдгээр материалдаа тулгуурлан "Алтайн урианхайн баатарлагийн туульс, түүний онцлог" ганц сэдэвт судалгааны бүтээл туурвисан нь сэдвийн сонголтыг зөв хийсэн, тодорхой чиглэл зорилготой, нэг үгээр хэлбэл судлаач хүний судалгааны ажлын тодорхой үр дүн мөн байна гэдгийг юуны өмнө хэлэх нь зүйтэй болов уу"* гэж судалгааны ажлын эх хэрэглэхүүнээ дам авалгүй өөрийн биеэр цуглуулсан байдлыг олзуурхан тэмдэглэсэн бол сэдэвт ажлын албан ёсны шүүмжлэгчээр ажилласан доктор, профессор С. Дулам *"Лха. Туяабаатар урианхай туульчдын дунд өссөн тэдний зан үйл яруу сайхны сэтгэлгээг өөртөө шингээгчийн хувьд эл сэдвийг оновчтой сонгож, цагийг нь олж, бүтээлээ туурвижээ… "МНТ"-д гурван үе бичигдсэн урианхай нар бол язгуурын монгол аймаг байсан гэдэг зохиогчийн бодол дүгнэлттэй яв цав санал нийлэхийн зэрэгцээ* ***тэдний баатарлаг туульсын уламжлал бол ихэвчлэн үе залгамжилсан, дагнасан мэргэжлийн туульч нар байгаа бөгөөд нэг ёсны ардын сургуулийн шинжтэй байв*** *гэдэг дүгнэлтийг бүрэн дүүрэн хүлээн зөвшөөрч байна. Мөн хавсралтад товшууртай тууль хайлах мужлал XIX зууны сүүлч XX зууны эхэн үеийн урианхайн алдарт туульчид, туулийн гол хийгээд туслах дүр зэргээр хүснэгт хийж хавсаргасан нь шинжилгээний учир холбогдолтой хэрэглэхүүн болжээ"* гэж үнэлсэн нь соёлын ялгааг анхааран үзэх нь бага байсан тэр цагт, *"ер ганц баатарлагийн туульс дээр ч бус ерөөл магтаал, дуу хуур, бий биелгээ, ая татлага, тоглоом наадгай гэх зэрэг ардын аман зохиол, оюуны хийгээд эдийн соёл, хэв заншил, зан үйлийн олон зүйл дээр баруун монголын гэх буюу ойрадынх гэж ерөнхийлөн хавтгайруулж эсвэл тодорхой эзэн биегүй болгон тайлбарлах хандлага үзэгдсээр"* (Туяабаатар 1995: 10) байгааг анхааруулсан чухал тэмдэглэх хэсэг байсан бөгөөд энэ мэтийн санал санаачлагын үр дүнд өдгөө ойрадын олон ястны утга соёлыг нэгтгэн авч үзэхийн зэрэгцээ нарийвчлан судалж ялгарааг нь тодруулах талаар багагүй ажлууд хийгдэж байна.

Алтайн урианхайн баатарлагийн туулийг судлахдаа дээрх мэт олон чухал асуудлыг дам дашрамын байдлаар дурдсаныг үл өгүүлэн өгүүлэхэд монгол тууль судлалд оруулсан хувь нэмрийг доорх гурван зүйлээр тодотгон авч үзэж болно.

Нэг. Тод үсэг судлалын нэрт эрдэмтэн, дэд доктор Г. Жамьян *"Урианхай туулийг халх, дөрвөд, баяд, торгууд зэрэг бусад үндэстэн ястны туульстай бүтэц агуулга, дүр дүрслэл, хэл найруулгын хувьд харьцуулан жишиж тэдгээрээс ялгарах давтагдашгүй өвөрмөц шинж чанартай, гарал үүслийн хувьд ч маш эртний юм гэдгийг ултай нотолсон"* гэсэн санал нь аман зохиолын төрөл зүйлийн эх сурвалжийг тодруулан харахад дөхөмтэй болгож байна. ***"Алтайн урианхайн баатарлагийн туульс өөрийн үндэсний шимт хөрсөн дээрээс эх аван ундаалж үүссэн байна хэмээн дүгнэн хэлж болох байна"*** (Туяабаатар 1995: 25). Юуны өмнө энэ нь тэдний эх түүх, соёлын хөгжил, байгаль орчин, аж амьдралын дадгаал, зан заншил, билигзүй нь баатарлагийн туульс үүсэн хөгжих улмаар түгэн дэлгэрэх эх сурвалж, шимт хөрс нь болсныг олон зүйлээр задлан шинжилж, тайлбарлан дүгнэсэн байна.

Ийм ч учраас Алтайн урианхайн баатарлагийн туульст, *"нүүдэлчин анчин, малчин ардын тэр цагийн аж төрлийн бусад тал: шүтлэг бишрэл (бөө мөргөлийн элдэв ид шид), Заарины*

[1] Р. Нарантуяа "Монгол туулийн бүртгэл" /АЗС.XVIII боть, 1988. 79-154-р талд/ хэмээх өгүүлэлдээ манай болон гадаад орнуудад хэвлэгдсэн туулиуд мөн ШУА-ийн Хэл зохиолын хүрээлэнгийн аман зохиолын хөмрөг, туршилт авиан зүйн лаборатори зэрэгт хадгалагдаж байгаа эхүүдийг нэг бүрчлэн үзэж, томоохон хэмжээний шүлэглэсэн хэлбэртэй баатарлагийн тууль төдийгүй ямар нэг хэмжээгээр туулийн ул мөрийг хадгалж ирсэн гэж үзэж болох шүлэглэсэн, үргэлжилсэн болон холимог хэлбэртэй богино хэмжээний үлгэрлэг туулиудыг ч хамруулан нийт 273 туулийг бүртгэн тогтоосон нь чухал ажил болсон юм.

дүр, цааз гэсгээл, үр хүүхэдгүй өтлөхийн зовлон гуниг, залуу насны ид хав, хөгшрөхөд ид хав харих жам, овгийн адуу дээрэмдэн хөөх, хөөгдөх байдал, гэрт суудал эзлэх журам дэс дараа, хүүхэд төрснийг гаднаас ирэх хүнд баганы ац тооноороо цухуйлгаж мэдээлэх заншил" (Туяабаатар 1995: 26) зэрэг олон зүйл тусгагдсан тул урианхай нарын амьдралын талаар *"илүү их юмыг мэдэж болох"* (Туяабаатар 1995: 26) эх сурвалж буйг эш баримтаар нотлон өгүүлжээ. Энэ нь ***"өөрийн угсаатны соёлын шимт хөрснөөс эх аван үүссэн"*** (Туяабаатар 1995: 94) гэсэн товч дүгнэлтээр батлагдах ба бидний хэлэх гээд байгаа энэ санааг доктор, профессор Д. Ёндон *"Алтайн урианхайн баатарлагийн тууль нь Алтайн урианхайн ард түмний аж төрөх ёс, зан үйлээс урган гарсан, тэдний хэл соёл, сэтгэлгээний тусгал гэдгийг нотлон өгүүлж, уран сайхны онцлог, хэв шинжийн үүднээс голлон шүүмжилж дүгнэсэн нь тус бүтээлийн шинэлэг тал ач холбогдлыг тод харуулж байна"* (эдгээр эрдэмтэн судлаачдын өгсөн санал, дүгнэлтийг Лха. Туяабаатарын хувийн архиваас нь авав) хэмээн нотолж, уг ажлын олон талын ач холбогдол, эрдэм шинжилгээний үнэ цэнийг яв цав тодорхойлсон байна.

<u>Хоёр.</u> Алтайн урианхайн туульч нарын өвөрмөц онцлог нь ихэвчлэн үе залгамжилсан, дагнасан (мэргэжлийн) туульч нар байсанд оршино (Туяабаатар 1995: 94). Тэдний арга барил, ур чадвар, уламжлалыг үзэхэд нэг ёсны ардын туульсын сургууль (школ)-ийн шинжтэйг урианхай туульчид ***"өмнөх үеэсээ уламжилсан уламжлагч нар болохын сацуу хойч үедээ өвлүүлсэн өвлүүлэгч мөн"*** (Туяабаатар 1995: 94) хэмээн аман мэдээлэгчдийн олон зүйл яриа, домог, хуучаар тодруулан бататгажээ.

Монгол туургатны баатарлаг туулийг бүх талаас нь нарийвчлан судалсан С. Ю. Неклюдовын бодлоор бол тууль судлалын үндсэн нэгж нь тусгай нэг туульсын зохиолын зэрэгцээ ***туульсын хэлбэршил, туульчийн дэг сургууль, туульсын уламжлал, туульсын мужлал, туульсын нийтлэг***[1] байж болох юм. Туульсын хувьд бүх хувилбартаа нэр нь үл өөрчлөгдөх нэгэн туульсын баатрыг тойрсон өгүүлэгдэхүүн бүхүй тусгай зохиолын учир холбогдол үлгэрийнхээсээ хавьгүй илүүтэй билээ. Өөрийн гэсэн арга барилаар үеэс үе дамжуулан хайлсан нэгэн туульчийн урын санг бүрдүүлэгч хэд хэдэн туульсын бүтээл нь тухайн туульчийн дэг сургуулийг тодорхойлох бөгөөд тухайн дэг сургуулийг үүсгэгч нэг туульчийн уран туурвилд хамаарна. Урианхайн баатарлаг туульс гэхэд долоон үеийн алдарт туульч Занын Жилкэрийн урын санд хамаарах "Талын хар бодон", "Довон хар бөх", "Баян цагаан өвгөн", "Наран хаан хөвгүүн", "Арын өнчин яргай" зэрэг олон тууль байх бөгөөд түүнээс өв залгамжилсан туульчид нь Ширэндэв, Буян, Рэнцэн, Чойсүрэн, Авирмэд, Уртнасан нар энэ дэг сургуульд хамаарна. Нэг туульчийн дэг сургууль бусад туульчийнхтайгаа нийлэхээр нэг нутаг орны юмуу нэгэн овог угсааны туульсын уламжлалд багтаж, орон нутгийн уламжлалуудын цогцоос туульсын мужлал үүснэ. Ухаандаа Занын Жилкэрээс гадна урианхай хошууны Оорцог сумын туульч Дух, Бариул (1931 онд нас барсан), мөн хошууны анчин туульч Цагааннохой (1860-1920), Балданы Даш зэрэг туульчдын урын сан нэгдэн нийлэхээрээ урианхай туульс гэсэн нэгэн уламжлалд багтаж байна гэсэн үг. Гэтэл дөрвөд, баяд, захчин, торгууд, урианхай зэрэг ойрад туульс нийлэхээрээ ойрадын баатарлаг туульс, баруун монголын баатарлаг туульс гэх нэгэн томоохон мужлал үүсгэж байна. Туульсын мужлал нь цаашаа илүү өргөн хүрээтэй туульсын нийтлэгт багтах бүлгээ. Харин ойрадын баатарлаг туульс нь өвөрлөгч, халх, буриад туульстай нэгдэхлээрээ монгол туульсын нийтлэгийг бүтээнэ гэсэн үг. Туульчийн урын сан болон дэг сургуулиас ялгаатай нь туульсын мужлал, туульсын нийтлэг гэдэг бол нэгэн хоёр зохиолоор биш, харин сэдэв зүй, зохиомж найруулгын олон шинжийн нэгдэл болсон бүхэл бүтэн туульсын хэлбэршлээр тодорхойлогдох билээ (Дулам, Нандинбилиг 2007).

Эндээс үзэхэд, эрдэмтэн Лха. Туяабаатар монгол туульсын нийтлэгийг бүрдүүлж байдаг туульсын дэг сургууль монгол туульд тэр тусмаа Алтайн урианхай туульд одоо хүртэл байгааг амьд жишээ баримтаар нотлон өгүүлсэн нь тууль судлалд хийсэн хоёр дахь гол ажил юм.

---

[1] Неклюдов С. Ю. Героический эпос монгольских народов (Устные и литературные традиции). Глав. Редакция Вост. Лит-ры, Москва, 1984. С. Дулам, Г. Нандинбилиг "Монгол аман зохиолын онол I" /УБ., 2007/ номоос дам эшлэв.

Гурав. Монгол туулийн зан үйлийг Б.Я.Владимирцов[1], Ж.Цэвээн[2], Ж.Цолоо[3], Х.Нямбуу[4], С.Дулам[5], Б.Катуу[6], Лха.Туяабаатар, Б.Энэбиш[7] нарын эрдэмтэд тодорхой хэмжээгээр судалсан юм. Эрдэмтэн Лха. Туяабаатар алтайн урианхай туулийн зан үйлийн талаар тусгайлан судалж, улмаар бусад судлаачид түүнээс эшилдэг болсон нь туулийн зан үйлийн талаар бичсэн бүтээлүүдийн он цагаас харагдаж байна. Урианхайд тууль хайлах айл гэрээ хөндийлөн, айл саахалтын улсаа урьдаг байна. Тууль хайлахын өмнө Алтайгаа магтна. Алтайг магтаж дуусуут гэрийн эзэн босож, хадгаа тууличид барин, ямар тууль сонсох хүсэлтэйгээ хэлдэг байна. Тууль хайлахын өмнө заавал Алтайн магтаал хайлуулна. Дөрвөдүүд “Алтай хайлна”, урианхай нар “Алтайн магтаал”, халхууд “Хангайн магтаал” хайлуулдаг байжээ. Алтайг магтахад тэнгэр, лус, савдаг, уул ус баясан цэнгэж, хур бороо орон, цэцэг навч дэлгэрдэг хэмээн бэлгэшээдэг. Алтайн магтаал хэлж байхад тэр айлын гэрээс хэн ч гарч болохгүй ёстой байжээ.

Тууль хайлах зан үйлийн талаар судлаачдын тэмдэглэсэн зүйл цөөнгүй байдаг ч нэг сэдэвт ажлын хүрээнд тодруулан авч үзсэн нь цөөн юм. Буриадын нэрт эрдэмтэн Ц.Жамцараногийн 1914 онд бичсэн “Монгол баатарлаг туульсын тухай” хэмээх өгүүлэлд буриадад туулийг “үлигэр” гэж нэрлэдэг тухай дурдаад үлигэрийг аливаа буян хишиг хүртээх, жишээлэхэд өвчтэй хүнийг эрүүл болгох гэж, ажил үйл, ан гөрөө, ав хоморго тэргүүтэнд олз омогтой байлгах гэж дууддаг. Үлигэр хэлж явбал аян жинд азтай сайн байна гэдэг. Үлигэрийг хөнгөн жуумгай хэлж болохгүй. Эрт дээр үед бол үлигэр хэлэхэд шүтлэгийн шинжтэй элдэв зан үйл дагалддаг байсан. Үүнд жишээлэхэд, дийзэнд сүү хийж дээвэр дээр тавих, зул хүж өргөх, аяга хөмрөх, ямар нэг юмны мөр гаргах нь уу, үгүй юу гэж үзэхийн тулд үнс цацах мэт бүлгээ. Түүнээс гадна үлгэрийг өдөр хэлдэггүй, шөнө хэлдэг, мичид, марал үзэгдэх сарыг тохиолдуулан хэлдэг[8] зэрэг мэдээ баримт нь аман зохиолын бусад төрөл зүйл, туульд тод туссан байдгийн учир холбогдлыг тайлбарлан бичсэн нь уг ажлын гурав дахь ололт юм.

Урианхайн туульчид тууль хайлахдаа толорхой зан үйлийг хатуу баримталдаг байсан уламжлал эдүгээ хүртэл хадгалагдсаар байна. Ялангуяа тууль хайлахын өмнө заавал “Алтайн магтаал” хайлдаг. “Алтайн магтаал” хайлахгүйгээр тууль хайлахыг хатуу цээрлэдэг. Алтайн магтаалыг хайлахдаа туульч малгайгаа авахгүй, суудлаа өөрчлөхгүй, дунд нь ямар нэг зогсолт хийхгүй, үзэгч сонсогч нараас ямар нэгэн чимээ гаргахыг хатуу хориглодог байна (Туяабаатар 1995: 51).

“Авгайгүй гэр айл болдоггүй
Алтайгүй тууль тууль болдоггүй” гэсэн зүйр үг хүртэл гарчээ. Урианхайчууд ад зэтгэрийг хөөж арилгахад “Талын хар бодон”, “Эзэн улаан бодон” зэрэг туулийг хайлуулдаг байсан бол үхэл зовлон тохиолдсон, хараал жатга хүрсэн айлд долоон догшид бүхий туульс буюу “Довон хар бөк”, “Талын хар бодон”, “Хүрэл арслан магнай”, “Хүч ихтэй хүрэл хаан”, “Баатар бор магнай”, “Хан харангуй” зэрэг хатуу тууль хайлдаг байжээ. Эд малын гарз нүүрлэсэн, ажил үйлс нь бүтэхгүй байгаа айлд “Баян цагаан хаан”, “Аргил цагаан хаан” зэрэг тууль хайлдаг ажээ. Хүүхэд тогтохгүй байгаа, хагацал зовлон үзсэн айлд үрийн хутаг гуйж, “Наран гэрэл хаан”, “Арын өнчин яргай” зэрэг зөөлөн тууль хайлуулдаг. Тийнхүү туулиар дамжуулан муу үйлийн үр үндэсийг тасалж, сайн үйлийг даллан дууддаг ёс бий. Өрхөөрөө тэр жилдээ энх

---

[1] Владимирцов Б. Я. Монголо-Ойратский героический эпос. Перевод, вступительная статья и примечания Б. Я. Владимирцова, Гос. Изд-во Петербург, MCMXIII, Москва, 1923

[2] Цэвээн Ж. Дархад, Хєвсгєлийн урианхай, Дєрвєд, Хотон, Баяд, Єєлд, Мянгад, Захчин, Торгууд, Цахар, Дарьганга, Алтайн урианхай, Хасаг, Хамниган нарын гара ïїсэл. УБ., 1934

[3] Цолоо Ж. “Урианхай туульчид”. Утга зохиол урлаг. УБ., 1972 № 46

[4] Нямбуу Х. “Монголчуудын тууль хайлах дэг ёс”. “Тєв Азийн тууль” Олон улсын симпозиум их наадам, Редактор: доктор Д. Цэдэв, УБ., 1998

[5] Дулам С. “Монгол туульсын зан ïйлийн шинж, тïїний бэлгэдэл”. “Тєв Азийн тууль” Олон улсын симпозиум их наадам, Редактор: доктор Д. Цэдэв, УБ., 1998

[6] Катуу Б. “Урианхай ардын туулийн тухай”. “Тєв Азийн тууль” Олон улсын симпозиум их наадам, Редактор: доктор Д. Цэдэв, УБ., 1998

[7] Энэбиш Ж. “Тууль хайлах аргын учир”. “Тєв Азийн тууль” Олон улсын симпозиум их наадам, Редактор: доктор Д. Цэдэв, УБ., 1998

[8] Монгод ардын туульсын учир. Эмхтгэсэн У. Загдсїрэн, ШУАХ, УБ., 1966.

амгалан өнөр өтгөн байхыг хүсвэл “Хаан цэцэн”, үр хүүхэдтэй байхыг хүсвэл “Эрх начин харцага”, гай барцадгүй байхыг хүсвэл “Хан харангуй”, буян хишиг дүүрэн байхыг хүсвэл “Аргил цагаан өвгөн”, “Баян цагаан өвгөн”, сэтгэлээ сэргээх бол “Талын хар бодон”, “Жаргал ихтэй эзэн улаан бодон”, шинэ гэр бүрсэн юмуу залуу гэр бүл “Алтан хөвч”, урт насалъя гэвэл “Царгил цагаан өвгөн” тууль хайлдаг байжээ. “Хан харангуй” туулийг зуны сар гарч тэнгэр дуугарснаас хойш хэлдэггүй. Өрхөө бүтээж долоон зул асааж, тууль дүүртэл орсон хүнийг гаргадаггүй, оруулдаггүй зэрэг зан үйлтэй байв. Түүнчлэн энх амгалан, өнөр өтгөн байхыг хүсвэл “Хаан цэцэн зурхайчийг хайлуулна”[1] (Туяабаатар 1998: 443).

Тууль тууль хайлж байхдаа давсгүй хар цай ууж, голдуу бүхэл бараан мах иддэг байжээ. Туульчийн хамгийн эрхэм зэмсэг нь товшуур хөгжим. Их биеийг нь арцны модоор хийдэг. Хялгасыг нь эзэндээ ээлтэй, шингэвтэр сүүлтэй, хурдан морины сүүлээс авдаг гэнэ. Товшуурын хоёр утасны туульчийн бие талын утсыг есөн хялгасаар зөв эрчлэн нийтгэж, нөгөө талын утсыг долоон хялгасаар буруу эрчлэн хийдэг байна. Товшуурын хэлбэр нь сүүний цацлын дүрстэй. Ботгоны арьсаар хийсэн царан дээр цацлын халбаганы есөн нүдийг бэлгэдэн, тэвнээр есөн нүх гаргадаг гэнэ. Толгойд нь “Уламжлалын хадаг”-аа хүндэтгэн залдаг заншилтай. Тууль хайлж байхад туульчийн хоолой торох, товшуурын хөг харих хялгас нь тасрах зэргийг тэр айлд ямар нэг барцад байгаагийнх гэж үздэг байна.

Тууль хайлах эрхтэй ахмад туульчид нь долоогоос дээш тууль мэддэг. Цээл саруул хоолойтой, ёс төртэй төлөв түвшин хүнд тууль хайлахыг зөвшөөрөн уламжлуулдаг байжээ. Туульч бүр үр удамдаа “Уламжлалын хадаг”-ийг үе улираан хадгалуулдаг ёстой. Урианхайн нэрт туульч Жилхэрийн хадгалж байсан “Уламжлалын хадаг” нь Рэнцэн туульчаар дамжин Монгол улсын Төрийн шагналт туульч Б.Авирмэдэд уламжлагдан иржээ. Б.Авирмэд төрсөн хүү А.Доржпалам, ач Олдох, дүү Сэсээр нартаа уламжлуулахаар тууль зааж өгсөн гэдэг. Туульч туулиа товч болон дэлгэрэнгүй хайлдаг. Товчоор:

“Олон чулуун эрдэнээр нүдлээд хийсэн
Очир алтаар жинслээд хийсэн
Цэргийн алтан дуулга” гэж хэлдэг бол дэлгэрэнгүйгээр:
“Мөнгөнөөс цайлгаад
Мөснөөс гялайгаад
Цаснаас цайлгаад
Цааснаас нимгэлээд
Цасаар өнгөлөөд
Олон чулуун эрдэнээр нүдлээд хийсэн
Очир алтаар жинслээд хийсэн
Цэргийн алтан дуулга” гэх мэт дэлгэрүүлж хайлдаг чадвартай байдаг байна.

Энэ мэт туулийн зан үйлтэй холбоотой олон зүйлийг судалгаандаа оруулж өгсөн нь сэдэвт ажлын ач холбогдлыг өндөрт өргөөд зогсоогүй уг бүтээлээс бусдад эрдэмтэн судлагчид эшлэн туулийн зан үйлийн талаар судлах ажлыг эрчимжүүлсэн юм.

Эрдэмтэн Лха. Туяабаатар энэ нөхцөл байдалд урамшин 1997 онд Улаанбаатар хотноо зохиогдсон “Төв Азийн тууль”–олон улсын симпиозиум, феставальд “Алтайн урианхайн туульч нарын тууль хайлах дэг ёсноос” хэмээх илтгэл хэлэлцүүлсэн нь эрдэмтэн судлаачдын сонирхлыг татаж, хуралдааны төгсгөлийн тайланд, ***“…туулийг уран сайхны төрөл зүйл болох ур хийц, хөгжимлөг чанар, тууль дахь гар урлал, дархан зэрэг урлагийн зүйлүүдийг тус тусад нь салангидаар авч үзэх биш хам шинжид нь цогцоор авч үзэхийг санал болгосон Монгол улсын эрдэмтэн Л. Батчулуун, Л. Туяабаатар нарын санал олны сонирхлыг татсаныг дурдах ёстой”*** (Төв азийн тууль 1998: 482) гэж үнэлүүлжээ.

---

[1] “Туяабаатар Лха. Алтай урианхай туульч нарын тууль хайлах дэг ёсноос”. “Тєв Азийн тууль” Олон улсын симпозиум их наадам, Редактор: доктор Д. Цэдэв, УБ., 1998. (Туяабаатар 1998)

Ийнхүү, туульчид тууль хайлахдаа тухайн дүр, үйл явдал бүхэнд тааруулан аялгуу хэмнэлээ өөрчилж, дайн байлдааныг гайхмаар сүртэй, гол баатрыг сэтгэл хөдөлгөсөн эрэмгий дайчин байдалтайгаар дүрсэлдэг бол сөрөг баатрын дүрийг өгүүлэхэд хэмнэлийг эрс өөрчлөн аюул занал, айдас түгшүүр төрөхүйц сүртэйеэ өгүүлэн сонсогчдын сэтгэлийг эрхгүй сэртхийлгэж, сонсогч (үзэгч) хүний дотоод сэтгэлийн хөдөлгөөнд хүчтэй нөлөөлдөг бөгөөд ***сайн туульчийн хайлахыг сонсоход тэрхэн хэд хоногт мөнөөх туулийн үйл явдал сэтгэлд эргэлдэж, хүсэл мөрөөдлийн даль жигүүр ургах шиг болдогсон*** хэмээн алдарт туульч Б. Авирмэдийн өгүүлсэн шиг эрдэмтэн Лха. Туяабаатарын тууль судлалд хийсэн ажлууд нь монгол туулийн дотоод руу хандсан, шинэ соргог мэдээ сэлтээр дүүрэн байснаараа өнөөдрийг хүртэл үнэ цэнтэй хэвээр байна.

Академич П. Хорлоо “Парчин туульч ба Бум эрдэнэ” гэдэг бүтээлдээ баядын алдарт туульч ээтэн Гончиг “Бум эрдэнэ” туулийг анх сурсан домог хийгээд энэ туулийг Гончигоос буурал Сэсрэн, Сэсрэнгээс Парчин сурчээ гэж үзээд Парчины хайлсан “Бум эрдэнэ” туулийн үйл явдлын хураангуйг тодорхойлон гаргасан байна. Тэрээр бас “Бум эрдэнэ” туулийн олон хувилбарыг нэгтгэн судалж “Бум эрдэнэ” судлалыг бий болгох хэрэгтэй гэдгийг онцлон дурдсан шиг Алтайн урианхай туулийн эх сурвалж, дэг сургууль, зан үйлийг тодруулсан тэр зам мөрөөр туульч бүрээр, тууль бүрээр судалгааг гүнзгийрүүлэх хэрэгцээ бидний өмнө тулгарч байна.

Ашигласан ном

Аргил цагаан өвгөн. Эмхтгэсэн Р. Нарантуяа. УБ., 1985

Баруун монголын баатарлаг туульс. Хэвлэлд бэлтгэсэн Ж. Цолоо, У. Загдсүрэн /Аман зохиол судлал. IV боть, 2-р дэвтэр. УБ., 1966.

Бадамхатан С. Эрдэм шинжилгээний бүтээлүүд I. Редактор: Х. Пэрлээ *(2 дахь хэвлэл)*, УБ., 2002.

Владимирцов Б. Я. Монголо-Ойратский героический эпос. Перевод, вступительная статья и примечания Б. Я. Владимирцова. С.-Пб., 1923.

Потанин Г. Н. Очерки Северо-западной Монголии. Вып. II, IV. Материалы этнографические. СПб., 1881, 1883.

Цолоо Ж. Арван гурван хүлгийн дуу (Ойрад аман зохиолын цоморлиг). УБ., 1984.

Пунцагдорж Б. Алтайн Урианхайн аман зохиолын цоморлог. Өлгий, 1990.

Туяабаатар Лха. Алтайн урианхайн баатарлагийн туульс, түүний эх сурвалж, өвөрмөц шинж. Өлгий, 1995.

Туяабаатар Лха. Төрийн соёрхолт туульч. Ховд, 2001.

Туяабаатар Лха. Үнэн ганц л байдаг. Ховд, 2002.

Төв Азийн тууль. *Олон улсын симпозиум их наадам*, УБ., 1998.

Нарантуяа Р. “Монгол туулийн бүртгэл” АЗС.XVIII боть, УБ., 1988.

Неклюдов С. Ю. Героический эпос монгольских народов (Устные и литературные традиции). Глав. Редакция Вост. Лит-ры, Москва, 1984.

Монгол ардын баатарлаг тууль, Монгол ардын аман зохиолын чуулган цуврал, II боть, Эмхтгэж хэвлэлд бэлтгэсэн Ж.Цолоо, Редактор Х.Сампилдэндэв, УБ., 1982.

Цэвээн Ж. Дархад, Хөвсгөлийн урианхай, Дөрвөд, Хотон, Баяд, Өөлд, Мянгад, Захчин, Торгууд, Цахар, Дарьганга, Алтайн урианхай, Хасаг, Хамниган нарын гара үүсэл. УБ., 1934.

Цолоо Ж. “Урианхай туульчид”. Утга зохиол урлаг. УБ., 1972 № 46.

Павлова Н.В.
г. Якутск

ПОМОЩНИКИ ГЕРОЯ В ЯКУТСКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ «ҮЧҮГЭЙ ҮӨДҮЙЭЭН» («ХОРОШИЙ ЮДЖИЯН») Д.К. СИВЦЕВА – СУОРУН ОМОЛЛООНА

Герой якутской волшебной сказки достигает своей цели либо самостоятельно – своими силами, хитростью, умом, либо с помощью чудесных предметов и помощников. Поэтому главного героя якутской волшебной сказки следует подразделить на два типа: *активного* и *пассивного* [Павлова 2015: с. 84]. Активный герой справляется с трудностями один, а пассивный – с помощью других персонажей или волшебных предметов.

Помощники героя – это персонажи, которые помогают герою достичь цели и спасают его опасности [Павлова 2014: с. 2].

В данной статье мы рассмотрим якутскую волшебную сказку, которая имеет несколько вариантов – «Үчүгэй Үөдүйээн» (переводится как Славный или Хороший Юджиян), и одноименную литературную сказку Суорун Омоллоона «Үчүгэй Үөдүйээн» («Хороший Юджиян»). Все варианты фольклорной сказки были записаны в северных районах Республики Саха (Якутия) и сходны между собой [Павлова 2014: с. 422‒425].

Для ознакомления приведем краткий сюжет, записанный Г.У. Эргисом, и значащийся в указателе сюжетов якутской сказки под №173: «*1. Старшие братья умные. Младший придурковат. Старший брат женился на девушке-стерхе, пойманной им в то время когда она купалась (или танцевала). 2. Младший брат находит и возвращает девушке ее перья, и она, превратившись в стерха, улетает. 3. Старший отправляется за женой в Верхний мир. Сжигает ее перья, и она умирает. 4. При помощи небесных шаманок – дочерей солнца, месяца и плеяд – он оживляет жену. 5. Старший брат благополучно возвращается домой и живет счастливо. Младший становится богатырем*» [Якутские сказки 1967: т.2, с. 204].

Героем якутской волшебной сказки «Үчүгэй Үөдүйээн» («Хороший Юджиян») Суорун Омоллоона, как и других якутских народных сказок, является Үчүгэй Үөдүйээн, в некоторых вариантах – Үчүгэй Үдьүйэн, Үчүгэй Үөдүгүйээн, Үөлэччээн (Ючюгэй Юдюгюйэн, Ючюгэй Юдюйэн, Хороший Юджиян, Ёлэччээн). Несомненным помощником главного героя является конь. В рассматриваемой волшебной сказке он выполняет функцию чудесного перевозчика.

В фольклорной сказке, записанной И.А. Худяковым в Верхоянском районе в 60-х гг. XIX в., конь с легкостью передвигается в Верхний мир: «… *Алла-булла кутуруктаах араҕас атын мииньэн баран көтөн тахсыбыт, үүһээ дайдыга. Сатыы былыкка таҕыста*» [Якутские народные сказки 2008: с. 224]. // «…Сев на рыжую лошадь с пышным развевающимся хвостом, полетел в Верхний мир. Поднялся на низкое облако» [Якутские народные сказки 2008: с. 225]. В варианте Суоруна Омоллоона конь описывается следующим образом: «*Кини, алла-дулла кутуруктаах араҕас атын миинэн баран, Үөһээ дойдуга көтөн тахсар*» [Суорун Омоллоон 2007: с. 23]. // «Сел он на свою игреневую с длинным хвостом лошадь и отправился на поиски жены в Верхний мир» [Суорун Омоллоон 2007: с. 191]. В рассмотренных примерах описание коня в текстах на якутском языке полностью соответствует, однако в переводе оно заметно отличается друг от друга.

В фольклорной и литературной сказке присутствует образ птички-няньки – трясогузки (сылгы чыычааҕа). Так, например, в фольклорной сказке птичка-нянька помогает герою поймать улетевшую жену: «…*Биир туруорбах дьиэҕэ сылгы чыычааҕа биир биһиктээх оҕону билиэн эрэр [эбит]. Үчүгэй Үдьүйэн көтөн түспүт. Билиги сылгы чыычааҕа: ‒ Чичип! – диэ түспүт, соһуйан. Билиги чыычаах тыллаах буолбут: ‒ Үчүгэй Үдьүйэн! Дьахтаргын батыһан кэллиҥ дуу? – диэбит. – Эн бааргын биллэҕинэ, туох [да] иньигэр кэлиэ суоҕа! – диэбит. – Кырынаас буол! – диэбит чыычаах. – Оҕотун биһигэр киир. Оҕотун тэһитэ кытаахтаа. Оҕо өлө-өлө ытыаҕа. Онуоха сүрэхтээх киһи кэлиэҕэ даҕаны, ‒ диэбит*» [Якутские народные сказки 2008: с. 224]. // «…В одном балагане (оказывается) пташка взялась качать в колыбели

ребенка. Славный Юджюйэн влетел. Эта пташка: − Чичип! – вскрикнула от испуга. Эта пташка сказала такие слова: − Славный Юджюйэн! Ты пришел вслед за своей женой? – сказала. – Если узнает, что ты здесь, ни за что не придет! – сказала. – Стань горностаем! – сказала пташка. – Заберись в колыбель ее ребенка. Больно щипай ее ребенка. Ребенок зайдется смертным плачем. Тогда, сердечный человек, пожалуй, она придет, − сказала» [Якутские народные сказки 2008: с. 225].

В варианте Суорун Омоллоона трясогузка тоже присутствует: «*... Биир туруорбах дьиэҕэ сылгы чыычааҕа биир биһиктээх оҕону бигээн эрэр эбит. Үчүгэй Үөдүйээн көтөн түспүт. Били сылгы чыычааҕа соһуйан: − Чии-Чии! – дии түспүт. Били чыычаах буолбут: − Үчүгэй Үөдүйээн! Дьахтаргын батыһан кэллиҥ дуу? Эн баргын биллэҕинэ, туох да иннигэр кэлиэ суоҕа! Кырынаас буол! Оҕотун биһигэр киир. Оҕотун тэһитэ кумаахтаа, оҕо иэрийэ-иэрийэ ытыаҕа. Онуоха сүрэхтээх киһи кэлиэҕэ даҕаны, − диэбит чыычаах*» [Суорун Омоллоон 2007: с. 24]. // «Зашел Хороший Юджиян в один дом, видит – птаха качает колыбель с дитем. “Чип-чип!” – закричала в испуге пташка, а потом заговорила по-человечьи: “Ты, наверное, ищешь свою жену, Хороший Юджиян? Но если она узнает, что ты здесь, ни за что не придет. Обернись горностаем и ляг в колыбель к дитяте. Сделай так, чтобы он погромче заплакал: если у матери есть сердце, она должна прийти» [Суорун Омоллоон 2007: с. 191].

Птички-няньки трясогузки и в фольклорном, и литературном вариантах советуют Славному Юджияну превратиться в горностая, забраться в колыбель к младенцу и щипать его, чтобы плач ребенка вернул мать (улетевшую жену героя). Интересно отметить, что в олонхо этот орнитоморфный персонаж не контактирует с героем, наоборот, герой старается, чтобы та не заметила его [Томская ... 2011: с. 84, 202−203]. Таким образом, в некоторых вариантах фольклорной сказки, как и в варианте Суорун Омоллоона, птичка-нянька трясогузка выступает в роли помощника-советчика.

В фольклорной сказке, записанной И.А. Худяковым в Верхоянском районе, и в литературной сказке Суорун Омоллоона функции помощников выполняют еще и женщины-шаманки из Верхнего мира, которые являются дочерьми Господина Плеяд, Господина Месяца и Господина Солнца.

В варианте, записанном в Верхоянском районе, говорится: «*Мааҕы өлбүт дьахтарын сулбу тардан ылбыт. Ильэ кэлэн, айан суолун ортотугар бэйэтин таҥаһын таҥыннарбыт, тэллэҕин тэлгээн кэбиспит, ыҥыырын сыттык кээспит, дьахтарын сытыарбыт, суорҕанынан сабан кэбиспит. Атын баайан кэбиспит тииккэ, саһан хаалбыт. Дьахталлар айаннаан куоҕатан тиийэн кээлтэр.*

− *Тыый, доҕор! – дэһиспиттэр, сырай сырайдарын утарыта көрсүбүттэр. – Эрбит өлө сытар, − дэһиспиттэр, ытаспыттар.* <...> *Үргэл Тойон кыыһа үстэ үрдүнэн көппүт: уҥа сытар киһи дьүһүнүгэр тылы буолбут. Ый Тойон кыыһа үстэ үрдүнэн көппүт: утуйа сытар киһи дьүһүнүгэр тылы буолбут. Күн Тойон кыыһа үрдүнэн үстэ көппүт: “Утуйбутум дуу, уҥмутум дуу? Үчүгэйиин!” – диэн баран, туран кэлбит. Дьахталлар: “Эрбит буолла5а”, − диэбиттэрэ, дьахтар буолан хаалбыт. Соһуйбуттар даҕаны, куттаммыттар даҕаны, сааппыттар даҕаны. Үөһээ дайдыга көтөн хаалтар*» [Якутские народные сказки 2008: с. 226−228]. // «Достал умершую жену. Взял, на середину дороги ее принес, в свою одежду одел, постель разложил, вместо подушки свое седло положил, свою жену уложил, одеялом накрыл. Своего коня к лиственнице привязал, спрятался. Плавно покачиваясь [в седлах], подъехали женщины.

− Тыый, друг! – заговорили меж собой, уставившись друг другу в лицо. – Наш муж мертвый лежит, − сказали друг другу, заплакали. <...> Дочь Господина Плеяд [через тело] трижды перелетела – стало похожим на лежащего без чувств человека. Дочь Господина Месяца трижды перелетела – стало похожим на спящего человека. Дочь Господина Солнца трижды перелетела – “Спала ли, была ли без чувств? Как хорошо!” – сказав, встала [жена Славного Юджюйэна].

Женщины подумали: “Это наш муж”, оказалось – женщина. И испугались, и удивились, и устыдились. Улетели в Верхний мир» [Якутские народные сказки 2008: с. 227−229].

В литературной сказке Д.К. Сивцева − Суорун Омоллоона действия женщин с целью оживить супругу героя полностью совпадают с вариантом И.А. Худякова.

Итак, мы выяснили, что в фольклорной и литературной сказках женщины-шаманки выполняют функцию помощника: оживляют жену героя, думая, что оживляют самого героя, то есть их чудесную силу и способности герой использует хитростью и обманом.

Таким образом, в обоих произведениях помощниками героя являются зооморфные, орнитоморфные и мифические существа, выполняющие функции перевозчика, советчика и волшебного целителя, оживляющего мертвого. Сравнительный анализ показал, что литературный вариант якутской волшебной сказки "Үчүгэй Үөдүйээн" ("Хороший Юджиян") Д.К. Сивцева − Суорун Омоллоона основан на варианте одноименной сказки, зафиксированном И.А. Худяковым в Верхоянском районе в 60-х гг. XIX века.

Литература

Павлова Н.В. Сюжетные параллели якутской волшебной сказки и олонхо "Ючюгэй Юдюгюйэн и Кусаган Ходжугур" // Якутский героический эпос олонхо – шедевр устного и нематериального наследия человечества в контексте эпосов народов мира: мат-лы Междунар. науч. конф. (Якутск, 18−20 июня 2013 г.). Якутск: Издательский дом СВФУ, 2014. С. 422−425.

Павлова Н.В. Помощники героя в якутской волшебной сказке и олонхо «Ючюгэй Юдюгюйэн, Кусаган Ходжугур» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. №1 (31): в 2 ч. Ч. II. С. 150 – 153.

Павлова Н.В. Якутская волшебная сказка: сюжетный состав и основные образы: дис. канд. филол. наук: 10.01.09. Якутск, 2015. 172 с.

Суорун Омоллоон (1906 − 2005). Айымньылар уонна үлэлэр толору хомуурунньуктара − Полное собрание сочинений и трудов: 14 томнаах. Т.7: Саха остуоруйалара. Дьокуускай: Якутия, 2007. 304 с.

Томская Д.А. Ючюгэй Юдюгюйэн, Кусаган Ходжугур / сост. В.В. Илларионов, В.С. Никифорова. Якутск: ИГИиПМНС СО РАН, 2011. 376 с.

Якутские народные сказки / сост. В.В. Илларионов, Ю.Н. Дьяконова, С.Д. Мухоплева и др. Новосибирск: Наука, 2008. 462 с.; ил.+компакт-диск. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 27).

Якутские сказки: в 2 т. / изд. подг. Г.У. Эргис; отв. ред. Л.Н. Харитонов. Якутск: кн. изд-во, Т. 1. 1964. 309 с.; Т. 2. 1967. 284 с.

Паштова М. М.
г. Майкоп

СКАЗИТЕЛЬСКИЕ НАВЫКИ И СОЦИАЛЬНЫЙ СТАТУС В ЧЕРКЕССКОЙ ДИАСПОРНОЙ ТРАДИЦИИ

Проблема социального статуса профессиональных сказителей не раз поднималась в работах отечественных и зарубежных ученых, в т.ч. и на черкесском (адыгском) материале [Лорд 1994; Налоев 2011; Путилов 1997; Славянская… 2008; Чистов 2005]. Эти исследования отсылают нас преимущественно к образу жизни, социально-психологическим характеристикам личности особого социально-профессионального статуса. Это скальды – у древних скандинавов, рапсоды – у древних греков, манасчи – у киргизов, джангарчи – у калмыков, джегуако – у черкесов и т.д. Сегодня, в период упадка профессиональных форм трансляции эпоса, мы записываем лишь воспоминания современников о мастерах фольклорного слова, владевших одновременно несколькими видами народного искусства (декламация, пение, музицирование, словесные поединки и пр.) и воспринимаемых социумом в первую очередь в этой их функции. Способы, инструменты и коммуникационные каналы перераспределения исполнительских навыков и функций в каждой этнической культуре имеют, вероятно, свою специфику.

В отдельных локальных традициях, в частности в диаспорных, оторванных от прямого влияния литературной и медийной культуры метрополий, вовлеченных в общие процессы урбанизации и глобализации, мы можем наблюдать уникальные трансформации традиционных сказительских институций и коммуникативных условий, в которых воспроизводится фольклорный текст.

Наше «поле»[1] – один из черкесских диаспорных анклавов – как и всякая локальная фольклорная традиция, достаточное время изолированная от вторичных (инвариантных) схем, дает материал для верификации устоявшихся научных штампов и идеологических стереотипов. В частности тех, о которых пишет Б.Н. Путилов в своей работе «Эпическое сказительство: типология и этническая специфика»: «У большинства собирателей живого эпоса не было тщательно разработанной программы изучения сказительства и отлаженной его методики. Отсюда – случайный характер ряда наблюдений, имеющих важнейшее значение, преобладание попутных сообщений вместо вдумчивого (на месте) анализа. Относительно многих, еще недавно живых, эпических традиций мы вовсе не располагаем более или менее достаточными сведениями о сказителях и их искусстве» [Путилов 1997а: 10].

Принадлежность непрофессионального носителя (информанта) к определенной социальной категории и влияние этого фактора на бытование и воспроизводство текста и жанра представляют собой актуальную научную проблему и сегодня. В настоящей работе мы бы хотели обратить внимание на такие факторы сохранности и воспроизводства фольклорного текста, как социально-когнитивные навыки исполнителя, его социально-гендерный статус, престижность жанра и репертуара и др.

Трансформация сказительских традиций в черкесской фольклорной культуре неразрывно связана с историей такой важной культурной институции, как гостиный дом – *хачеш* (более распространенное название в литературе XIX в. – «кунацкая», см. об этом нашу работу [Паштова 2014]). Исторически хачеш являлся элитным мужским клубом, в пространстве которого поддерживались и прививались важные этнокультурные навыки и компетенции, в т.ч. коммуникативные, когнитивные, актуализирующие социально-гендерный статус личности.

Возможность присутствия в гостином доме со «знанием своего места», соответствующего возрастному и классовому статусу, расценивалось как своего рода привилегия. Умение поддержать заданную тему беседы – будь то обсуждение повседневных хозяйственно-бытовых проблем или рассказывание преданий, декламация эпических стихов – вырабатывалось у молодых мужчин в течение длительного времени в результате практик обслуживания застолий старших. Молодые люди – сыновья хозяина, племянники или соседи – исполняли функции *щхьэгъэрыт* (букв. «стоящие над [головой]»), *гъуэщIэс* (виночерпиев) и одновременно выступали в роли пассивных участников беседы, опосредованных адресантов сообщаемой в пространстве гостиного дома информации.

В каждом из мест компактного проживания черкесов в диаспоре по сей день сохраняется память об известных в свое время фамильных гостиных домах. Выбор останавливался на преимущественно родовитых и состоятельных семействах. Однако важную, решающую роль часто играла готовность всех членов семьи от главы до молодых юношей и девушек на протяжении длительного времени обеспечивать прибывающих в хачеш – как «дальних», так и «ближних» гостей – всем, чего требует закон гостеприимства, т.е. оправдывать ожидаемые от них социальные функции. За отдельными общепризнанными гостиными наряду с их высокой статусностью закреплялась слава «удачных» – для отправления в путь военного отряда, свадебного поезда, зачина какого-либо важного предприятия: «Кунацкая наша стала любимым сборищем всех, кто с винтовкой на плече садился на коня, – не из одного нашего аула, а из целого околотка. Так правилом и сделалось, чтобы каждая партия непременно выезжала с нашего двора; иначе, думали, и удачи не будет» [Каламбий: 127].

Таким образом, в каждом селении или местности за некоторыми гостиными домами происходило официальное закрепление статуса одновременно социально-коммуникативной площадки и сакрального локуса:

[1] Наблюдения автора сделаны на материалах, зафиксированных в среде черкесов Анатолии (экспедиции 2009 – 2015 гг. в Турции).

Къуажэм хьэщIэщ дэтым и бжыгъэмкIэ – къуажэ лъэщ, къуажэфI… Уэркъ къару, мылъкъу дэлъыуэ къалъытэрт… Зыщытхъужхэрт. – 'По количеству гостиных домов <судили>, сильное ли, хорошее ли село… Считалось, что в таком селе есть дворянская сила, имущество… Хвалились этим' [Архив…: инф. Бюлент Адеже].

Своего рода материализацией статуса конкретного гостиного дома являлись многочисленные метки на его дверях и косяке. Существовала традиция, что побывавший здесь гость вырезал на память свою фамильную тамгу (знак).

В первые годы расселения черкесов на новых местах в диаспоре функционирование гостиных домов было ориентировано на создание устойчивых вертикальных и горизонтальных связей, поддержание старых, сложившихся еще на исторической территории. Как пишет об аналогичной ситуации Т. Цивьян, «в достаточно тесном и достаточно узком кругу, где *все всё обо всех* знали, образы и мнения складывались, естественно, не только в связи с этими проблемами, и шлейфы тянулись еще из России, "из прежней жизни"» [Цивьян 1997].

Когда в контексте рассуждений о социально-классовых различиях наши информанты говорят о привилегированном праве присутствия в кунацкой, обычно используют символическую дихотомию *хьэщIэщым щIэта/бом щIэта*, смысловое значение которой выражено в неявном противопоставлении социальных мужских статусов (*выросший в хачеше/выросший в конюшне*). Вторая часть оппозиции иносказательно обозначает представителя низшего класса, подразумевая ограниченность социально-когнитивных навыков и компетенций.

Как показывает наш полевой опыт, носители традиции произвольно дифференцируют фольклорный репертуар по признаку «престижности»: это *–хьэщIэщ хъыбар* (предания, рассказываемые в кунацких) и *мэжг'ыт г'абэ хъыбар* (байки, рассказываемые у стен мечети). С известной долей условности, основываясь, прежде всего, на замечаниях наших информантов, некоторые жанры (тексты) их фольклорного репертуара можно отнести к менее «престижным», относящимся скорее к крестьянскому, детскому, женскому быту, нежели аристократическому, мужскому. Это обусловливает отношение рассказчика к информации, которую он сообщает, и отражает желание или нежелание говорить на эту тему. Сказанное необходимо обозначить как специфическую характеристику диаспорного поля, вытесненную в «метрополии» (на Кавказе) советской идеологией. В этой связи Б.Н. Путилов пишет: «В своей главной сути героический эпос большинства традиций был средоточием общеэтнических (общенациональных) настроений, заметным элементом общеэтнического сознания. Наша критика, направленная на расчленение идеологического целого эпических памятников, на отсечение в них элементов «аристократических», «религиозных» как навязанных эпосу, на «выпрямление» его демократического характера, несла на себе несомненный отпечаток модернистского и вульгаризаторского подходов. В результате сказительство оказывалось в идеологическом плену «классовых» трактовок». [Путилов 1997: 142].

Таким образом, приобщенность к культуре гостиного дома создает особую категорию информанта с особым социально-когнитивным и репертуарным статусом. Ввиду отсутствия письменности и государственных учреждений культуры и образования в диаспоре мы наблюдаем несравненно большее, чем на исторической родине, число информантов этой категории. Социальная (в первую очередь, языковая, этноинформативная) компетентность сказителя, аутентичность сообщаемого им текста в силу специфики коммуникативного пространства диаспоры, в т.ч. городского, сохраняют за ним то же социальное внимание, что мы наблюдаем в традиционной сельской общине.

Традиционный гостиный дом как высокофункциональная коммуникативная площадка, сохранявшаяся в диаспорных условиях достаточно длительное время, имеет свои современные аналоги: это не только частные семейные салоны, но и офисы черкесских общественных организаций (*хасэ*, *dernek*), где происходят внутриобщинные встречи, вырабатывается единая точка зрения на те или иные явления общественной и политической жизни, принимаются значимые решения, организуются встречи с известными гостями и представителями официальной власти. Большая часть традиционных семиотически значимых элементов гостиного дома сохраняется и в современной практике: «главные» и «второстепенные» помещения, ие-

рархическое рассаживание, стереотипные модели общения, ролевые функции (половые и возрастные, импровизированные и закрепленные), угощение и пр.

Безусловно, элитарность и аристократичность как неотъемлемые семантические элементы хачешевой культуры проявляются в повседневном быту черкесских общественных организаций в диаспоре наряду с тем, что общедоступность и демократичность являются основополагающими принципами их деятельности.

Помня о том, что в черкесской диаспоре живы аристократические традиции, в полевой практике собирателю необходимо учитывать социальный фактор «раскрываемости» информанта. В лучшем случае вы запишете гуманистические рефлективы о преодолении былого социального неравенства. При этом условия их актуализации или умолчания в ходе записи будут зависеть во многом от вас: принимаете ли вы как данность особенности социальной структуры местной общины, как объясняете себе причины сохранения до недавнего времени социально-иерархических различий и, самое главное, *каким образом даете это понять информанту*.

Динамичность записи, ее информативность, качественные характеристики фиксируемого текста тесно связаны с проблемой выбора поведенческой стратегии собирателя, его умения актуализировать свои социальные (языковые, культурные, этикетные) и профессиональные компетенции в подходящих для ситуации формах.

Характер ответной активности информанта может зависеть от статуса информанта (половозрастного, социально-общественного, «репертуарного»); статуса собирателя («свой» или «чужой», «посвященный» или «профан»); в зависимости от темы интервью – от социального статуса третьего лица, сопровождающего собирателя (провожатого из числа местных – *хагарей*); от места записи (общественное/личное, свое/чужое пространство) и его структурирования.

В нашей практике были случаи, когда социальная «закрытость» информанта имела место только в ходе первой записи. Через год, во время повторной записи, некоторые из старейших и авторитетных информантов сознательно и доверительно снимали «социальное табу» с сообщаемой информации.

К престижным («мужским», «аристократическим») жанрам относятся, прежде всего, предания и героические песни, увезенные 150 лет назад с Кавказа во время Стамбульского Исхода. Народная терминология маркирует их особым термином *Хэку хъыбар* («предания [привезенные] с Родины»). Наши информанты, отвечая на вопрос от кого они слышали сообщаемый текст, могут назвать имя жившего некогда старшего родственника или односельчанина, переселившегося с Кавказа. В этом контексте («высокостатусность репертуара») предок с Родины расценивается носителями местной традиции как авторитетный источник. К престижным жанрам относятся также философские притчи и паремии, мемораты об истории анклава и выдающихся людях. В подходящих, как мы уже отметили, коммуникативных условиях с охотой могут воспроизводиться истории об аристократических фамилиях и традициях.

Ритуал *махсымафа* является в Узун-Яйле одним из самых важных элементов *хьэщӀэщ зэхэс* (мужских собраний в гостином доме). Обычно это действо приурочивалось к свадебным циклам, но могло устраиваться спонтанно, собственно, по поводу приготовления *махъсымэ* – ритуального хмельного напитка. Характерная особенность *махсымафа* – эстафетность, подобно древнегреческим сколиям (σκόλιον μέλος). В хачеше рассаживались лучшие знатоки старинных черкесских песен, привезенных с Кавказа. Каждый участник застолья, пропевая одну строфу песни, передавал рядом сидящему чашу с напитком со словами *нокӀуэ, уэрс!* (‘идет [к тебе]!’). Принимающий, произнося *гъуэгуфӀ!* (‘в добрый путь!’), отпивал один глоток махсымы из рук передающего, затем брал чашу в свои руки и пропевал следующую строфу. Эти элементы ритуала называются *зэрызафэ* (‘отпитие по одному глотку’), *къефэкӀ* (‘питье по кругу’), *зы уэрэд едзыгъуэ едзын* (букв. ‘метнуть один песенный куплет’) [Архив…: инф. Али Шоген].

В контексте рассказов о махсымафа часто вспоминают о том, как один из участников, просчитав, какую строфу ему придется петь, с отчаяньем обнаружил, что забыл ее слова. Он

встал из-за стола, вскочил на лошадь и отправился к старику, хорошо знавшему эту песню, выучил куплет и успел вернуться к тому моменту, когда подошла его очередь [Архив…: инф. Раджеб Тлостан]. Естественным требованием являлось умение исполнять *ежу* – хоровой подголосок.

Таким образом, владение «хачешевым преданием» – *хьэщIэщ хъыбар* (контекстным нарративом, сопровождающим героическую песню), этикетными, вокальными навыками, необходимыми для участия в ритуале *махсымафа*, расценивается в традиционной черкесской культуре как атрибут социально компетентной личности.

Махъсымафэ уэрэдхэр (‘песни [поющиеся на] махсымафа’) представляют собой своего рода замкнутый репертуар, куда включена «классика» адыгского фольклора: «*Дунеижьыр щымыджэмыпцIэм...*» («Когда этот старый мир еще не заквасился…»), «Хьэтх Мыхьэмэт и уэрэд» («Песня о Мхамате Хатхе»), «*Хьэтхым и КъуэкIасэм и уэрэд*» («Песня о Хатхе Кочасе»), «*Жэщтеуэжьым и уэрэд*» («Песня о великом ночном нападении»), «*Къэбэрдей къаным и уэрэд*» («Песня о кабардинском воспитаннике»), «*Хъымсад-гуащэ и гъыбзэ*» («Плач Химсад-гуаши»), «*Ажджэриикъуэ Кушыкупщ и гъыбзэ*» («Плач о Кушуке-князе Аджигирее»), «*Зэхьэджокъуэм и уэрэд*» («Песня о Захаджоко») и др. Некоторые из песен этого репертуара на этнической территории утрачены. Примечательно, что магия удачи походной песни переносится и на зачин хачешевого застолья: его, как и поход, начинают с «Песни о Мхамате Хатхе», которую называют *гъуэгупэугъурлы уэрэд* (‘*песня удачного начала пути*’).

На сегодняшний день, по нашим сведениям, существует единственный аутентичный ансамбль традиционного песнопения, в репертуаре которого сохранились некоторые из названных эпических песен. Это ансамбль старожилов селения Мударей (Узун-Яйла – Кайсери). Его участники – Нагиль Коший, Ильхан Марзей и Нафих Марзей – известны в этой местности не только как певцы, но, прежде всего, как одни из последних носителей устной истории черкесов и знатоков *адыгэ хабзэ* (морально-этического кодекса), *уэркъ хабзэ* (рыцарского кодекса). Эти информанты входят в список наиболее авторитетных сказителей Узун-Яйлы, соответственно, их имена называют первыми, когда кто-либо приезжает работать в местное «поле». Песни в исполнении этого ансамбля не раз записывались профессиональными фольклористами и собирателями-любителями, а также журналистами. Ролики с записями мудареевского ансамбля активно циркулируют в интернете и телеэфире, став частью известного в Турции этнического проекта телекомпании TRT «Свадьбы Анатолии» [Электронный ресурс]. Записи с голоса Нагиля Кошия и Ильхана Марзея лежат в основе музыкально-фольклорных реконструкций местного молодежного ансамбля «Maze», который функционирует при черкесской общественной организации *Kayseri Kafkas Derneği*.

В современных диаспорных условиях сказителю как социально высокостатусной личности делегируются особые функции при контактах с внешним этнокультурным окружением. При этом, как мы можем наблюдать, преимущество имеют сказители «высокого» (героико-эпического) репертуара, включающего в том числе песни названного выше цикла. По одному из преданий, сопровождающих песню «*Дунеижьыр щымыджэмыпцIэм...*», с ее помощью черкес в споре с арабом доказал свое первородство, старшинство своего рода. Основной мотив («кто старше?») этой песни, представляющей собой пример текста мифа о первотворении, лежит также в основе известного сказочного сюжета «Лиса и Барсук», где упоминается та же клишированная формула «*когда небо еще не загустело, когда земля еще только-только загустевала*». Мотив спора о старшинстве (первородстве) в диаспорном фольклоре и социокультурном дискурсе трансформируется и может принимать вариативные формы, такие, как «кто благороднее», «чей язык/чья родовая принадлежность священнее, ближе к богу» и т.п.

В той мере, в какой эпические тексты являют собой пример «живой» устной культуры, они неизбежно включены в дискурсивные практики, структурирующие идеологию этнической идентичности. В условиях черкесского диаспорного поля идентификационная функция архаических, «классических» жанров фольклора выступает одной из основных. Соответственно, носитель «высокого» эпического репертуара актуализирует своим творчеством наряду с общеэтническими ценностями локально-культурную и локально-фольклорную идентичность

человека, сообщества, устного текста. Социально-гендерный статус сказителя структурирует общий смысловой фон сообщаемого текста, репрезентирует важные аксиологические категории фольклорной культуры.

Литература и источники

Архив автора: материалы экспедиций 2009, 2011, 2014 и 2015 гг. в Турции (Узун-Яйла – Кайсери).

Каламбий (Адыль-Гирей Кешев). Записки черкеса. Нальчик: Эльбрус, 1988.

Лорд А.В. Сказитель / пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона; послесл. Б.Н. Путилова; статьи А.И. Зайцева и Ю.А. Клейнера; отв. ред. Б.Н. Путилов. М., 1994. 268 с.

Налоев З.М. Джегуако и его положение в феодальном обществе // Институт джегуако. Нальчик: ООО «Тетраграф», 2011. С. 13–69.

Паштова М.М. Черкесский гостиный дом: опыт исследования универсальных и локальных культурно-исторических форм // Вестник КБИГИ № 4 (23). Нальчик, 2014. С. 26–41.

Путилов Б.Н. Эпическое сказительство: типология и этническая специфика. М.: Восточная литература, 1997. С. 126–142.

Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 11. Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь: сб. науч. ст. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. 296 с.

Цивьян Т. Ремизов – *своими* и *чужими* глазами // Культура русской диаспоры: Саморефлексия и самоидентификация. Тарту, 1997. [электронный ресурс] // URL: http://www.ruthenia.ru/document/551619.html (дата обращения: 23.08.2016 г.)

Чистов К.В. Исполнитель фольклора и его текст // Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция: сб. ст. М.: ОГИ, 2005. С. 134–143.

[Электронный ресурс] // URL: https://www.youtube.com/watch?v=rHWzQYK-CvI&feature=youtu.be (дата обращения: 25.08.2016 г.).

Рахно К.Ю.
с. Опошное

ВЕЛИКАНЫ: СТРАНИЧКА ИЗ ЭПОСА ВОЛЖСКИХ БУЛГАР

Арабский дипломат Ахмад ибн Фадлан, который в 922 году посетил Волжскую Булгарию, в своей «Книге», часто именуемой «Запиской», сохранил много ценных этнографических сведений о булгарах. Это описания их традиционного быта, обычаев, обрядов, верований, преданий, которые позволяют проследить этнокультурные связи и влияния [Рахно 2015; Рахно 2016]. Одним из наиболее ярких проявлений знакомства любознательного араба с булгарским фольклором является его повествование об исполине с севера.

Ибн Фадлан передает рассказ о великанах в северных землях из уст булгарского царя Алмуша. Один из них, обладавший гигантским телосложением, огромной силой и страшным взором, будто бы жил в ставке царя незадолго перед приездом посольства. Царь булгар так рассказал об этом: «Да, он [раньше] был в нашей стране и умер. Он не был из жителей этой страны, да также и [вообще] не из числа [обыкновенных] людей. История же его такова. Люди из числа купцов вышли к реке Атыл, как они [обыкновенно] выходят. А эта река поднялась, и вода её выступила из берегов. И однажды, ещё не успел я об этом узнать, как уже явилась ко мне толпа купцов, которые сказали: «О царь! На воде приплыл человек, если он из народа, близкого к нам, то нет для нас возможности жить в этих местах, и нам ничего другого не останется, как переселиться». Итак, я поехал верхом вместе с ними, пока не прибыл к реке. И вот передо мной этот человек, и вот в нём двенадцать локтей, меряя моими «локтями», голова у него, как самый большой из котлов, нос более четверти, глаза огромны, а пальцы – каждый больше четверти. Случай с ним привёл меня в ужас, и овладел мною такой же страх, как и теми людьми. И начали мы говорить с ним, а он не говорил нам [ничего], только смотрел на

нас. Я доставил его в своё местопребывание и написал жителям страны Вису, – а они от нас на [расстоянии] трёх месяцев [пути], – спрашивая их о нём». Речь идёт о веси русских летописей, предках современных вепсов. В ответ его известили, что этот человек – из числа легендарных великанов исламской мифологии, йаджудж и маджудж: «Они от нас на [расстоянии] трёх месяцев [пути]. Нас и их разъединяет море, так как они [живут] на [том] его берегу. ...[Лежащее] между нами и ими море, [находится у них] с одной стороны, а горы окружают их с других сторон. Преграда [также] отделила их от ворот, из которых они обычно выходили...». По словам государя булгар, великан был зол и опасен: «Он оставался у меня некоторое время. И бывало, как взглянет на него мальчик, так и умрёт, и беременная [взглянет] и выбросит свой плод. И бывало, если он овладеет человеком, то сжимает его обеими руками, пока не убьёт его. Когда же я увидел это, я повесил его на высоком дереве посредством крепкой цепи, пока он не умер. Если ты хочешь посмотреть на его кости и его голову, то я отправлюсь с тобой, чтобы ты посмотрел на них». Ибн Фадлан согласился. Тогда булгарский царь поехал с ним верхом в лес и показал пытливому арабу лежащие там огромные кости [Ковалевский 1956: 138–139], вероятно, какого-нибудь ископаемого животного.

Более чем через двести лет, в XII веке, в страну булгар на Волгу приезжал испанский араб, путешественник Абу Хамид ал-Гарнати. Он не читал ибн Фадлана и ничего не знал о нём, но тем не менее тоже рассказывает об этих якобы вымерших северных великанах: «И есть в их земле кости племени ад, ширина одного зуба – две пяди, а длина его – четыре пяди; а от головы его [великана] до плеча – пять ба, а голова его, как большой купол, и их там много» [Гарнати 1971: 30]. Такие же большие кости ал-Гарнати видел в земле башкиров, сообщая что «остались эти великаны в земле булгар и башкирд, там и находятся их могилы» [Гарнати 1971: 43]. Судя по всему, вера в их существование продолжала сохраняться среди местного населения.

В XIII веке Закарийа ал-Казвини повторил рассказ ибн Фадлана в сокращённом варианте [Демидчик 1977: 93]. Исследователи усматривали в нём книжные представления арабов о жителях севера ойкумены [Калинина 2005: 94-98; Montgomery 2006: 70], не уделяя данному мотиву особенного внимания. Тем не менее более правильно видеть в нём отражение местных легенд, фантастических воззрений народов Поволжья [Денисов 1969: 118; Давлетшин 1990: 87–88, 90–93, 98; Большаков 2000: 62]. Это не кораническое суеверие, а, скорее, отрывок из булгарского эпоса, напоминающий плен и вынужденную казнь Соловья-разбойника у киевского князя Владимира в былинах [Пропп 1999: 259–260].

Великаны из преданий чувашей, в чьём этногенезе приняли участие булгары, всё же мало чем напоминают гиганта, о котором рассказывали ибн Фадлану. Они не внушают страха, не враждебны смертным, но борются с врагами, угнетающими их, покоряют могучие реки, расчищают лесные чащобы, открывают родники и в заключение исчезают, уступив место современным людям [Денисов 1969: 116–117]. Зато на булгарского великана весьма похожи мифические исполинские существа ираноязычных народов. Прежде всего, это уаиги у осетин – великаны, создания огромного роста и силы, которых, согласно нартовским эпическим сказаниям, Бог сотворил прежде нартов и которые враждебны этим осетинским богатырям. Они привратники загробного мира. В посвящении коня покойнику уаиг выступает как страж в царстве мёртвых. Это излюбленный персонаж осетинской народной демонологии, одинаково популярный в сказках и героическом эпосе, сказаниях о нартах. Уаиги изображаются как великаны огромной силы, иногда одноглазые или кривые, семиголовые или даже стоголовые. Как правило, они недружественны человеку, но встречаются и добрые уаиги, у которых, например, в качестве воспитанников живут герои осетинских сказок. Вера в их существование очень долго бытовала среди осетин [Миллер 1882: 199; Абаев 1989: 105–106; Таказов 2004: 192, 194]. Великаны, судя по сообщениям древних авторов и петроглифам, были известны ещё мифологии скифских предков осетин [Рахно 2014: 91; Плаева 2015: 87]. У сохранивших архаичные верования горных таджиков войты, хойты – мифические гиганты, которые легко могут перешагнуть реку [Розенфельд 1972: 93]. У памирских шугнанцев и рушанцев это вуйд, у бартангцев – вайд, который понимался как чудовище очень высокого роста, с длинными

волосами или обросшее шерстью. Оно могло быть как благосклонным к человеку, так и мстительным [Литвинский 1981: 104].

Булгары считали, что великаны живут далеко на севере, за известными им народами, у гор, а в осетинском фольклоре циклопы-уаиги обитают на краю мира [Дзиццойты 1992: 212]. Они имеют прямое отношение к холодному северному ветру и жительствуют на «северных равнинах», покрытых мраком, среди гор. Есть и такие сказания, в которых путь в страну мертвых лежит через гору уаигов, связанную с потусторонним миром. Она находится за «большими и бескрайними степями» [Дзиццойты 1992: 202–204, 206, 208, 212–214; Туаллагов 2001: 50; Туаллагов 2010: 332]. Эти образы тоже восходят к скифскому, а шире – индоевропейскому кругу мифологических представлений о севере обитаемого мира. Им соответствуют античные предания об аримаспах – одноглазых богатырях, оберегающих подступы к северным горам, с которых дует свирепый ледяной ветер, способный закружить и унести любого. Уаигов из осетинских сказаний, одноглазых гигантов, вполне можно соотнести со скифскими аримаспами, имеющими глубокие корни в индоевропейской традиции. Судя по славянским параллелям, их взгляд мог быть губительным. Схожий сюжет о «стражниках с огромными телами», что охраняют страну «блаженного» северного народа, сохранился и в индоарийском эпосе [Бонгард-Левин, Грантовский 1983: 77–86; Туаллагов 2001: 76, 83; Туаллагов 2010: 303, 325; Туаллагов 2011: 189].

От обычных людей великанов, согласно воззрениям булгар, отделяет некая преграда, которая не даёт им свободно проникать в наш мир и творить зло. Схожие параметры мироустройства воспроизвела и осетинская народная традиция в реальном пространстве горного селения Лац – культового центра Куртатинского ущелья в Северной Осетии. Здесь зафиксировано предание о том, что по повелению эпических нартов, первопоселенцев Лаца, вертикально стоящие с четырёх сторон вокруг селения камни-цырты были принесены и установлены великанами-уаигами (символ хаоса). Камни обозначали границы селения, которые уаигам было заказано переступать. Подчиняясь нартам, силы хаоса организовали для человека защищённое, обитаемое пространство – космос, за границы которого жителям Лаца не рекомендовалось выходить без охранительной магии, чтобы не попасть к великанам. Отсюда и выражение: «Куда он запропастился, словно вышедший от нартов к цырту?» [Дзиццойты, Кочиев 1990: 50–52; Цагараев 2000: 23]. Уаиги представлялись в эпосе автохтонами и владетелями окружающих неокультуренных земель, которые мало-помалу отвоёвывались у них нартами [Плаева 2015: 93].

То, как царь булгар свершил правосудие над пленённым северным исполином, пугающим его подданных, напоминает осетинские нартовские сказания, где уничтожение великанов, даже миролюбивых и гостеприимных, не говоря уже об агрессивных, злонамеренных, являлось неукоснительной обязанностью героев. Булгарский правитель отождествлял себя с эпическим богатырём, чей долг – расширение границ космизированного пространства, его защита от хтонических сил и обустройство. Не менее показательна и судьба останков великана. Герои осетинского эпоса часто находили кости уаигов. А предполагаемые могилы великанов показывали в горной зоне Северной Осетии [Чибиров 2008: 56]. Таким образом, сообщения ибн Фадлана и Абу Хамида ал-Гарнати о великанах с севера являются не модификацией мусульманских космологических представлений, а обломками раннесредневекового булгарского эпоса, который перекликался со сказаниями осетин о витязях-нартах и, вероятно, восходил к иранскому этническому субстрату булгар. В пользу такого предположения говорит и то, что многие другие зафиксированные ибн Фадланом архаичные детали булгарского быта и поверий находят соответствие в осетинской этнографии.

Литература

Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Л, 1989. Т. IV. U–Z. 325 с.

Большаков О.Г. Уточнения к переводу «Записки» Ибн Фадлана // Древнейшие государства Восточной Европы. Материалы и исследования. 1998 г. Памяти члена-корреспондента РАН А.П. Новосельцева. М., 2000. С. 54–63.

Бонгард-Левин Г.М., Грантовский Э.А. От Скифии до Индии. Древние арии: мифы и история. М., 1983. 208 с.

Давлетшин Г.М. Волжская Булгария: духовная культура. Домонгольский период. X – начало XIII вв. Казань, 1990. 190 с.

Демидчик В.П. «География» или «Памятники стран и предания о людях» Закарийа ал-Казвини. Душанбе, 1977. 127 с.

Денисов П.В. Этнокультурные параллели дунайских болгар и чувашей. Чебоксары, 1969. 176 с.

Дзиццойты Ю.А. Нарты и их соседи. Географические и этнические названия в нартовском эпосе. Владикавказ, 1992. 280 с.

Дзиццойты Ю.А., Кочиев К.К. Новые этнографические материалы к осетинской космогонии // Вопросы иранистики и алановедения: (Науч. конф., посвящ. 90-летию В.И. Абаева. Владикавказ, 18–20 октября 1990 г. Тезисы докладов). Владикавказ, 1990. С. 50–52.

Калинина Т.М. Рассказы арабских путешественников Ибн Фадлана и Абу Хамида ал-Гарнати о великане в Поволжье // Древнейшие государства Восточной Европы. Материалы и исследования. 2003 г. Мнимые реальности в античных и средневековых текстах. М., 2005. С. 91–101.

Ковалевский А.П. Книга Ахмеда ибн Фадлана о его путешествии на Волгу в 921–922 гг. Статьи, перевод и комментарии. Харьков, 1956. 345 с.

Литвинский Б.А. Семантика древних верований и обрядов памирцев (1) // Средняя Азия и её соседи в древности и средневековье (История и культура). М., 1981. С. 90–121.

Миллер В.Ф. Черты старины в сказаниях и быте осетин // Журнал Министерства народного просвещения. СПб., 1882. Т. 222. № 8, август. С. 191–207.

Плаева З.К. Уаиги – враги Ацамаза: от хтонической архаики до борьбы с феодалами // Известия СОИГСИ. Владикавказ, 2015. Вып. 18 (57). С. 87–95.

Пропп В.Я. Русский героический эпос. М., 1999. 640 с.

Путешествие Абу Хамида ал-Гарнати в Восточную и Центральную Европу (1131–1153 гг.) / пер. с араб., вступ. ст. и примеч. О.Г. Большакова, ист. коммент. А.Л. Монгайта. М., 1971. 134 с.

Рахно Костянтин. Богатирі: архаїчний сюжет у фольклорі Південної Наддніпрянщини // Міфологія і фольклор: Загальноукраїнський науково-освітній журнал. Львів, 2014. № 3–4 (17). С. 87–97.

Рахно К.Ю. Небесные битвы в булгарской мифологии // Традиционная культура народов Поволжья: мат-лы III Всеросс. науч.-практ. конф. с международным участием (9–11 февраля 2016 г.): в 2 ч. Казань, 2016. Часть вторая. С. 99–108.

Рахно К.Ю. Человеческое жертвоприношение у волжских булгар и его фольклорные параллели // Россия и Восток: взаимодействие стран и народов: Труды X Всеросс. съезда востоковедов, посвящ. 125-летию со дня рождения выдающегося востоковеда Ахмет-Заки Валиди Тогана. Уфа, 2015. Кн. 1. С. 257–260.

Розенфельд А.З. Великаны в таджикском фольклоре и топонимике // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1972. С. 92–96.

Таказов Ф.М. Образ уæйуга в осетинской демонологии // Ритмы истории. Владикавказ, 2004. Вып. 2.1. С. 192–198.

Туаллагов А.А. Всеволод Фёдорович Миллер и осетиноведение. Владикавказ, 2010. 432 с.

Туаллагов А.А. Меч и фандыр: Артуриана и Нартовский эпос осетин. Владикавказ, 2011. 271 с.

Туаллагов А.А. Скифо-сарматский мир и нартовский эпос осетин. Владикавказ, 2001. 315 с.

Цагараев Валерий. Золотая яблоня нартов: история, мифология, искусство, семантика. Владикавказ, 2000. 300 с.

Чибиров Л.А. Традиционная духовная культура осетин. М., 2008. 711 с.

Montgomery James. Spectral Armies, Snakes, and a Giant from Gog and Magog: Ibn Faḍlān as Eyewitness Among the Volga Bulghārs // The Medieval History Journal. New Delhi-Thousand Oaks-London, 2006. Volume 9. № 1. P. 63–87.

Ц. Б. Селеева
г. Элиста

О ФУНКЦИЯХ ТЕМЫ В ЭПИЧЕСКОМ СКАЗИТЕЛЬСТВЕ

Изучение механизмов сложения эпического текста — одна из актуальных проблем современного эposоведения, связанная непосредственно с феноменом сказительства как процессом усвоения, исполнения и создания эпического произведения. Ряд исследователей приходит к концептуальному выводу о том, что при запоминании и воспроизведении текстов сказитель ориентируется в первую очередь на структурные и смысловые доминанты всех уровней (тему, сюжет, мотив, формулу). «Память сказителя ориентирована не на приготовленный однажды неизменный текст, но на типовые элементы разных уровней, как вполне конкретные, поддающиеся варьированию, так и существующие в виде моделей» [Путилов 1999: 214].

Особенности устной сказительской техники с использованием тем и формул были впервые замечены и обстоятельно изучены американскими исследователями М. Пэрри и А. Лордом. Формульно-тематическая теория устности для исследователей была неотделима от понимания творчества сказителя в рамках эпической традиции. «Лорд настаивал на широком понимании традиции в устной поэзии: это не только корпус хранимых, передаваемых и используемых идей, формул и тем, конкретных песен, но и «искусство сложения», дающее певцу план и умение строить стихи и конструировать темы» [Путилов 1994: 327]. При создании песен сказитель, оперируя знанием эпической традиции (сюжетов, тем, мотивов, формул), совершает творческий процесс отбора и конструирования текста по определенным жанровым моделям. Процесс создания текста в устной традиции неотделим от процесса исполнения. Важным фактором является обладание сказителя феноменальным знанием эпической традиции и эпическим сознанием. Исследователь отмечает: «Становление сказителя и формирование его мастерства происходило путем накопления «знаний» эпоса, его содержания и поэтики, эпической «грамматики» и через овладение искусством «воссоздания» в процессе исполнения, т. е. искусством варьирования, оперирования формулами не как застывшими «общими местами», а как живыми единицами стиховой материи» [Путилов 1999: 214].

Сторонники теории Пэрри–Лорда считают ошибочным представление о передаче в традиции «постоянного текста». В процессе обучения своему искусству певец запоминает не связный текст, а как бы сценарий, сюжетную канву, известную последовательность эпизодов и ситуаций, а также «традиционные места» (описания богатырской скачки, описания битвы, похвалы оружию, коню и т. п.). Искусство исполнения предполагало умение весьма свободно пользоваться системой вариационных элементов эпической традиции, а эпическая память сказителя усваивала и бережно хранила их.

Знание тем, умение построить и изложить песню, выбрав из памяти ту, которая соответствует контексту, сочетается у певца с прочным представлением о песне как целом и умением переходить от темы к теме, руководствуясь общим планом. Анализируя полученные его учителем и им самим записи сербских юнацких песен, А. Лорд обстоятельно и конкретно показывает, как живет и меняется в динамике нарратива та или иная тема, как совершается последовательное соединение тем в одну песню, каков круг знаний и умений сказителя в отношении тем и как он их реализует [Лорд 1994: 83–114]. Б. Н. Путилов полагает, что наряду с формульным стилем «теория Пэрри–Лорда» придает исключительное значение «теме» как одному из специфических элементов эпического повествования, опора на который обеспечивает жизнь песни [Путилов 1994: 336]. Тема, согласно теории Пэрри–Лорда, — это «сюжетный элемент (subject unit), группа идей, регулярно употребляемых певцом не просто в каком-то отдельном произведении, но в поэзии в целом» [Лорд 1994: 336].

Рассматриваемый нами цикл эпических глав «Джангара» является репрезентативным для исследования в свете теории Пэрри–Лорда. Имеется определенное число текстов (10), записанных из уст одного сказителя — Ээлян Овла. Цикл сказителя Ээлян Овла, наряду с малодербетовским и бага-цохуровским циклами, сложившимися ранее и записанными в XIX в.,

относится к классическому типу эпопей и является вершиной эпического творчества монголоязычных народов. Их характерными чертами являются изображение эпического мира как мира, основанного на принципах иерархии и симметрии, «кочевое величие» эпического фона, героика и монументальность образов богатырей, индивидуализация образов антагонистов, динамика повествования.

Для исследования привлекаются разновременные записи сказителя: тексты глав впервые были записаны в академической транскрипции Номто Очировым в 1908 г., которые позже, в 1910 г., были сверены В. Л. Котвичем. Следует отметить, что В. Л. Котвичем были внесены лишь незначительные уточнения и корректировки, касающиеся содержательной части текстов, что свидетельствует о воспроизведении сказителем текстов глав практически в неизменном виде. По-видимому, джангарчи была свойственна традиционная манера исполнения со строгим соблюдением канонов, а если изменения и допускались, то весьма незначительные. Школу Ээлян Овла можно назвать классической. «Она характеризуется устойчивым репертуаром, который передавался по крайней мере в семи поколениях с установкой на неизменность текста и точность его усвоения, на высокий профессионализм в исполнении и веру в несомненную достоверность повествований» [Кичиков 1997: 167–168].

Обнаружилось активное бытование всех глав цикла Ээлян Овла в живой устной традиции ойратов Синьцзяна. С середины XX в. актуализации и новому расцвету традиций центральноазиатского «Джангара» способствовало распространение книжной версии Ээлян Овла в среде ойратских сказителей Монголии и Синьцзяна. Данная версия получила широкое распространение благодаря литографическому изданию (на ойратском языке) 1910 г. [Кичиков 1997: 169] и ее последующим переизданиям. В 1958 г. Издательством Внутренней Монголии на старомонгольской письменности были опубликованы все десять песен «Джангара» от калмыцкого сказителя Ээлян Овла на основе петербургского издания 1910 г. К ним были добавлены еще три песни. Текст «Джангара», состоящий из тринадцати глав и переложенный на ойратское «ясное письмо», был опубликован в 1964 году Народным издательством Синьцзяна и имел широкое распространение.

Синьцзянскими исследователями на протяжении второй половины XX в. было собрано большое количество песен и вариантов «Джангара». Собранный богатый материал и накопленный опыт позволили китайским ученым осуществить фундаментальное трехтомное издание 70 сказаний памятника на ойратской письменности «тодо бичиг» — публикацию в оригинале всего корпуса песен синьцзян-ойратской версии «Джангара» [Джангар 1986; 1987; 2000]. Российское издание данного корпуса текстов переложено на графику современного калмыцкого языка известным востоковедом Б. Х. Тодаевой [Джангар 2005, 2006, 2008]

Важно отметить, что синьцзян-ойратские варианты десяти песен единого репертуарного цикла калмыцкой версии сказителя Ээлян Овла были зафиксированы в разрозненной нумерации главным образом в томе первом (№ 5, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 24), во второй том вошла лишь одна песня (№19) и пролог, что свидетельствует о распаде репертуарного цикла калмыцкого сказителя на почве синьцзян-ойратской традиции. Об этом свидетельствуют и указания о записи этих песен у разных сказителей: № 5, 19 (1), 19 (2) сказитель П. Рампил, № 15 сказитель Дж. Никя, № 16, 17 сказитель Б. Зягря, № 20, 24 сказитель Т. Бимба. Песня № 22 имеет указание о записи от двух сказителей — П. Рампила и Т. Бадемнра, по всей вероятности, в одну были сведены редактором два варианта песни. В песне № 14 указан только редактор текста Т. Бадма. Следует отметить, что синьцзян-ойратские тексты песен были подвергнуты существенной редактуре учеными-джангароведами, дополняясь многочисленными вариантами записей от разных сказителей [Бадма 2008: 433]. Так, во всех рассматриваемых нами синьцзян-ойратских вариантах десяти песен указан редактор текстов Т. Бадма. Песни синьцзян-ойратской версии «Джангара» имеют в среднем такой же объем, как и песни калмыцкой версии (700–1000 строк). В текстологическом и сюжетном отношении большинство из рассматриваемых нами 10 песен совпадает с калмыцкой версией, что, по-видимому, объясняется единым происхождением эпоса и распространением книжных текстов Ээлян Овла среди сказителей. В случае с синьцзян-ойратскими заимствованными песнями цикла калмыц-

кого сказителя Ээлян Овла мы имеем уникальный случай, когда фиксированные тексты на почве самобытной национальной традиции получили активное устное бытование, обретя свою этнолокальную специфику.

При доминирующем в «Джангаре» типе сюжета о борьбе с внешними врагами одной из его тематических особенностей является также наличие повествований о поездках богатырей на поиски похищенного объекта или к далекой невесте (суженой). «В условиях культа родовой спаянности и патриархально-родовых связей традиционная форма сватовства и родовая месть рассматриваются как идеальные эпические поступки, реализуемые деятельностью богатырей, и потому делаются характерной темой героического эпоса» [Мелетинский 2004: 271]. Двухтемность монгольского эпоса (героическое сватовство и возвращение похищенного) обстоятельно освещается в работе С. Ю. Неклюдова [Неклюдов: 1984: 77; 79–80] и свидетельствует, по мнению ученого, о весьма значительной древности традиций в данном типе героической эпики.

Исследование представленного в «Джангаре» тематического диапазона и семантики эпических конфликтов, имеющих доминирующий характер в сюжете, позволило выявить основные сюжетные темы рассматриваемых нами глав цикла: **Борьба иерархического порядка за иерархический статус (пленение потенциального противника); Защита родной державы от потенциального внешнего врага (пленение потенциального противника); Взаимные притязания и нанесение ущерба противоборствующей стороне (захват трофея — угон табуна, захват знамени), а также выражение угрозы противоборствующей стороной (ультимативное требование); Брачная коллизия — героическое сватовство: удачное и неудачное**.

Обычно в главах эпоса «Джангар» фиксируются несколько конфликтов, образующих определенную систему. В ее основе лежит определенная типология конфликтов, которые могут быть открытыми и скрытыми, внешними и внутренними, острыми и затяжными, разрешимыми и неразрешимыми. Доминантный эпический конфликт, лежащий в основе сюжетной темы, как правило, возникает из-за нарушения гармонии в эпической картине мира, следствием чего является борьба противоборствующих сторон, которая, в свою очередь, разрешается победой стороны героя над противником. Конечным результатом развития конфликта является восстановление эпической гармонии.

Так, конфликты в сюжете главы «О подчинении Алтана Чэджи мудрого [Джангару]» имеют иерархическую структуру и переплетены между собой, но доминирующее место занимает тема «**Борьба иерархического порядка за иерархический статус**». Сюжетные линии, связанные с героем Джангаром и конфликты, в которые он вовлечен, взаимосвязаны очень тесно. Конфликт, обусловленный пленением юного героя Джангара и неоднократными попытками его уничтожения нойоном Бёке Мёнген Шигширге, является основой скрытого конфликта — борьбы иерархического порядка за иерархический статус с потенциальным противником. Юный герой Джангар, угнав табун по велению Бёке Мёнген Шигширге, оказывается втянутым в конфликт с Алтаном Чэджи, который, предвидя великое предназначение Джангара, решает его уничтожить. Скрытым конфликтом здесь определяет все та же борьба иерархического порядка за иерархический статус. Мирное завершение конфликта обусловлено политическими интересами всех участвующих в нем сторон. Несмотря на сложные конфликтные отношения, в развязке сюжета рассматриваемой главы «Джангара» представляется картина полной эпической гармонии, когда антиподы становятся союзниками героя и создают тройственный союз представителей степной аристократии во главе с Джангаром.

Типологическим единством отмечены главы, посвященные сюжетной теме **«Защита родной державы от потенциального внешнего врага (пленение потенциального противника)»**. Данной тематике с доминирующим конфликтом в разработке сюжета посвящены три главы «Джангара» обеих версий: «О том, как красивейший во всей вселенной Мингъян, достославного Эрке Туг-хана сын, совершил поход по велению августейшего Джангара, пленил и привез могущественного Кюрмин-хана», «О том, как ханский сын [-царевич] богатырь Хара Джилган, Алтан Чэджи Богатого [сын] Аля Шонхор, Алого Хонгора-исполина, льва из

львов [сын] Алый Хошун – втроем пленили и доставили могучего Бадмин Улана богатырского, с кем столкнулся в пору боевой молодости верховный государь августейший Джангар» и «О том, как богатырь Хонгор, потомок Бумба-хана Тибетского, внук Ширкея Уравновешенного, первенец Менген Шигширге-силача, рожденный Шилтэ Зандан Герел-хатун в ее двадцатидвухлетнем возрасте, мирно расстался с поверженным им богатырским Хара Джилган–ханом». Характерной чертой рассмотренных в данной тематической группе конфликтов является внезапное упреждающее нападение героя, нейтрализация и пленение антагониста. Разрешение эпического конфликта, обусловленного необходимостью защиты родной державы от потенциального внешнего врага, определяет главное в характеристике героя — его героическую сущность, несвойственную на тот момент другим джангаровым богатырям, которая проявляется в его героическом деянии, направленном на спасение народа своей страны от посягательств врага.

Тематика сюжетной структуры глав «О пленении Алым Хонгором Благородным Аля Монхула, сына Дууты, внука Дутхулы», «О том, как важный сановник августейшего Джангар-хана, красивейший во вселенной Мингъян, Эрке Туг-хана сын, совершил поход по велению своего господина Джангара и с шумом-грохотом пригнал табун злато-рыже-пегих скакунов Тюрк Алтан-хана» и «О том, как Алый Хонгор Благородный в смертельно опасном походе сокрушил устрашающе-грозного Мангна-хана, ездящего на чалом коне Арак Манзы, и подчинил [его] августейшему государю Джангару на тысячу и один год» схематически выглядит следующим образом: угроза и нанесение ущерба — возвращение утраченного и пленение противника. Взаимные притязания и нанесение друг другу ущерба, через захват трофея (угон табуна, захват знамени) — становятся причиной для намеренного разжигания конфликтов одной из противоборствующих сторон, которые выливались в грандиозные эпические сражения.

Ультимативное требование, предъявляемое врагом стране Джангара с целью ослабить, по существу, подчинить ее своей воле, –излюбленная тема для завязки эпического сюжета характерная в версиях Джангариды. Сюжетно-тематическая структура рассмотренных глав «О том, как Алый Хонгор Благородный в смертельно опасном походе сокрушил устрашающе-грозного Мангна-хана, ездящего на чалом коне Арак Манзы, и подчинил [его] августейшему государю Джангару на тысячу и один год» и «О том, как Таки Зула-хана правнука, Тангсак Бумба-хана внука, славного Узенг-хана сына — одинокого в поколениях Джангара [богатырь] Савар Тяжелорукий, достославного Маля сын, подчинил вере государя Джангара свирепого Килган-хана – нечисть и оборотня»: угроза внешнего врага посредством ультиматума, внутренний конфликт героя с Джангаром, следующая за ним самоизоляция и отлучка героя, угроза захвата противником оставленной героем родной державы — носит типологический характер. Возвращение и вступление героя в поединок с внешним врагом, спасение родной державы логически завершает конфликтные ситуации, связанные с эпическим героем. Сюжет главы «О том, как смуглолицый Санал Строгий по велению августейшего государя Джангара совершил поход, сокрушил могучего мангусовскую страну Кюдер-Зарин Зан-тайджи хана и подчинил вере Джангара» обусловлен ультимативным требованием, предъявляемым стороной Джангара потенциальному противнику.

Как известно, героическое сватовство — универсальная тема древнейших памятников эпоса тюрко-монгольских народов. Глава «О том, как в свои восемнадцать лет Хонгор привез в супруги Герензел, дочь Догшин Зула-хана – одного из четырех ханов четырех континентов» посвящена теме **«Брачная коллизия — героическое сватовство: удачное и неудачное»**. Разработка темы основана на конфликте изначально неудачного сватовства героя к мнимой невесте, а затем, после долгих поисков, обретение своей суженой. Выявленная выше сюжетная структура состоит из следующих ключевых частей повествования: неудачное сватовство героя к мнимой невесте — странствия (поиски суженой) — обретение героем суженой и пребывание в ее стране — поиск и обретение героя Джангаром и богатырями — участие героя в состязаниях и получение суженой с приданым — возвращение домой и свадебный пир. Анализ позволяет сделать вывод о том, что собственно кульминационно-конфликтные эпи-

зоды повествования связаны с неудачным сватовством героя и его участием в состязаниях за невесту. Следует отметить, что в сюжете встречаются и различия, обусловленные этнолокальными особенностями бытования рассматриваемых версий.

Традиционным и общепринятым в фольклористике является понимание эпического сюжета как событийной канвы из эпизодов, составляющих содержание конкретного текста и соотнесенных с главной эпической коллизией. «Именно темы, их последовательность, выстроенность определяют движение нарратива, его содержание и на отдельных участках, и полностью на всем пространстве текста. Эпический рассказ движется от темы к теме словно по заранее расставленным вехам. Понятие темы имеет по сравнению с понятием мотива то преимущество, что оно охватывает относительно цельный и завершенный ряд тесно связанных событий, действий, состояний, описаний» [Путилов 2003: 187]. Автор теории эпических тем А. Лорд отмечает: «Начинающий певец тщательно разрабатывает темы, продумывая все повествование — эпизод за эпизодом, тему за темой» [Лорд 1994: 86].

Применение структурно-типологического подхода в исследовании эпического сюжета открывает свойства эпической темы как сюжетообразующей единицы и выявляет существенные особенности эпического сюжетостроения. Сравнительно-типологическое исследование структурного уровня эпических тем калмыцкой и синьцзян-ойратской версий эпоса «Джангар» и закономерностей их сюжетно-композиционного построения позволило выявить своеобразие переработки сюжета в обеих национальных версиях, а также следующую инвариантную сюжетно-тематическую модель: **Пир — Послание — Совет — Выбор — Выражение чувств и эмоций — Клятвоприношение — Поимка коня — Седлание коня — Снаряжение богатыря — Отправление в путь — Преодоление пути — Временная остановка в пути — Встреча — Отдых — Прибытие — Вхождение и проникновение во дворец — Поиск — Захват трофея — Нападение — Сражение и поединок — Пленение и клеймение — Исцеление — Исполнение просьбы — Пребывание в счастье и благоденствии.**

Эпический сюжет в цикле Ээлян Овла начинается и заканчивается пиром, представляющим собой переходный этап от одной сюжетной событийной канвы к другой. В структуре эпического сюжета тема **пира** имеет циклическую обусловленность, что отражает характерный для эпики прием дублирования важнейших эпических событий. В текстах выявляются сюжетные разновидности темы **пира**: **Богатырский пир; Пир по случаю благополучного возвращения домой и пленения хана-антагониста; Пир по случаю примирения и установления дружеских взаимоотношений; Свадебный пир; Пир с участием посла-иноземца**. Данная тема носит типологический характер и выступает отправным элементом в развитии сюжета, имеющим особое функциональное значение, поскольку на пиру происходят события, которые позднее дают толчок сюжетному развитию действия. Пир символизирует мирную эпическую жизнь, где устанавливается, закрепляется и поддерживается героический миропорядок со своей социальной структурой и иерархией.

При рассмотрении сюжетно-тематической структуры эпического сказания выявлены стабильные элементы в структуре сюжетосложения. Так, к стабильному костяку джангаровского повествования следует отнести структурные темы, формирующиеся в типовой тематический блок **собирание в путь богатыря,** обладающие устойчивой и универсальной моделью, образующей строгую последовательность: **поимка и седлание богатырского коня, снаряжение богатыря, напутственные благопожелания, ритуал объезда священных мест героем** и др. Следует отметить, что излюбленные сказителем эпизоды строятся на темах **поимки** и **седлания коня героя**.

Тема **клятвоприношение** в сюжетной структуре «Джангара» включается в определенные моменты повествования: герой приносит клятву перед отправлением в страну антагониста, а также перед решающей схваткой, предшествующей пленению хана-антагониста. В содержательном отношении тема носит ярко выраженный типологический характер.

Тема **отправление в путь героя** и включенные в нее элементы — оценка достоинств героя сайдами и богатырями, ритуальное **распитие арзы**, **напутственные благопожелания, объезд посолонь священных мест Бумбайской державы (дворца Джангара, буддийской**

обители) носят сугубо ритуальный характер, возможно, связанный с убеждением, что совершение ритуальных действий перед отправлением в путь должно было обеспечить удачу и защиту, а их нарушение влекло опасность. Практически все рассматриваемые главы включают темы данного тематического блока.

В части сюжета, предваряющей развязку, коллективистский пафос дружинного характера находит непосредственное воплощение в теме **богатырского совета**, когда на пиру во главе с Джангаром богатыри держат **совет об отправлении в поход на помощь герою, ведущему в одиночку сражение с войском хана-антагониста**. После чего отдаются поручения богатырям, принимаются решения об отправлении дружины в шесть тысяч двенадцать богатырей во главе с Джангаром на помощь герою, ведущему сражение с войском хана-антагониста.

Тема **преодоление пути героем** носит универсальный характер в джангаровском сюжете и активно варьируется. Модель данного тематического блока в структуре эпического сюжета также носит типовой характер, как и локусы, в которые направляется и перемещается герой, способы и характер перемещения героя, встречи в пути. В структуре сюжета данная тема используется многократно в различных вариациях, т. к. герой преодолевает путь между локусами, после остановок, отдыха в пути и встреч, преодолевая дальнейший путь, пускаясь в обратный путь домой с перерывами между поединками и сражениями.

В сюжетной структуре эпоса выявляется взаимная обусловленность тем. Так, тема **пребывание героя на горе во время остановки в начале пути**, связана с темой **совет мудреца герою о путевых вредителях и препятствиях**. Анализ тематического блока **преодоление пути** позволяет выявить такие свойства тем, как дублирование, структурная гибкость и переплетение. Тема **преодоление пути героем** перемежается с темами **встречи героя в пути** и **сражения и поединки**. Тема **вхождение и проникновение эпического героя в локус антагониста** связана с представлениями о пространственных перемещениях героя и его переходе в иной мир.

В системе эпического сюжета особое значение отводится темам, выполняющим структурообразующую роль и связанным непосредственно с основной эпической коллизией: **пленение героем хана-антагониста**, **угон героем табуна и захват знамени**, **поединки и сражения противоборствующих сторон** (все главы без исключения). Значимыми в системе эпического сюжета являются темы, посвященные богатырским поединкам и сражениям, составляющим основу героики калмыцкого эпоса: **поединки героя с ханом-антагонистом**, **поединки героя с богатырями хана-антагониста**, **преследующим его в погоне**, **поединки Джангара с ханом-антагонистом**, **сражения героя с войском хана-антагониста**, **сражения героя и богатырей с ханом-антагонистом и его войском** и др. Сюжетообразующая функция этих тем обусловлена эпической концепцией и подразумевает обязательность исполнения возложенной на героя миссии, проявляющего его героическую сущность.

Таким образом, в основе тематического построения фольклорного произведения, содержательная часть которого подлежит варьированию, сохраняется универсальная модель как на уровне текста, так и на уровне определенных структур. В основе изложенного выше структурного анализа лежит взгляд на эпическое произведение как на органическое целое во взаимодействии и взаимной обусловленности его формы и содержания.

Рассмотренные сюжетные темы, являясь порождением и отражением своей эпохи, уже не относятся к архаической формации в чистом виде, представляя в стадиальном отношении более поздний пласт — порождение реального исторического времени (раннего феодального периода образования государств номадов).

Исследование эпических текстов «Джангара» на тематическом уровне позволяет выявить как степень типизации сюжетных компонентов в рамках репертуарного цикла отдельной традиции, так и степень их трансформации на почве заимствованной (синьцзян-ойратской) традиции. Выявление и рассмотрение конструктивных тематических элементов сюжетостроения позволяют прояснить ряд вопросов, непосредственно связанных с механизмами сложения эпического текста.

Литература

Бадма Т. Заключение // Джангар. Героический эпос синьцзянских ойрат-монголов. На калмыцком языке / В 3-х т. Т. 3. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2008. С. 431–436.

Джангар / предисл. Х. Хасагва; редкол. А. Тойбай, Эрдени, Х. Хасагва, Х. Бада, К. Дамбринжаб, Н. Лота, Т. Бадма; гл. ред. Т. Джамцо, Ч. Иринцэ. Урумчи: Изд. Синьцзянское отделение Всекитайского общ-ва по изучению народного фольклора, 1986. 860 с.

Джангар / предисл. Х. Хасагва; редкол. А. Тойбай, Эрдени, Х. Хасагва, Х. Бада, К. Дамбринжаб, Н. Лота, Т. Бадма; гл. ред. Т. Джамцо, Ч. Иринцэ. Урумчи: Изд. Синьцзянское отделение Всекитайского общ-ва по изучению народного фольклора, 1987. 847 с.

Джангар / предисл. Х. Хасагва; редкол. А. Тойбай, Эрдени, Х. Хасагва, Х. Бада, К. Дамбринжаб, Н. Лота, Т. Бадма; гл. ред. Т. Джамцо, Ч. Иринцэ. Урумчи: Изд. Синьцзянское отделение Всекитайского общ-ва по изучению народного фольклора, 2000. 476 с.

Джангар. Героический эпос синьцзянских ойрат-монголов. На калмыцком языке / В 3–х т. Т. 1. Элиста: АПП «Джангар», 2005. 856 с.

Джангар. Героический эпос синьцзянских ойрат-монголов. На калмыцком языке / В 3–х т. Т. 2. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2007. 831 с.

Джангар. Героический эпос синьцзянских ойрат-монголов. На калмыцком языке / В 3-х т. Т. 3. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2008. 460 с.

Кичиков А. Ш. Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. Изд. 3-е, репринтное. М.: Вост. лит., 1997. 319 с.

Лорд А. Б. Сказитель / пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона, послесл. Б. Н. Путилова, статьи А. И. Зайцева, Ю. А. Клейнера. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. 368 с.

Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. 2-е изд.. испр. М.: Вост. лит., 2004. 462 с.

Неклюдов С. Ю. Героический эпос монгольских народов. Устные и литературные традиции. М.: Восточная литература, 1984. 309 с.

Путилов Б. Н. Послесловие // Лорд А. Б. Сказитель / пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона, послесл. Б. Н. Путилова, статьи А. И. Зайцева, Ю. А. Клейнера. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. 368 с.

Путилов Б. Н. Экскурсы в теорию и историю славянского эпоса. СПб.: Петербургское Востоковедение, 1999. 288 с.

Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. 464 с.

Сибагатов Ф.Ш.
г. Уфа

ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭПОСОВ «УРАЛ-БАТЫР» И «ДЖАНГАР»

Мифологическое повествование об Урал-батыре – один из древнейших духовных памятников башкирского народа, возникший на стадии разложения первобытнообщинного строя. В этом эпическом произведении нашли отражение нравственные нормы и моральный прогресс народа. Яркое воплощение получили мироощущение и миропонимание далеких предков башкир, их надежды, попытки познать самих себя, найти ответы на кардинальные вопросы человеческого бытия: жизни и смерти, добра и зла, справедливости, человеческого счастья, бессмертия, смысла человеческого существования и др. В этом мы убеждаемся, сравнивая «Урала-батыр» с выдающимся эпосом калмыцкого народа «Джангаром». В современной фольклористике одной из приоритетных проблем является рассмотрение эпоса как жанра, отображающего историю народа, его жизнь и бытовой уклад, морально-философские размышления людей о смысле жизни и бытия. Как отмечает известный башкирский эпосовед М. Сагитов, этот жанр, возникший еще на стадии разложения первобытнообщинно-

го строя, запечатлел взгляды, верования людей, их размышления о природе, жизни и т.д. Со временем он развивается и формируется в широком масштабе, начинает поэтически отображать духовный мир, историю, жизнь народа.

Как известно, изображенное в эпосе является не историческим фактом, а лишь отражением мечты народа, его стремлений к идеальной жизни. Вследствие этого исторические события в эпических произведениях местами получают совершенно иное звучание, так как основные сюжетные линии имеют «счастливую концовку». Герои эпосов делают все, чтобы сохранить мир и покой, царящие в их стране. Таким образом, главная идея каждого эпоса сводится к тому, чтобы защитить страну от обрушившихся бедствий, сохранить гармонию миропорядка. Борьба главных героев за свободу и счастье людей приобретает в эпосах несколько символическое освещение.

«Урал-батыр» – один из величайших памятников духовной культуры башкирского народа. В этом кубаире с первых же страниц повествуется о том, что главный герой эпоса Урал и его родные живут, не ведая нужды, не зная ничего о смерти:

Так и жили они вчетвером,
Не видя людей, в местечке глухом.
Своего не имели скота,
Не обзаводились добром,
Даже не вешали котла
Над полыхающим костром;
Не знали, что такое болезни,
Смерть была им неизвестна;
Полагали: для всех на свете
Сами они являются смертью…

Но в скором времени эта гармония нарушается тем, что Урал узнает о существовании смерти. С этого момента в его душе зарождается желание уничтожить это явление. Сначала главный герой желает обессмертить себя и родных. Однако основной целью Урала было изжитие такого явления, как пожирание друг друга. Но птицы и животные не соглашаются с ним, противоречат ему:

Если сильные на слабых
Вдруг охотиться перестанут,
Иль всякого, кто рожден на свет,
Отныне обходить будет Смерть;
Если осенью в строгие сроки
Не выпадут заморозки, а деревья,
Изменив законам природы,
Не сбросят листву на зимнее время, –
Есть ли прок в том живым на земле?

Урал, хотя и не находит единомышленников среди всей этой живности, не отступает от своей цели и отправляется в путешествие, совершает много добрых дел, подвигов. И, наконец, он достигает своей цели: ему предоставляется возможность быть вечно бессмертным. Но Урал не выпивает священной воды из животворного родника, а опрыскивает ею все вокруг, тем самым оживляя природу. Как видим, к этому времени Урал избавляется от личной заинтересованности и приходит к пониманию, что лишь добрыми поступками можно сделать себя бессмертным:

Не желайте же вечными быть,
Из Родника Живого испить!
То, что на земле остается,
Чем все лучшее создается,
Сада краса и благоухание –
Это добро и благодеяние.
В огне не сгорит – благодеяние,

В воде не утонет – благодеяние,
До неба возвысится – благодеяние,
Останется в памяти – благодеяние,
Оно – голова всех дел,
Для всех живущих на свете людей
Пребудет как мира высший удел.

В знаменитом калмыцком эпосе «Джангар» основная идея, как и в эпосе «Урал-батыр», сводится к тому, чтобы сохранить мир и бороться за счастье, благополучие своей страны. Типологичность композиции очевидна и во вступительной части данного эпоса:

Счастья и мира вкусила эта страна,
Где неизвестна зима, где всегда – весна,
Где не смолкая ведут хороводы свои
Жаворонки сладкогласые и соловьи,
Где и дожди подобны сладчайшей росе,
Где неизвестна смерть, где бессмертны все,
Где небеса в нетленной сияют красе,
Где неизвестна старость, где молоды все,
Благоуханная, сильных людей страна,
Обетованная богатырей страна.

Земля Бумба, где обитают герои эпоса, это место бессмертия и благополучия, своего рода рай на земле. Живущие там люди не знают бед и страданий, живут припеваючи и празднуют:

Диких степных кобылиц
Молока потоки лились.
Разливались озера арзы,
Радующей взоры арзы.

Но, к несчастью, время от времени объявляются злые существа, решающиеся напасть на эту страну благополучия, чтобы заполучить богатство. И в самый опасный момент предводитель страны Джангар Богдо и его двенадцать богатырей берутся за свое дело, они защищают священную землю. В эпосе каждому из богатырей посвящены отдельные песни (т.е. двенадцать песен). В каждой из них описывается борьба богатырей Бумбы с врагами. Как видим, основная идея «Джангара», как и эпоса «Урал-батыр» – защита родной земли от внешних врагов.

Таким образом, можно констатировать, что богатыри из эпоса «Джангар» и Урал-батыр из одноименного башкирского эпоса не способны на агрессию. Они используют свои силу и мощь только для защиты своей родной земли, родной природы. Все это говорит о милосердии и гуманности эпического наследия двух народов.

Сиразитдинов З.А.
г. Уфа

К ПЕРЕВОДУ КЫРГЫЗСКОГО ЭПОСА “МАНАС” НА БАШКИРСКИЙ ЯЗЫК

Перевод кыргызского героического эпоса “Манас” на башкирский язык был осуществлен творческим коллективом сотрудников ИИЯЛ УНЦ РАН в 2015 году, в преддверии самита ШОС БРИКС в Уфе.

В процессе работы над переводом возникли вопросы, поэтому автор данной статьи был командирован в Институт языка и литературы им. Ч. Айтматова Национальной академии наук Кыргызстана. В ходе беседы с фольклористами манасоведами и общения с кыргызской интеллигенцией часто приходилось слышать такие слова: “Манас — это кыргыз, кыргыз —

это Манас. Мы, кыргызы, воспринимаем Манаса как историческую личность". Подтверждением этому являются многочисленные памятники эпическому герою, самый грандиозный из которых стоит на главной площади столицы перед домом Правительства. На постаменте памятника выбиты слова:

"*Кулаалы жыйып, куш кылдым,*
Куранды жыйып, журт кылдым.
Алтын жыйбай, эл жыйдым.
Ушу турган калкыма
Тентиген эрди бий кылдым."

"Из коршунов я соколов взрастил,
Разбросанные роды в народ я соединил.
Не золото я собирал, а собирал людей.
Собранному мной народом
Беспризорных батыров я править научил"
(Перевод наш. – З.С.).

Такое отношение кыргызов к эпическиму герою порождало большое чувство ответственности за башкирский перевод кыргызского героического эпоса.

Кыргызы по языку, религии, обычаям являются очень близким к башкирам, родственным тюркоязычным народом. Родство выражается во всем:

– в древних именах: Ташбулат, Амангилды, Аскар, Чингиз, Туктагул, Алтынай, Ямал, Айнур, Тансулпан и др.;

– в названиях продуктов питания: кумыс, казы, курут, талкан, бишбармак, буза, айран, субат и. др.;

– в традициях: проведение байги (скачек), соколиная охота, ковроткачество, убранство юрты и др.

Родство двух народов проявляется и в названиях родов, в топонимии. В этногенезе кыргызов и башкир участвовали тюркоязычные роды сарт, канлы, кыпсак, таз, меркет и множество других. У башкир есть род кыргыз, а в родах бурзян, тамьян, табын присутствует подразделение кыргыз. Районный центр Миякинского района Башкортостана носит название Кыргыз-Мияки. В Краснокамском районе есть деревня Кыргыз. В Аургазинском районе — река Кыргыз, в Учалинском и Кармаскалинском районах — горы Кыргызтау [Хисамитдинова, Сиразитдинов 2001: 109; Хисамитдинова, Шакуров, Юлдабашев и др. 2005: 85].

Близкое родство двух народов отмечается и в самом эпосе: во многих вариантах "Манаса" мать героя Шакан представляется дочерью булгарского хана Иштяка [Жакиев 2011: 18].

Ал Чыйырдын аялы
Булгар каны Эштектин
Шакан деген кызы эле.

Жена Чыйыра была
Дочерью булгарского хана Иштяка
Девушкой по имени Шакан.

Известно, что казахи, узбеки, кыргызы называли башкир иштяками (иштяк-истяк).

Эпос посвящен борьбе кыргызского народа за независимость, за создание собственного государства, но в нем находят отражение обряды и обычаи кыргызов: выбор невесты, проведение свадьбы, поминальный и родинный обряды и др. Эпос дает представление о народной медицине и военном искусстве народа в отдаленные времена, раскрывает философский взгляд на общество и место в нем отдельной личности, знакомит с мифологическими воззрениями кыргызов. "Манас" является в подлинном смысле исторической летописью народа.

По объему поднимаемых философских проблем и используемым образно-поэтическим средствам "Манас" является духовно-культурным достоянием мирового уровня. В 1856 г. часть эпоса ("Смерть Кукотай-хана и его поминки") была впервые записана и позже пере-

ведена на русский язык известным казахским ученым Чоканом Валихановым, который после тщательного анализа назвал эпос “степной Илиадой” [Валиханов 1985]. В 2013 г. “Манас” признан культурным наследием ЮНЕСКО.

“Манас” очень популярен среди кыргызов, до сих пор сказители-манасчи не только пересказывают эпос, но и импровизируют: привносят новые сюжеты. “Манас” не является застывшим фольклорным произведением. Сегодня в Кыргызстане известны 90 вариантов эпоса общим объемом более одного миллиона поэтических строк [Садыков, Шаршембаев, 2011]. Из них два варианта изданы: вариант сказителя Сагымбая Оразбекова (4 книги, 1978–1982 гг.) и вариант сказителя Саякбая Каралаева (5 книг, 1984–1991 гг.) [Сагымбай 1978; Сагымбай 1980; Сагымбай 1981; Сагымбай 1982; Саякбай 1984; Саякбай 1986; Саякбай 1987; Саякбай 1989; Саякбай 1991].

Эпос “Манас” представляет собой трилогию: первая часть называется “Манас”, вторая часть – “Семетей”, в ней описываются деяния Семетея, сына Манаса, а третья часть – “Сейтек”, по имени внука Манаса. Кыргызы называют “Манасом” и первую часть, и всю трилогию в целом.

В век динамичного развития жизни читателей отпугивает объем эпоса, поэтому кыргызскими учеными ведется работа по созданию сводного, сжатого варианта эпоса. В 2000–2005 гг. Бексултаном Жакиевым была составлена и предложена канонизированная (сжатая, с сохранением основного сюжета) версия первой части трилогии. Она была утверждена Министерством образования и науки Республики Кыргызстан для широкого внедрения в систему образования и предложена как базовый вариант для перевода на другие языки.

Для перевода на башкирский язык нами был выбран именно вариант Б.Жакиева.

Творческий коллектив при передаче текста стремился сохранить поэтику эпоса, зафиксировать обряды и традиции кыргызов неизменными. Это невозможно реализовать без сохранения этнографизмов, пословиц и поговорок, отражающих реалии жизни кыргызов. В этой статье освещаются непереведенные лексические единицы эпоса, которым в приложении даны переводы или толкования.

I. Лексика, отражающая жизнь и быт кыргызов, окружающую природу: *тор* (постамент для охотничьей птицы), *иләсек* (национальный головной убор женщин), *язайыл* (маленькая походная пушка, перевозимая на верблюдах), *турҡы* (род шелковой ткани), *сый* (высокая, жесткая степная трава), *еңеш* (состязание всадников), *Ҡужасан* (дух, защищающий человека), *Бабадиһҡан* (дух-покровитель земледельца), *аяш* (слово-обращение друга мужа к жене друга), *аҡолпаҡ* (вид военной одежды, сшитой из плотного войлока), *ҡушыҡ* (вид причитания), *ҡандағай* (особо прочные штаны, сшитые из шкуры горного козла) и др.

Примеры:

Бозала туйгун, боосу жез,	Буҙ ала төйлөгән, һырты еҙ,
Боору кара, мойну кез.	Ҡорһағы ҡара, муй(ы)ны аршын.
Оң колуңа алыпсың,	Уң ҡулыңа алғанһың,
Обону көздөй салыпсың.	Күккә табан сөйгәнһең.
Байбичеңдин үйүндө,	Байбисәндең өйөндә,
Балдагы алтын **туурда**	Терәге алтын **торға**
Баса конбой талпынат…	Кире ҡунмай талпына…
	[Жакиев 2011: 21].

Ошонгуча болбоду	Ошоғаса булмаған
Акбалтанын Чубагы	Аҡбалтаның Сыбағы

Октой атын чуратып,	Уҡтай атын саптырып,
Ортого жетип барганы:	Уртаға барып еткән, ти:
– **Эңиш** эмес, сайыш! – деп, —	**Еңеш т**үгел сайыш! – тип,
Сайкал минген сары атты.	Сайҡал менгән һары аттың
Башка кагып өткөнү…	Башына ҡағып үткән, ти…
	[Жакиев 2011: 64].

II. Эпитеты кыргызского языка: *ҡалса* (горбоносый – уничижительное слово), *күкъял* (сивогривый, седой — эпитет героев; седина как признак мудрости), *айкүл* (лунное озеро — эпитет для выражения широты души) и др. [“Манас” энциклопедиясы 2015].

Примеры:

Айтаар сөздөн шашпайлы,	Әйтер һүҙҙән ситләшмәй,
Айкөл Манас баатырдын	**Айкүл** Манас батырҙың
Баянынан баштайлы…	Бәйәнен беҙ башлайыҡ…
	[Жакиев 2011: 15].

Бала Манас **көкжалың**	Бала Манас **күкъялың**
Жебеден мурун жетти эми,	Уҡтан борон еткән дә,
Жеткен жерден Кочкуну	Еткән ерҙән Ҡусҡыны
Көмө коюп өттү эми…	Йыға һуғып үткән, ти…
	[Жакиев 2011: 97].

III. Колоритные фразеологизмы кыргызского языка, передающие национальную специфику: *кышка сыккан буралай* (как зимний верблюд, воинственный)*, итәктән ҡан сыҡмау* (из подола кровь не видать, не рожавшая детей)*, хас кешегеҙ йорт булһын* (пусть враг станет другом), *ҡаңғырығы нык төтәү* (дымиться от злости), *ҡатынын ҡара баҫҡандай* (женой злой дух овладел, жена сильно сердится), *ике теҙген бер дилбегә ҡулға алыу* (взять бразды в руки), *ҡуйын йәшкә тулыу* (наполнить подмышки слезой, сильно плакать) и др.

Примеры:

Ачууланды Бакдөөлөт:	Асыуланған Баҡдәүләт:
– Мен шордуну «нетти» деп!..	— Мин сурлыны “нитте” тип!..
Эжеке, сенин жолуң кууп,	Инәкәй, һинең юлыңды ҡыуып,
Этегимен кан чыкпай.	**Итәгемдән ҡан сыҡмай**.
Жолуңу жолдоп кеттим! – деп,	Юлыңды юллап киттем!— тип,
Бакдөөлөт чыгып кеткени…	Баҡдәүләт сығып киткән ти…
	[Жакиев 2011: 19].

Эр Кошойду кыя албай,	Ир-Ҡушыйҙы ҡыя алмай,
Кышкы кирген буурадай,	**Ҡышҡа кергән буралай,**
Айбатын басып деңгиреп,	Ярһыуын баҫып, албырғап,
Ачуусу жеңип зеңгиреп,	Асыуын еңеп, тынығып,
Арстан Манас кеңгиреп.	Арыҫлан Манас аптырап,
Аш бышымдай тим турду…	Бер аҙ ваҡыт тик торҙо…
	[Жакиев 2011: 143].

IV. Общетюркские слова, в башкирском языке относящиеся к пассивному пласту, например: *найҙа* (копье), *ейеү* (кушать), *ут* (трава), *пул* (деньги), *ашлау* (надевать древко), *ирән* (батыр), *сур* (горе), *ат* (имя), *ҡыу баш* (бобыль), *асман* (небо), *ҡулдаш* (ярҙамсы), *уҡмыш* (смышленный), *ҡара бауыр* (враждебный) и др. [АКСБЯ1 2011; АКСБЯ2 2011; АКСБЯ3 2012; АКСБЯ4 2012; АКСБЯ5 2013; АКСБЯ6 2014: 22; ТССБЛЯ 2004].

Примеры:

ҡарый (ҡарт)

– Абам Кошой, карыям,	— Бабам Ҡушый, ҡарыйым,
Айла тапкыч олуям,	Аҡыл бирер әүлиәм,
Маңдайга чыксам, бараан бол!	Майҙанға сыҡһам, ярҙамсым бул!
Казатка чыксам, караан бол!	Яуға сыҡһам, батырым бул!
	[Жакиев 2011: 55].

үргеү (батырайыу)

Токсон беш төөгө жүк тартып,	Туҡһан биш дөйәгә йөк артып,
Алтын, жакут, дилде артып,	Алтын, яҡут, тәңкә тейәп

Күҥдүзү **өргүп**, түн катып,	Көндөҙ **үргеп**, төнөн боҫоп,
Кытайга жөнөп калганы…	Ҡытайға табан юл алған, ти…
	[Жакиев 2011: 87].

ялпы (киң ҡатлам халыҡ)

Кабылан экен Ногой кан	Ҡаплан булған Нуғай хан.
Жалтанбас болуп туулган,	Тайпылмаҫ булып яралған,
Жалпыга даңкы угулган.	**Ялпыға** даны таралған.
	[Жакиев 2011: 16].

Мы надеемся, что башкирский читатель получит удовлетворение от прочтения эпоса "Манас" и в дальнейшем проявит интерес к культуре братского народа.

Литература

АКСБЯ1 – Академический словарь башкирского языка: в 10-ти томах. Т. I: (Буква А) / под ред. Ф. Г. Хисамитдиновой. Уфа: Китап, 2011. 432 с.

АКСБЯ2 – Академический словарь башкирского языка: в 10-ти томах. Т. II: (Буква Б) / под ред. Ф. Г. Хисамитдиновой. Уфа: Китап, 2011. 568 с.

АКСБЯ3 – Академический словарь башкирского языка: в 10-ти томах. Т. III: (Буквы В–И) / под ред. Ф. Г. Хисамитдиновой. Уфа: Китап, 2012. 864 с.

АКСБЯ4 – Академический словарь башкирского языка: в 10-ти томах. Т. IV: (Буква Й–К) / под ред. Ф. Г. Хисамитдиновой. Уфа: Китап, 2012. 944 с.

АКСБЯ5 – Академический словарь башкирского языка: в 10-ти томах. Т. V: (Буква Ҡ) / под ред. Ф. Г. Хисамитдиновой. Уфа: Китап, 2013. 888 с.

АКСБЯ 6 – Академический словарь башкирского языка: в 10-ти томах. Т. VI: (Буквы Л–Ө) / под ред. Ф. Г. Хисамитдиновой. Уфа: Китап, 2014. 944 с.

Валиханов Ч. Ч. Записки о кыргызах. Смерть Кукотай-хана и его поминки (текст и факсимиле) // Собрание сочинений: в 5 томах. 2-е изд. доп. и перераб. Алматы: Главная редакция Казахской советской энциклопедии, 1985. Т. 2. 416 с.

"Манас" кыргыздардын баатырдык эпосу / Канон доштурулган вариантты сунуштаган Б.Жакиев. Бишкек: Бийиктик баспасы, 2011. 238 б.

"Манас" энциклопедиясы / А.Акматалиевдин жалпы редакциясы астында. Бишкек: Бийиктик плюс, 2015. 1416 б.

Манас: кыргызча-түркчө чоң көрсөткүч сөздүк / Т.Садыков, Б.Шаршембаев. Анкара, 2011. 1647 б.

Сагымбай Орозбак. Манас. 1 китеп. Фрунзе: Кыргызстан, 1978. 296 б.

Сагымбай Орозбак. Манас. 2 китеп. Фрунзе: Кыргызстан, 1980. 494 б.

Сагымбай Орозбак. Манас. 3 китеп. Фрунзе: Кыргызстан, 1981. 346 б.

Сагымбай Орозбак. Манас. 4 китеп. Фрунзе: Кыргызстан, 1982. 366 б.

Саякбай Каралаев. Манас. 1 китеп. Фрунзе: Кыргызстан, 1984. 248 б.

Саякбай Каралаев. Манас. 2 китеп. Фрунзе: Кыргызстан, 1986. 262 б.

Саякбай Каралаев. Семетей. 1 китеп. Фрунзе: Кыргызстан, 1987. 376 б.

Саякбай Каралаев. Семетей. 2 китеп. Фрунзе: Кыргызстан, 1989. 344 б.

Саякбай Каралаев. Сейтек. Фрунзе: Кыргызстан, 1991. 352 б.

Хисамитдинова Ф.Г., Сиразитдинов З.А. Русско-башкирский словарь-справочник названий населённых пунктов Республики Башкортостан. Уфа, 2001. 319 с.

Хисамитдинова Ф.Г., Шакуров Р.З., Юлдашбаев Ю.Х., Сиразитдинов З.А. Русско-башкирский словарь водных объектов Республики Башкортостан. Уфа, 2005. 256 с.

ТССБЛЯ Толковый словарь современного башкирского литературного языка. Уфа, 2004. 528 с.

Сокаева Д.В., Дзапарова Е.Б.
г. Владикавказ

СЮЖЕТНАЯ МОТИВАЦИЯ МОТИВА УГОНА ТАБУНА ЛОШАДЕЙ В ОСЕТИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ: НАРТОВСКИЙ ЭПОС, ПРЕДАНИЕ С ЭЛЕМЕНТАМИ БОГАТЫРСКОЙ СКАЗКИ

В своих исследованиях мы не раз анализировали мотив добычи табуна в осетинском фольклоре, в частности, в преданиях и легендах, и указывали на его кроссжанровую функцию: «Она может быть сформулирована как функция перемещения в пространстве, в том числе и по вертикали, избранных героев, и знаком/доказательством такого перемещения является табун коней» [Сокаева 2013: 624; Сокаева 2014]. Если применить к эпическому повествованию систему функций волшебной сказки В.Я. Проппа, то табун лошадей выполняет функцию чудесного объекта, который добывается для определенной цели. В волшебной сказке чудесный объект/чудесные объекты добывается/добываются в рамках второго хода сказки и является доказательством права героя на руку дочери царя, т.е. добывание чудесного объекта это брачная задача героя-жениха. В каждом жанре цель своя, и она формирует повествовательную стратегию и мотивацию как часть этой стратегии. Сюжетная мотивация в древних текстах априори базируется и выводится из мифологической подоплеки текста, но он (мифологический код) не лежит на поверхности, требует расшифровки и не сводится прямым образом к обрядовым действиям [Бесолова 2015: 7; Байбурин, Левинтон 1983].

В этом исследовании представляем результаты анализа осетинского нартовского сюжета о безымянном сыне нарта Урызмага в сравнении с известным сюжетом осетинского предания с элементами богатырской сказки о Хатаг Бараге (Странствующем Всаднике) с точки зрения повествовательной мотивации подвига героя. В осетинской фольклористике поджанр «богатырская сказка» практически не изучен, но классифицирован по указателю [Сокаева 2004: 9–19; 36–37], который является адаптацией к осетинскому сказочному материалу указателя ATU [The Types of International Folktales]. В рассматриваемом сюжете о Хатаг Бараге нет главного жанрового признака богатырской сказки, эпизода борьбы со змеем [Мелетинский 1964; Белоусова], но есть эпизод борьбы с морскими обитателями *донбеттырами*.

В семитомном издании «Нартовских сказаний» в разделе цикла «Урызмаг и Сатана» «Безымянный сын Урызмага» представлен 38 текстами [Нартовские сказания 2003: 233–387].

В пяти из них события развиваются по следующей схеме:

1. Наступил голодный год для нартов. Урызмаг рассказывает об этом Сатане.
2. Сатана советует Урызмагу пригласить нартов к ним, у него есть припасы.
3. Нарты пируют около недели, а в это время Урызмаг отлучается.
4. Большой орел несет Урызмага на середину моря и оставляет там на камне.
5. Урызмаг идет под воду к *донбеттырам*, они его угощают, он молится мясом, наколотым на кинжал. Предлагает съесть младшему, мальчик натыкается на кинжал и гибнет.
6. Орел приносит его обратно домой, Урызмаг рассказывает о случившемся Сатане. Сатана говорит ему, что он погубил их единственного сына, воспитывавшегося у *донбеттыров*. Нарты выражают соболезнования Урызмагу.

В десяти вариантах сказания сюжет дополнен развернутым эпизодом о том, что нечаянно убитый Урызмагом сын возвращается на некоторое время из загробного мира, отпросившись у хозяина загробного мира Барастыра, чтобы совершить с отцом *балц* (поход) с целью добычи табуна страны Терк-Турк. В некоторых текстах это табун страны *донбеттыров*. В обоих случаях для того чтобы добыть табун, нужно пересечь море. Ранее нами опубликован редкий текст о жеребце шолохской породы, которого также нужно добыть из «страны моря», но поскольку записанный нами в Турции текст является историческим преданием, то вся сюжетная канва развивается в реальном времени и пространстве, соответственно и объяснения имеют реалистический характер. Например, мотивация путешествия за лошадьми следующая: «Кабанский князь однажды приходит к Татлостану и говорит: «Я слышал, что на Крымском

полуострове есть дикие лошади. Давай отправимся туда, пригоним их, продадим и выручим хорошие деньги» [Сокаева, Чочиев 2013: 104].

Мотивация текстов осетинского нартовского эпоса об угоне табуна Терк-Турка или *донбеттыров* проговаривается исполнителем этого действия, безымянным сыном Урызмага, в эпизоде отпрашивания его у Барастыра: он хочет совершить *балц* с целью угона табуна *донбеттыров* с Урызмагом для того чтобы последний справил по нему, уже умершему, годичные поминки и именно для этого использовал добычу *балца* (часть табуна). В конце повествования большинством сказителей описывается раздел добычи на три или две части. Например, в тексте «Сказание о нарте Урызмаге» [Нартовские сказания 2003: 245–254; Бюллетень:179–199] безымянный сын Урызмага делит добычу на три части: часть как старшему участнику *балца*, часть как участнику, третью часть табуна он оставляет себе и наказывает отцу справить по нему поминки. В нескольких текстах сын Урызмага специально для справления поминок по себе выбирает из стада страны Терк-Турка или *донбеттыров* белого быка, либо отдает его Урызмагу [Нартовские сказания 2003: 254], либо сам ведет его к хозяину Страны Мертвых Барастыру («Для Нартов наступил тяжелый год» [Нартовские сказания 2003: 291]).

Есть тексты, которые развивают тему аталычества – «Как Урызмаг отдал своего сына на воспитание Донбеттырам» без эпизодов голода и пира [Нартовские сказания 2003: 314–318].

Осетинское предание с элементами богатырской сказки также использует мотив добычи табуна лошадей. В частности, в предании «Балсуйская красавица или Хатаг Бараг и сын колдуньи» [НА СОИГСИ. Д. 30-14. П. 73. Л. 83–89; Сокаева 2011: 327–333] события развиваются следующим образом:

1. Красавица Балсуя не выходит замуж ни за кого. Она отказывает сыну колдуньи, но затем соглашается выйти замуж за Хатаг Барага.

2. Хатаг Бараг отправляется путешествовать, а тем временем сын колдуньи под башней Хатаг Барага, где находилась красавица Балсуя, поет то веселые, то грустные песни, соответственно чему меняется настроение красавицы Балсуя.

3. Красавица Балсуя, разозлившись, просит мужа, когда он возвращается, погубить сына колдуньи. Хатаг Бараг находит сына колдуньи и просит его отправиться с ним на добычу скота. Выбирают оружие и коня. Одного из своих семи *саулоховских* коней сын колдуньи отдает Хатаг Барагу.

4. В пути, поблизости от моря, встречаются им поочередно стада, отары, табуны сына колдуньи. Добираются до самого берега моря, а там, на перекрестке семи дорог, стоит большой дом из чистого серебра, куда, по словам сына колдуньи, проезжающие купцы несут часть своего добра.

5. Сам сын колдуньи отправляется в море к *донбеттырам*, которые, по его словам, ни друзья, ни враги. Сын колдуньи наказывает Хатаг Барагу следить за морем: если море будет пениться белой пеной − он жив, если красной − мертв. Белой пеной покрылось море: сын колдуньи убивает семерых *донбеттыров*, которые пытаются его догнать, гонит двенадцать *авсургов донбеттыра*. Битва с единственной сестрой *донбеттыра*: она убита, он ранен.

6. Сын колдуньи и Хатаг Бараг вьючат двенадцать *авсургов* богатствами серебряного дома, и на середине пути сын колдуньи обессилевает. Ложится на бурку и умирает.

7. Хатаг Бараг возвращается к жене. Жена говорит, что сына колдуньи надо похоронить. Отправляются, находят, выкапывают могилу, кладут его туда.

8. Красавица Балсуя убивает себя на краю могилы ножницами и падает на труп сына колдуньи. Хатаг Бараг хоронит их вместе. Из могилы вырастают два золотых побега и сплетаются друг с другом.

Варианты сказки на данный сюжет помещены нами в указателе под описанием сюжета -365C* «Поцелуй возлюбленной» («Омер и Мерима»), содержание которого следующее: юноша по воле родителей женится на нелюбимой и вскоре умирает; выполняя завещание покойного, его провозят мимо дома прежней невесты, которая целует его и тоже умирает; их хоронят в одной могиле; на могиле вырастают два дерева, корни которых держат схватившиеся руки погребенных [Восточнославянская сказка: 126]. То есть к вышеприведенному опи-

санию сюжета тексты преданий с элементами осетинской богатырской сказки подходят лишь по теме трагической любви и символической зарисовке смерти главных героев. Кроме того, тексты с обозначенным сюжетом являются пограничными между сказочной и несказочной прозой и определить их жанровую специфику можно лишь в ходе более детального изучения. По теме «вечной любви» рассматриваемый сюжет предания с элементами богатырской сказки сходен с сюжетами преданий и легенд циклов «Мзорты Мзор» и «Куцыкты Куцык». Но в указанных преданиях и легендах добыча табуна чудесных лошадей героями – Мзорты Мзором и Куцыкты Куцыком – является частью брачной задачи жениха, но задача также проговаривается красавицей, сидящей в башне. Конь в обрядовой традиции осетин выполняет важную функцию, в том числе и в свадебной обрядности [Багаев 2014; Багаев 2015]. В этом случае мы можем сделать вывод об одновекторности мотиваций фольклорного произведения и текста обряда. В них также присутствует эпизод похорон в один день с символическим моментом переплетения деревьев, вырастающих из могилы.

Как видно из краткого описания текста, мотивация действия – добыча табуна *донбеттыров* – задана дочерью царя через Хатаг Барага, своего мужа, который провоцирует сына колдуньи на совершение подвига, в результате которого он (сын колдуньи) должен погибнуть.

Описание участников погони может быть представлено в символическом ключе, например, в тексте «Хатаг Бараг и сын колдуньи» (Исп. Кайтуков А.Х., 10.10.1928 г. в с. Христиановском (Дигора). НА СОИГСИ. Д. 15. П. 8 (20). Л. 406–416 (об.). Зап. Толасов А., диг.д.) [Сокаева 2011: 333–343]: «Через какое-то время из моря выскакивают сто коней, за ними сын колдуньи на *авсурге*. Еще через некоторое время из моря выскакивает белый-белый всадник, освещает все вокруг, и сын колдуньи говорит Хатаг Барагу: «Наверно, судьба». Белый всадник догоняет их, сын колдуньи побеждает его. Побеждает красного всадника. Черный всадник ранит его в ногу».

Кроме того, сын колдуньи, функциональный аналог безымянного сына Урызмага из нартовского эпоса, в разных вариантах сюжетной линии решает задачи «гармонизации социума». В указанном выше тексте он завещает Хатаг Барагу: «Скажи матери (названая мать героя), чтобы она устроила поминки, и когда люди соберутся, пусть выпустит из одного хозяйственного помещения двести птиц самок, из другого хозяйственного помещения − двести птиц самцов, и чтобы они шли куда захотят». Когда он умирает, мать помещает его останки в постройке перед святилищем. Ей же достаются три коня *донбеттыров* с поклажей. Интересна и дополнительная мотивировка того, что сын колдуньи отправляется в *балц* с Хатаг Барагом по наущению дочери царя, которая таким образом хотела его погубить: он отомстил за братьев, и его мать справляет поминки по своим четырем сыновьям, включая его. Во время поминок из одной комнаты выходят двести девушек, из другой − двести парней. Каждая девушка выбирает себе пару. Этих девушек и парней вырастила колдунья. Они были из разных дальних мест» (Памятники народного творчества осетин) [Сокаева 2011: 341–342].

Таким образом, при сравнении сюжетов осетинского нартовского эпоса и осетинского предания с элементами богатырской сказки с мотивом добычи чудесного табуна выясняется, что сюжетная мотивация действий героя Урызмага, совершителя этого действия, в нартском эпосе и сына колдуньи в предании с элементами богатырской сказки различна. Она проговаривается рассказчиком текста, вернее, ее проговаривает какой-либо участник повествования. В сюжете о безымянном сыне Урызмага из осетинского нартовского эпоса сюжетную мотивацию необходимости добычи табуна чудесных лошадей проговаривает безымянный сын Урызмага. Он отпрашивается на землю, в мир людей, у владыки загробного мира Барастыра. В сюжете предания с элементами богатырской сказки о Хатаг Бараге мотивацию добычи табуна чудесных лошадей проговаривает красавица, в которую влюблен сын колдуньи, совершающий этот подвиг. Но в данном случае этот подвиг совершается не в ряду брачных задач, так как красавица уже замужем. Желая погубить сына колдуньи, она просит его через своего мужа Хатаг Барага пойти на совершение этого крайне рискованного *балца* в стану *донбеттыров* (обитателей моря).

Литература

Багаев А.Б. Обычай дарения коней в свадебной обрядности (период традиционного общества) // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 1. [электронный ресурс] // URL: http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=11385 (дата обращения: 23.08.2016 г.).

Багаев А.Б. Верховой конь в свадебном одаривании осетин // Известия СОИГСИ. 2015. № 16 (55). С. 41–52.

Байбурин А.К., Левинтон Г.А. О соотношении фольклорных и этнографических фактов // Hungaricae. Tomus 32 (1–4). 1983. С. 3–31.

Белоусова М.А. Этническое самосознание в Киевской Руси по былине о Добрыне и Змее [электронный ресурс] // URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/belous.htm (дата обращения: 23.08.2016 г.).

Бесолова Е.Б. Язык обрядового фольклора: специфика мышления и концептуализация символов. Владикавказ, 2015.

Восточнославянская сказка / сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л.: Наука, 1979.

Памятники народного творчества осетин. Вып. 3. Владикавказ, 1928.

Сокаева Д.В. Указатель осетинских волшебных сказок по системе Аарне-Андреева. Владикавказ, 2004.

Сокаева Д.В. Предания и легенды осетин в историко-функциональном и системном освещении. Владикавказ, 2011.

Сокаева Д.В. Функция перемещения табуна коней в пространстве мифологического текста (на материале осетинского фольклора) // Фольклор монгольских народов. Историческая действительность: мат-лы междунар. конгресса (2–5 октября 2013 г.). Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2013.

Сокаева Д.В. Чудесный конь в преданиях, легендах циклов «Хатаг Бараг», «Красавица Салхая» «Красавица Балсуя»// Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 4 (34). Часть 3. С. 175–177.

Сокаева Д.В., Чочиев Г.В. Кабардинское предание о «кабанском князе» и происхождении шолохской породы лошадей // Известия СОИГСИ. 2013. № 10 (49). С. 102–107.

Мелетинский Е.М. О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири // Проблемы сравнительной мифологии: сб. ст. к 70-летию чл.-корр. АН СССР В.М. Жирмунского. М.–Л.: Наука, 1964. С. 426–443.

Нартовские сказания. Эпос осетинского народа. Книга первая. Владикавказ: Иристон, 2003.

The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Anfti Aarne and Stitft Thompson by Hans–Jorg Uther. Part 1–3. Helsinki, 2004 (FF Communications. Vol. CXXXIH. № 284–286). 619 p.; 536 p.; 285 p.

Сулейманов А.М., Хуббитдинова Н.А.,
Юлдыбаева Г.В.
г. Уфа

ОСОБЕННОСТИ МИФОПОЭТИКИ БАШКИРСКОГО НАРОДНОГО ЭПОСА «ЗАЯТУЛЯК И ХЫУХЫЛУ»

Эпос «Заятуляк и Хыухылу» – одно из значительных классических произведений башкирского фольклора, отличающееся мифо-романической спецификой отображения мира, глубиной идейно-художественного содержания, философичностью мысли, богатством языка и многообразием изобразительно-выразительных средств. На сегодняшний день зафиксировано около сорока вариантов этого эпического памятника. Бытование вариантов и версий эпоса «Заятуляк и Хыулыу» говорит о том, что произведение занимало особое место в словесном фольклоре и духовной жизни народа.

Башкирский эпос «Заятуляк и Хыухылу» относится к числу тех немногих произведений из эпического наследия народа, которые нашли отражение в творчестве русских писателей (как например, эпос «Кузыйкурпяч и Маянхылыу», на основе которого была создана повесть

«Куз-Курпяч», изданная в 1812 г. в г. Казани[1]). Так, эпический памятник «Заятуляк и Хыухылу» привлек внимание русского лексикографа и бытописателя В.И. Даля, который своим переводом на русский язык придал ему некоторое поэтическое своеобразие, а при издании снабдил обширным введением. Это произведение под названием «Башкирская русалка» увидело свет в 1843 году в журнале «Москвитянин».

В 1858 году Л. Суходольский опубликовал эпос «Заятуляк и Хыухылу» в «Вестнике ИРГО» в переводе на русский язык. Часть текста имеет песенную форму и переведена дословно. Он оценил эпос «Заятуляк и Хыухылу» как источник богатейшего материала для изучения истории башкирского народа.

В 1875 году этнограф Р.Г. Игнатьев издал вариант этого эпоса под названием «Сказка о Сары Сагибе, сыне Абдрахманове», уточнив, что аналогичный сюжет распространен среди башкир Уфимской губернии и что имя героя не Хары-Сахип, а Туляк, сын Хары-Мяркяся. Особую ценность представляет сообщение о том, что бóльшую часть легенды сказитель исполнял как песню (стихами).

Башкирский эпос привлекал внимание ученых и писателей и в последующие годы. В 1901 году вариант эпоса «Заятуляк и Хыухылу» записал тюрколог из Венгрии Вильмош Проле. Лишь небольшая часть собранных им материалов была опубликована в Будапеште на немецком и венгерском языках под названием «Вариант известной башкирской сказки».

В 1902 году вариант этого эпоса в переводе на русский язык был опубликован С. Султановым в «Самарской газете» под названием «Зоя-Туляк и Су-Сулу». К сожалению, оригинал произведения на башкирском языке не сохранился, как и не установлены время и место записи, имя исполнителя.

Эпос «Заятуляк и Хыухылу» получил своеобразную интерпретацию в творчестве башкирского писателя М. Гафури, который в 1909 году записал его (в стихах с прозаическими вставками), а в 1910 году издал на татарском языке отдельной книгой. От кого была произведена запись в ней не указывается. Известно, что данный вариант записан поэтом во время отдыха у озера Асылыкуль, где он впервые услышал эпическое сказание в исполнении кураистов из близлежащих деревень – Сапай и Туркай.

В основе эпоса «Заятуляк и Хыухылу», наиболее полный вариант которого представляет текст, записанный в 1964 году М.М.Сагитовым у Б. Валиуллина в д. Мякаш Альшеевского района Республики Башкортостан, лежит традиционный мотив, в нем «разрабатывается проблема поиска невесты и создания семьи» [Киреев 1970: 71], повествуется о любви земного батыра Заятуляка и красавицы Хыухылу, дочери подводного падишаха. Как и в башкирских мифологических эпосах «Урал-батыр» и «Акбузат», в данном эпическом произведении действие разворачивается не только на земле, но и в фантастическом подводном мире. Здесь, прежде всего, упоминаются наименования гор и мест, где и создавалось это произведение: озеро Асылыкуль, река Дим, горы Балкантау, Карагастау.

Сюжетно-композиционный строй эпоса «Заятуляк и Хыухылу» условно можно разделить на три части. В первой излагается «биография» героя, во второй говорится о его приключениях в подводном мире, а в третьей – о возвращении батыра с чудесной суженой на землю. Традиционная формула героической «биографии» эпического героя представляет собой последовательность мотивов-функций: богатырское детство; выбор коня, ловчей птицы и доспехов; богатырская охота; встреча с необыкновенной девушкой; мифологическое пространство (подводный мир); возвращение на родину; поочередная смерть героини и самого героя (в некоторых вариантах молодые живут долго и счастливо).

Герой эпоса – добрый, доверчивый, смелый и ловкий Заятуляк, сын Самар-хана от второй жены, – противопоставляется злым и завистливым братьям, сыновьям хана от первой жены. Отец привил ему навыки батыра и охотника.

Охота – традиционное действо в эпических произведениях, имеющее весьма важное значение, а в художественном плане представляющее собой сюжетообразующий мотив. Зачастую она происходит в определенное время и в определенном месте.

---

[1] Т. С. Беляев. Куз-Курпяч, башкирская повесть, писанная на башкирском языке и переведенная на российский в долинах гор Рифейских, 1809 года. Казань, 1812.

В первый день братья охотятся «в долине, куда ничья нога еще не ступала» на журавлей, диких гусей и уток:

«Сәмәр хандың алты улы	«Самар-хана шесть сыновей
Алты сысҡан алды, ти;	Добыли сусликов и мышей,
Заятуләк атлы улы	А сын по имени Заятуляк
Ҡаңғылдатып ҡаҙ алды, ти,	Добыл гогочущих гусей,
Торҡолдатып торна алды, ти,	Добыл курлычащих журавлей,
Бытҡылдатып, һуна алды, ти…»	Уток, которых нету вкусней…»

[Башкирское народное творчество 1987: 179].

Успешная охота героя вызывает злобную зависть у братьев, что вынуждает его вскоре покинуть родной дом. С этого момента сюжет развивается в ином направлении, отправной точкой которого является мотив охоты.

Кульминацией событий, происходящих после ухода из родного дома, становится встреча егета-юноши на берегу озера Асылыкуль с дочерью падишаха подводного мира – Хыухылу. Поэтически возвышенно описывается красота дивной девушки: ее лицо излучало свет и сияние. Пораженный ею батыр незаметно хватает ее за “мягкие, как шелк, волосы длиной в шестьдесят локтей”.

У разных народов волосы издавна имели сакральное значение, являясь одним из мест сосредоточения жизненной силы человека. Длинным волосам приписывались волшебные свойства. Коса женщины символизировала плодородие, изобилие, счастье, богатство и ум. В.Я. Пропп писал, что «волосы считались местонахождением души или магической силы. Потерять волосы означало потерять силу» [Пропп 1986: 41]. Аналогичная мысль была высказана М.Х. Мингажетдиновым [Мингажетдинов 1981: 117] и Е.Д.Турсуновым [Турсунов 1973: 175]. Ярким примером может служить поверье ительменов, жителей Камчатки, которое было зафиксировано С.П. Крашенинниковым. Они объясняли ему, что долгие и предолгие волосы Балакинга, сына Кутху-ворона, первопредка ительменов, имеют магическую силу: ими «он производит ветер» [Анисимов 1958: 366].

«Волосы считались местом души и магической силы» не только у мужчин, но и у женщин. В эпических поэмах-кубаирах, а также в богатырских сказках башкир стоит батыру схватить за косу красавицу-богатыршу или девушку, способную обернуться птицей, и она сразу признает себя побежденной. Как и Заятуляк, подобным способом добиваются руки дочери подводного царства Хаубан герои башкирских героических эпосов-кубаиров «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу» [Башкирское народное творчество 1987: 143–146, 181–183], а также Санай, герой богатырской сказки «Санай-батыр» [Башкирское народное творчество 1990: 32].

Таким образом, по древним поверьям самых разных народов, волосы считались не только признаком физической силы, но и силы магической, т.е. вместилищем ума, поэтому потеря волос и власти над ними означала лишение не только силы физической, но и умственной.

В девушку из иного мира с такими длинными волосами и был влюблен Заятуляк. Какие бы трудные условия ни ставила она перед ним, юноша-егет готов отречься от своих родных и близких, навсегда расстаться с белым светом и солнцем, преданным конем и соколом и вместе с возлюбленной спуститься на дно озера. В башкирском эпосе переход героя в любой из миров, из одного временного состояния в другое не требует большого труда. Согласно народным верованиям, подводный мир – мир духов и иных демонических сил – ничем не отличается от привычного земного. К примеру, Заятуляк видит, как «…на привольных просторах пасутся бессчетные табуны лошадей, в звонко журчащих источниках резвятся золотые рыбки, в водных глубинах плавают утки, лебеди, дикие гуси» [Башкирское народное творчество 1987: 183]. Девушка проводит героя в белоснежную войлочную юрту, установленную посередине долины. Мотив женитьбы земного батыра на чудо-девице из другого мира – «водяной девушке» относит нас к периоду возникновения этого эпического сюжета – к глубокой древности. На схожем мотиве строится сюжет другого древнего башкирского эпоса – «Акбузат», который бытует в фольклоре не только башкир, но и других тюрко-монгольских народов.

Как бы ни был прекрасен иной мир, батыр начинает тосковать по земной жизни, по родине, преданным друзьям. В эпосе эти душевные переживания героя поэтически выражены формулировкой: “тоска эта желтизной выступила на лице” [Башкирское народное творчество 1987: 184]. Хыухылу, пытаясь развеять его тоску, дарит волшебное зеркальце, в отражении которого он видит землю, гору Балкантау, где на склоне до сих пор его дожидаются преданный конь и сокол. Зеркало здесь имеет образное значение и репрезентирует символ солнца как всевидящего ока.

О тоске зятя узнаёт падишах, который отпускает его на белый свет вместе со своей дочерью и дарит в качестве приданого табун лошадей и коня Акбузата. Выход на сушу коней, обитавших на дне морском, широко распространенный мотив в фольклоре тюркоязычных народов (башкирский эпос «Акбузат», якутские олонхо, алтайское «Маадай-кара» и т.д.).

Молодые живут на берегу озера Асылыкуль. Вскоре приходит весть о смерти отца Заятуляка – легендарного Самар-хана, и шестеро его сыновей начинают борьбу за ханский престол. Народ просит Заятуляка, чтобы он установил мир и порядок в стране. Батыр оставляет Хыухылу на горе Балкантау с условием, что вернется и заберет ее до истечения сорока суток. Заятуляк, всецело погрузившись в дела государственные, устанавливая в своей стране добро и справедливость, не замечает, как настал назначенный срок. Он во весь опор мчится на своем крылатом тулпаре к горе Балкантау, «но не успел … Когда он домчался до (горы) Балкан, настал сорок первый день, и его любимая Хыухылу уже умерла». Батыр вырыл копьем могилу для нее и пронзил себя в самое сердце булатным копьем. Так молодые разделили одну могилу. После гибели героев их могилы превратились в священное для демских башкир место, на чьих исторических землях и разворачивались события, описанные в эпосе. Трагическая концовка эпоса «могла сложиться под влиянием традиционного романического эпоса» [Башкирское народное творчество 1977: 41].

Эпос «Заятуляк и Хыухылу» отличает своеобразное изложение – прозаические части чередуются с поэтическими. Как и в других башкирских эпических произведениях, здесь отмечаются стихи архаического типа. В стихотворной форме представлены описания и диалоги главных героев.

Поэтически образный язык башкирского эпоса «Заятуляк и Хыухылу» предстает в тесном единстве с идейно-художественным содержанием произведения, обнаруживая эмоционально-экспрессивную насыщенность, силу и выразительность тропов. Образные сравнения, красочные эпитеты, гиперболы позволяют ярче показать картины эпоса, яснее выделить образы, что в конечном итоге и определяет своеобразие эпического наследия.

Эпитеты являются одним из самих ярких и характерных для эпоса художественных средств. Значительное место среди них занимают постоянные эпитеты типа «гогочущие гуси», «курлычущие журавли», «неуклюжий, косолапый, бурый медведь», «быстрая утка», «золотой гребень», «журчащий источник», «зоркие глаза» и т.д. Цветовые эпитеты также придают своеобразный колорит эпическому повествованию. Цветовая характеристика – излюбленный прием сказителей. Например, в эпосе все, что принадлежит падишаху подводного царства, представлено в черном цвете: «в черном одеянии на вороном коне, на луке седла которого сидел черный сокол». Черный цвет – это цвет подземного мира, символизирующий зло, мрак, цвет, привносящий в характеристику героя отрицательные оттенки. Белый цвет как один из почитаемых и благородных цветов служит символом лучших свойств предметов и явлений. В эпическом произведении он используется при описании животных и птиц, жилья, предметов быта: белый конь, белый тулпар, белая сова, белая зарница, белые крылья, белая юрта. В семантическом поле эпоса активны волшебные предметы. Например, предметы, которыми пользуется Хыухылу, обычно золотые: золотая пряжка, золотой гребень. В мифологии известно, что золото – символ хтонического мира.

Широко представлен в эпосе развернутый, усложненный эпитет, состоящий из двух и более определений, которые взаимно дополняют друг друга. В качестве эпитета может выступать целая строка. Например:

Ҡолағы миңле төлкө алған,	Лисицу *с родинкой на ушах,*
Ауыҙы ҡанлы бүре алған…	Волка *с кровью чужой на клыках…*
	[Башкирское народное творчество 1987: 182].

В качестве усложненных эпитетов могут выступать и образные сравнения:

Айры ҡолаҡ, йылтан күҙ	*Быстроглазы, уши вразлет*
Бүреһе күп Балҡантау…	Много на Балкантау волков…
	[Башкирское народное творчество 1987: 182].

Сравнение также является важным художественно-изобразительным средством. В эпосе сравнения образуются с помощью слова *как* и окончаний: *-тай, -тәй, -дай, -дәй*. Например, помощник героя – белый сокол – носится *как белая зарница*, тулпар, *как стрела, несется вперед*. Батыр на охоте поймал лису, *разнаряженную, как женщина,* а волосы водяной девы *мягкие, как шелк*. В восхвалениях Балкантау предстает в описательных сравнениях:

…Ҡыҙ балалай биҙәнгән	*…Наряженных, как девица,*
Төлкөһө күп Балҡантау;	Полно лисиц на Балкантау;
…Майлап һалған ҡайыштай	*…Подобных промасленным ремешкам*
Йыланы күп Балҡантау;	Полно змей на Балкантау;
Йәйеп ҡуйған бәрхәттәй	*Как бархатистый ковер,*
Урманы күп Балҡантау…	Полно лесов на Балкантау…
	[Башкирское народное творчество 1987: 185]

Большое место в эпических памятниках башкирского народа занимает актуальная в архаическом эпосе гипербола. Гиперболизации подвергаются различные предметы («волшебное зеркало»), явления природы («когда разгневался падишах, озеро начало клокотать, вода вышла из берегов и затопила все окрест»), облик, действия персонажей (Заятуляк «наделен с детства огромной силой. Если во время игр или баловства возникала ссора или драка, он быстро утихомиривал своих сверстников»), а конь батыра наделен необыкновенной быстротой («во время скачки конь просит своего хозяина ударить его плетью изо всех сил, благодаря чему из-под его копыт вылетают гвозди, которые были вбиты братьями Заятуляка. Расправив белые крылья, тулпар стрелой понесся вперед»).

Таким образом, башкирский народный эпос «Заятуляк и Хыухылу», будучи древним по происхождению, вобравшим архаичные реалии, представляет собой ценный памятник духовности и многовекового творчества народа. В нем нашли отражение архаичные сакральные представления народа, тематические мотивы, образы, имеющие типологические и генетические сходства с эпосом других тюркских народов. Он выражает основные идеи морально-этического и художественного характера, обогащен особенностями самобытной мифо-фольклорной поэтики.

Литература

Башкирские народные эпические сказания / автор проекта, сост., науч. ред., автор вступ. ст. Ф.А. Надршина; отв. ред. текстов на англ. яз. С.Г. Шафиков. Уфа, 2010. 280 с.

Башкирский народный эпос / сост. А.С. Мирбадалева, М.М. Сагитов, А.И. Харисов. Автор исслед. А.С. Мирбадалева, коммент. А.С. Мирбадалева, М.М. Сагитов; отв.ред. Н.В. Кидайш-Покровская. Москва: Наука, 1977. 496 с.

Башкирское народное творчество: Эпос / сост. М.М. Сагитов, коммент. Н.Т. Зарипов, М.М. Сагитов, А.М. Сулейманов; отв. ред. тома Н.Т. Зарипов. Уфа: Китап, 1987. Т.1. 544 с. (на рус. яз.).

Башкирское народное творчество: Бытовые сказки / сост. А.М. Сулейманов; вступ. ст., коммент., указ. Л.Г. Барага и А.М. Сулейманова; глоссарий А.М. Сулейманова; отв. ред. Л.Г. Бараг. Уфа: Башкнигоиздат, 1990. Т. 5. 496 с.

Башкирское народное творчество: Эпос / сост. А.М. Сулейманов, вступ. ст. М.М. Сагитов. Уфа: Китап, 1998. Т.3. 448 с. (на башк. яз.)

Каррыева А.Б. Поэтическая система эпоса «Героглы». Ашхабад, 1990. 124 с.

Киреев А.Н. Башкирский народный героический эпос. Уфа, 1970.

Мингажетдинов М.Х. Бытовые сказки // Агидель. 1981. № 12. С. 115–118 (на башк. яз.)

Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 365 с.

Турсунов Е.Д. Генезис казахской бытовой сказки. Алма-Ата, 1973. 216 с.

Сулейманов А.М.
г.Уфа

ЖИЗНЕУТВЕРЖДАЮЩИЙ ПАМЯТНИК КУЛЬТУРЫ БАШКИРСКОГО НАРОДА

Всемирно известный башкирский народный эпический кубаир «Урал-батыр» давно привлекает внимание ученого мира. Им интересуются не только фольклористы, но и другие специалисты. Еще в середине XIX века некоторые мотивы и образы его или сходные с ними использовал великий русский лексикограф и писатель В.И. Даль во введении к своей повести «Башкирская русалка», написанной по мотивам башкирского эпоса «Заятуляк и Хыухылу» [Даль 1989: 172–180]. В 1943 году, задолго до его опубликования, о нем положительно высказался казахский академик К.И. Сатпаев [Сагитов 1987: 47]. С 1941 года народный поэт Башкортостана Мустай Карим часто обращался к мотивам и образам «Урал-батыра». Начиная со второй половины XX века кубаир «Урал-батыр» стал предметом специального научного исследования таких фольклористов, как А.А. Петросян, А.С. Мирбадалева, А.Н. Киреев (Кирей Мэргэн), М.М. Сагитов, С.А. Галин, А.М. Сулейманов, а также их молодых последователей, таких, как Р.Ф. Ражапов, Г.Р. Юлдыбаева и др. «Урал-батыр» стал предметом исследования историков – Н.А. Мажитов, В.Г. Котов, Р.Ш. Вахитов; языковедов и текстологов – Г.Х. Бухарова, Р.Ш. Шакурова; философов – Д.Ж. Валеева, А.Х. Давлеткулова, С.С. Парсамова, З.А. Аминева [Сулейманов 2015: 172–180]. Им интересуются геологи, работники образования и другие специалисты.

Интересно то, что две версии эпоса «Урал-батыр» в форме интертекста включены в сюжет эпоса «Акбузат», который представляет собой продолжение первого. В разное время их рассказывают Хаубену, главному герою данного эпоса, такие персонажи его, как старец Тараул и женщина-птица Хумай, жена Урал-батыра.

1. Версия Тараула

… На свете много тайн. Такой бури на веку моем не было, только от дедов я о ней и слышал. Говорили так: когда-то весь мир водою был затоплен. В наших местах не было ни людей, ни зверей, и не проступили еще даже Уральские горы; жили здесь дивы, и правил водяной падишах Шульген. Вот тогда появился батыр по имени Урал, и пошел он на страшных дивов да злого падишаха войной. Там, где проходил его конь Акбузат, вырастали горы Уральские; там, где дивов уничтожал, воды высыхали и выступали горные хребты. Видит водяной царь: не одолеть ему могучего батыра, отыскал в озере бездонный омут, да и нырнул в него. Сказывают, нет в том озере дна, слилось оно с подземным морем. Потому-то и не смог Урал-батыр достать водяного падишаха, которого звали Шульгеном. Потому и озеро стали называть Шульген. Когда Урал умер, Шульген велел похитить его тулпара Акбузата. Когда же не стало и сыновей Урала, вовсе осмелел Шульген и начал время от времени выезжать из своего омута на Акбузате [БНТ 1987: 141; БНТ 1998: 143].

2. Версия Хумай

Раньше в этих местах жил один только водяной батша. С ним бились Урал-батыр и его сыновья – Идель, Сакмар, Нугуш и Яик. Кругом была сплошная вода, и батыры воевали, плавая в той воде на своих конях. Там, где проходил Урал-батыр, поднимались горы. Ведь Уральские горы – это и есть дорога Урал-батыра. Страна подводного владыки разделилась на две части. Где падали убитые им дивы, там скалы поднимались. Чем меньше становилось воды, тем меньше становилось войско водяного батши. И настало наконец время, когда пристанищем его стали лишь мелкие лужи да озеро под названием Шульген. Оно сливалось с подземными водами, и батыры не могли высушить его до дна. Там и остался жить царь водяной. А горы в честь батыра назвали – Урал. Я была женой Урал-батыра. Зовут меня Хумай. После ухода мужа на войну осталась я с невестками в своей стороне. Потом сыновья возвра-

тились и забрали своих жен, а я осталась, решив отправиться за ними позднее. Но сыновья вернулись, чтобы выследить Шульгена-батшу, да так здесь и обосновались. Шульген-батша по-прежнему враждовал с моим мужем. И тогда, посоветовавшись с сыновьями, муж решил выпить всю воду из этого озера: тогда оно обмелеет и падишаху некуда будет деваться. Когда Урал стал пить воду, узнал об этом Шульген-падишах и повелел своим дивам войти к нему вовнутрь. Дивы растерзали ему сердце. Перед смертью муж сказал сыновьям: «Там, где осталось войско Шульгена, не пейте воду. Найдите себе источник в другом месте». И сыновья прорубили землю, открыв новые реки. Идель, Яик, Нугуш и Сакмар – и есть те самые реки, рожденные моими сыновьями...

Когда мы отправляемся в дальнюю дорогу, то превращаемся в птиц. И невестки мои тоже. По возвращении их целуют мужья, и они снова становятся женщинами. Пока я летела, муж мой умер, поэтому я не смогла принять прежнее обличье – птицею осталась. Сыновья мои обзавелись детьми и умерли от старости.

Акбузат... был конем моего мужа Урала. После его смерти коня похитил Шульген. Один из сыновей Идель-батыра пошел войной против Шульгена, чтобы отбить Акбузата. Придя в его царство, он влюбился в его дочь и, чтобы овладеть ею, стал визирем Шульгена. Но тот не отдал ему дочь и в насмешку назвал его Кахкахой, заставив похищать с суши самых красивых девушек.

От других сыновей Иделя осталось семь батыров, а от рода того сына, которого назвали Кахкахой, остался один-единственный сын по имени Масем. Он-то и ограбил страну и стал ханом. Семь батыров пошли на него войной. Но он им сказал: «Давайте лучше мириться!». И позвал к себе в гости. А потом споил их, связал по рукам и ногам и продал в рабство заморскому батше... [БНТ 1987: 174–175; БНТ 1998: 174–175].

Хотя эти версии даны в виде сжатого сюжета, они ценны тем, что во многом дополняют те лакуны, которые были допущены в версии эпоса «Урал-батыр», впервые записанной из уст Габит-сэсэна Аргынбаева (1856–1921) и Хамит-сэсэна Альмухаметова (1861–1921), жителей аулов Нижний Идрис и Второй Иткул нынешнего Баймакского района Башкортостана, Мухамеша-сэсэном Бурангуловым (1888–1966) [Сагитов 1987: 22–23].

Эта поэма сквозь мифологическую призму описывает возникновение новой жизни человечества после двух пережитых им всемирных потопов, рассказывает о новом расселении людей, о переходе от охоты к скотоводству, завоевании жизненного пространства.

Урал-батыр, главный герой этого эпоса, одерживает победу над повелителями сил зла – Азракой и Катилом; породнился с небожителями, женившись на красавице Хумай – дочери Солнца и небесного владыки Самрау; он сам тоже выполняет роль мифического творца миров, т.е. демиурга: там, где он проплыл на своем боевом коне, сражаясь с владыкой водной стихии, поднялись горы; расплескав живую воду, он спасает мир и дарит ему вечную жизнь; как и другие персонажи эпоса (как сын Азраки Заркум, а также Хумай и Айхылу), Урал-батыр тоже наделен способностью перевоплощаться (чтобы поближе подойти к уткуе-Айхылу, он принимает облик птицы).

Таким образом, миф представляет собой и основу, и материал эпоса «Урал-батыр». Человек здесь еще не отделен от природы. Об этом наглядно свидетельствуют описываемые события. Однако с точки зрения мифологического мышления все это преподносится не как сверхъестественное, а как обычное явление.

Эпос «Урал-батыр» составляет важную часть мирового эпоса и мифологии, который пронизан идеей общечеловеческой судьбы. Например, международный мотив *поиск секрета вечной жизни на земле* по принципу художественной универсалии присутствует не только в башкирском эпосе «Урал-батыр», но и в эпосах о Гильгамеше, Коркот-ата, Александре Двурогом, и в персидской «Авесте». Обращает на себя внимание то, что в последних этот мотив включается в сюжет только ближе к финалу, иначе говоря, герои их приступают к поискам секрета вечной жизни только к концу своей жизни. В отличие от них Урал-батыр отправляется на его поиски уже в завязке сюжета. По этой причине международный мотив *поиск секрета вечной жизни на земле* занимает в нашем эпосе центральное место и играет сюжетообразуюшую функцию. Это

во-первых. Во-вторых, в отличие от перечисленных нами выше других эпических героев, которые ищут бессмертия только для себя, Урал-батыр с самого начала вступает в борьбу за вечную жизнь всего человечества и всего сущего. Он приходит к пониманию того, что вечная жизнь на земле заключается не в личном бессмертии людей, а в вечном обновлении.

Эпос «Урал-батыр», хотя и имеет ряд сходств по принципу художественной универсалии с мировыми эпическими памятниками, не сопоставим с человеком без рода и без племени. В данном эпосе, прежде всего, привлекает внимание *отражение ритуалов наших предков: перед охотой Янбирде и Янбика пьют кровь хищника,* хранящуюся в сосуде, – и к ним переходит сила этого зверя.

Примечательно, что несовершеннолетние, не прошедшие обряд инициации подростки не имели права участвовать в таком ритуале. Шульген, нарушивший запрет отца, совершает неблаговидные поступки и становится врагом человечества и всего живого.

Таким образом, логико-хронологическая связь мотивов «запрет – нарушение – наказание», характерная для мирового эпоса и сказок по принципу художественной универсалии, также лежит в основе сюжета «Урал-батыра», но решена она очень оригинально. Мотив наказания за нарушение запрета проявляется не только в том, что отец бьет Шульгена, но и в том, что Шульген становится врагом человечества, и за это он оказывается отверженным.

В мировой мифологии широко известны мотивы сотворения суши и нахождения новой страны. В эпосе «Урал-батыр» эти мотивы как бы слиты воедино и реализованы своеобразно. Суша возникает там, где промчался Урал-батыр на своем крылатом боевом коне Акбузате, а горы – из тел дэвов и драконов, поверженных им. Даже после смерти герой продолжает творить: его кости превращаются в драгоценные металлы, а тело – в горы.

Кубаир «Урал-батыр» неразрывно связан с родной для башкир землей и той страной, которую сотворил сам Урал-батыр. Об этом свидетельствует и то, что в эпосах «Идель и Яик», «Акбузат», «Миняй-батыр и царь Шульген», «Конур-буга», являющихся его продолжением, помимо рек Идель, Яик, Нугуш, Сакмар, гор Яман-тау, Янган-тау, Кыркты-тау, Иремель-тау, Урал-тау, озеро Шульген, упоминаются и другие реальные географические объекты.

Художественная суть встречающихся в мифологическом эпосе реальных географических объектов, находящихся на территории исторического Башкортостана, заключается в том, что в него заложена идея о том, что земля, где живут башкиры поныне, освоена их древними предками.

В народном творчестве понятие «ил» – «страна» равнозначно понятию «народ». Перед смертью Урал-батыр обращается к людям:

Слушай, илем-страна!
Народ мой, особо обращаюсь к тебе:
Зло в попутчики не берите.
Не посоветовавшись, не делайте ничего.
Сыновья мои, к вам слово мое:
На землях, что очистил я,
Счастье найдите для людей,
Будет битва – возглавьте [войска],
Благоустраивайте страну для людей,
Славными батырами станьте вы,
Чтите старшего по годам,
Не пренебрегайте советами его,
Младшего чтите за молодость [его],
Не лишайте совета [своего].
А всем вам вместе так скажу:
Пусть добро станет вашим именем,
Человек – пусть будет имя вам.
Не уступайте дорогу злу,
Не сторонитесь добра!

[БНТ 1987: 129; БНТ 1998: 120–121]

Наследники Урал-батыра остались верны благородному предку. В песне о горе, носящей имя легендарного героя эпоса, не зря есть такие
строки:

Колчан и лук да быстроногий конь
Башкиру были спутники всегда.
Ни крови он, ни жизни не жалел,
Чтоб над Уралом не прошла беда [БНТ 1974: 44].

В целом же идеями эпоса «Урал-батыр» пронизана большая часть всего национального фольклора башкир. Поэтому можно заключить, что этот эпический кубаир с точки зрения не только фольклора, но и мировоззрения башкирского народа является началом всех начал.

Литература

Башкирское народное творчество / сост., предисл. и коммент. С.А. Галин; ответ. ред. К.А. Ахметьянов. Уфа: Башкнигоиздат, 1974. Кн. 1. 387 с.

Башкирское народное творчество[1] / сост. А.М. Сулейманов; предисл. М.М. Сагитова; послесл. А.М. Сулейманова и Р.Ф. Ражапова; коммент. М.М. Сагитова и А.М. Сулейманова; ответ. ред. Н.Т. Зарипов. Уфа: Китап, 1998.Т. 1. 448 с. (на башкирск. яз.).

Башкирское народное творчество / сост., предисл. и коммент. М.М. Сагитова; ответ. ред. Н.Т. Зарипов; коммент. Н.Т. Зарипова, М.М. Сагитова и А.М. Сулейманова. Уфа: Башкнигоиздат, 1987. Т. 1. 544 с. (на башкирск. яз.).

Даль В.И. Башкирская русалка / сост., предисл., коммент. и био-библ. справки М.Г. Рахимкулова. Уфа: Башкнигоиздат, 1969. Т. 1. С. 172– 188.

Сагитов М.М. Древние башкирские кубаиры / под ред. Г.Б. Хусаинова. Уфа: Башкнигоиздат, 1987. 224 с. (на башкирск. яз.).

Сулейманов А.М. Эпический кубаир “Урал-батыр”. Уфа: Изд-во БГПУ им. М. Акмуллы, 2015. 160 с. (на башкирск. яз.).

[1] Башкирское народное творчество – сокр. БНТ.

①②④ ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ 1996 ᠣᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠃

③《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤ ᠪᠦᠯᠦᠭ ᠤᠨ 4᠂5 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠪᠦᠯᠦᠭ᠂ ... ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ 1986 ᠣᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠤᠨ 408 ᠳ᠋ᠤᠭᠠᠷ ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠠᠴᠠ ᠃ ... 《拥有良畜的贾姆希德／是世民百姓的伟大首脑／他有太阳一般的明眸／在他统治期间没有死亡／人类和动物永不衰老／河水流不尽／草木长青／食物多的永远吃不了／勇武的贾姆希德统治期间／既没有严寒和酷暑／也没有衰老和死亡／更没有妖魔创造的忌妒／那时的父亲和儿子／看上去年龄都不过十五》

⑤ ᠡᠰᠢ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ:《〈ᠰᠤᠳᠤᠷ〉 ᠤᠨ ...〈ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ〉》·《... 》1997 ᠣᠨ ᠤ 1 ᠳᠦᠭᠡᠷ ᠳ᠋ᠤᠭᠠᠷ ᠃

⑥ ᠰᠢᠷᠦᠪ ᠤ ... ᠠᠴᠠ ᠰᠢᠯᠢᠨ ᠲᠠᠲᠠᠪᠠ᠃ 台湾中央研究院汉籍电子文献资料库，http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw

冒顿既立，是时东胡强盛，闻冒顿杀父自立，乃使使谓冒顿，欲得头曼时有千里马。冒顿问群臣，群臣皆曰：「千里马，匈奴宝马也，勿与。」冒顿曰：「奈何与人邻国而爱一马乎？」遂与之千里马。居顷之，东胡以为冒顿畏之，乃使使谓冒顿，欲得单于一阏氏。冒顿复问左右，左右皆怒曰：「东胡无道，乃求阏氏！请击之。」冒顿曰：「奈何与人邻国爱一女子乎？」遂取所爱阏氏予东胡。东胡王愈益骄，西侵。与匈奴闲，中有弃地，莫居，千余里，各居其边为瓯脱。东胡使使谓冒顿曰：「匈奴所与我界瓯脱外弃地，匈奴非能至也，吾欲有之。」冒顿问群臣，群臣或曰：「此弃地，予之亦可，勿予亦可。」于是冒顿大怒曰：「地者，国之本也，奈何予之！」诸言予之者，皆斩之。冒顿上马，令国中有后者斩，遂东袭击东胡。东胡初轻冒顿，不为备。及冒顿以兵至，击，大破灭东胡王，而虏其民人及畜产。

⑦请参阅特古斯巴雅尔：《『江格尔』中的匈奴文化遗迹》（汉文）《新疆社会科学》1988 年第 5 期。

⑧ ᠡᠰᠢ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ:《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ》· ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ 2013 ᠣᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠃

[illegible]

[illegible] ⑧ [illegible]

[illegible] 5 [illegible] 1600 [illegible] 3 [illegible] 1300 [illegible]

ᠲᠠᠪᠤ᠂ ᠲᠣᠪᠴᠢ ᠳᠦᠭᠨᠡᠯᠲᠡ

[illegible] ⑦ ::

[illegible] ⑥ [illegible] ::

[illegible]

①②④ [illegible] 1996 [illegible]

③《[illegible]》9 [illegible] 4·5 [illegible]《[illegible]》([illegible])· [illegible] 1986 [illegible]

[illegible] 408 [illegible]《拥有良畜的贾姆希德/是世
民百姓的伟大首脑/他有太阳一般的明眸/在他统治期间没有死亡/人类和动物永不衰老/河水流不尽/草木长青/食物多的
永远吃不了/勇武的贾姆希德统治期间/既没有严寒和酷暑/也没有衰老和死亡/更没有妖魔创造的忌妒/那时的父亲和儿子
/看上去年龄都不过十五》

⑤ [illegible]:《〈[illegible]〉[illegible]〈[illegible]〉》·《[illegible]》1997 [illegible] 1 [illegible]

⑥ [illegible]：台湾中央研究院汉籍电子文献资料库，http://hanchi,ihp,sinica,edu,tw

冒顿既立，是时东胡强盛，闻冒顿杀父自立，乃使使谓冒顿，欲得头曼时有千里马。冒顿问羣臣，羣臣皆曰：「千里马，匈奴宝马也，勿与。」冒顿曰：「柰何与人邻国而爱一马乎？」遂与之千里马。居顷之，东胡以为冒顿畏之，乃使使谓冒顿，欲得单于一阏氏。冒顿复问左右，左右皆怒曰：「东胡无道，乃求阏氏！请击之。」冒顿曰：「柰何与人邻国爱一女子乎？」遂取所爱阏氏予东胡。东胡王愈益骄，西侵。与匈奴闲，中有弃地，莫居，千余里，各居其边为瓯脱。东胡使使谓冒顿曰：「匈奴所与我界瓯脱外弃地，匈奴非能至也，吾欲有之。」冒顿问羣臣，羣臣或曰：「此弃地，予之亦可，勿予亦可。」于是冒顿大怒曰：「地者，国之本也，柰何予之！」诸言予之者，皆斩之。冒顿上马，令国中有后者斩，遂东袭击东胡。东胡初轻冒顿，不为备。及冒顿以兵至，击，大破灭东胡王，而虏其民人及畜产。

⑦请参阅特古斯巴雅尔：《『江格尔』中的匈奴文化遗迹》(汉文)《新疆社会科学》1988 年第 5 期。

⑧ [illegible]:《[illegible]》·[illegible] 2013 [illegible]

[illegible]

ᠪᠦᠬᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯᠳᠠᠢ) ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠪᠠ :: 1972 ᠣᠨ ᠤ 3
ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ》ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠢ 1957 ᠣᠨ ᠤ ᠦᠪᠦᠯ (《ᠬᠥᠬᠡ ᠲᠣᠲᠠᠭᠣ》, 1957 ᠣᠨ ᠤ 6
ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ 4 · ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠳᠡᠭᠡᠷ᠎ᠡ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ 《
ᠣᠷᠣᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ ::
ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ 》, 《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ》ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ》ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠨᠣᠮᠣᠳ
ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ》ᠶᠢᠨ ᠨᠣᠮ ᠳᠤ ᠣᠷᠣᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠶᠠᠪᠤᠳᠠᠯ :: ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ 《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ
ᠪᠣᠯᠪᠠ :: ᠨᠢᠭᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠪᠣᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ 《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ》, 《ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ》ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ 《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ
ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠ :: ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠣᠨᠢᠨ

2-6 《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ》ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠢ 1964 ᠣᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ 《
ᠬᠥᠬᠡ ᠲᠣᠲᠠᠭᠣ》, 1958 ᠣᠨ ᠤ 3 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ, 1959 ᠣᠨ ᠤ 10 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ)
ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡ 《ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ》ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠳᠤ ᠣᠷᠣᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ :: (《
ᠬᠡᠯᠡ ᠤ 《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ》ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠳᠤ ᠳᠤᠭᠠᠷ :: ᠬ · ᠪᠠᠶᠠᠷᠮᠠᠭᠨᠠᠢ ᠶᠢᠨ 《ᠪᠢᠴᠢᠭᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡ》, ᠬ ·
ᠬᠡᠯᠡ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ》ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ :: ᠨᠢᠭᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠳᠤᠭᠠᠷ
ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡ》(ᠨᠣᠮ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ ᠪᠣᠯᠪᠠ :: 1958 ᠣᠨ ᠤ 1 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ 《

2-5 ᠨᠣᠮ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠢᠶᠡᠷ ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ ᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ 《
ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ 》ᠨᠢ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠨᠣᠮ ᠪᠣᠯᠪᠠ ::
ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ) ᠨᠣᠮ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ :: 《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ》ᠪᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ 《 ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ
ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ》(ᠪ · ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠ :《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ》, 5 ᠳᠤᠭᠠᠷ
ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠢ ᠨᠣᠮ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠪᠣᠯᠪᠠ, ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ
ᠪᠣᠯᠪᠠ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ ᠶᠢᠨ
ᠬᠡᠯᠡ》ᠨᠢ《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠢ ᠨᠣᠮ
ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠤ ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ ᠶᠢᠨ ᠨᠣᠮ ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠳᠤ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠶᠢᠨ

2-4 《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ》ᠨᠢ ᠨᠣᠮ ᠢ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠣᠮ
ᠪᠣᠳᠣᠭᠳᠠᠨ᠎ᠠ :: (281 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠨᠢᠭᠤᠷ)
《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ》ᠨᠢ ᠨᠣᠮ ᠢ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠤ

ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ, ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ
ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ, 1989 ᠣᠨ ::) ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠶᠢᠨ ,
ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ 《ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ》(ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠨᠢ ᠪ · ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ
ᠪᠣᠯᠪᠠ :: ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ 《ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ》ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠨᠢ ᠪ · ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠨᠣᠮ

2-8 ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠨᠣᠮ ᠣᠨ ᠤ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡ 《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ》ᠶᠢᠨ
ᠣᠨ ::) ᠪ · ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ》(1987-1988) ᠳᠤ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ::
ᠨᠣᠮ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ》, ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ , 1989
ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠ :: (ᠪ · ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠ , ᠬ · ᠪᠠᠶᠠᠷᠮᠠᠭᠨᠠᠢ :《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ
ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡ , ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ , ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ
ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ《ᠬᠠᠷᠠᠴᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ》ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ》
ᠶᠢᠨ ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡ :: ᠪ · ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ 《ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ》
ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ, 1982 ᠣᠨ)
ᠨᠣᠮ , ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡ :: (ᠬᠡᠯᠡ :《ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ》, ᠬᠡᠯᠡ
ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ , ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠨᠣᠮ :: ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ
ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ 》ᠨᠢ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ , ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ,
ᠬᠡᠯᠡ 《ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ》ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ :: ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ , ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ 《ᠬᠡᠯᠡ

2-7 ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠣᠨ ᠤ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠣᠨ ᠤ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ 《ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ》ᠨᠢ ᠨᠣᠮ ᠢ
ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠪᠣᠯᠪᠠ ::
ᠪᠣᠯᠪᠠ , ᠬᠡᠯᠡ 《ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ》ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡ , ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ
ᠨᠣᠮ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠪᠠ :: 1973 ᠣᠨ ᠤ ᠦᠪᠦᠯ 《ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ》ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠢ
ᠣᠨ 《ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ》ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠨᠢ ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠣᠯᠪᠠ :: ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ ᠤ ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ
ᠪᠦᠬᠦᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ 《ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠦ ᠬᠡᠯᠡ》ᠳᠤ 《ᠬᠡᠯᠡᠴᠢᠨ ᠨᠣᠮᠣᠭᠳᠠᠭᠰᠠᠨ》ᠬᠡᠮᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ ::

ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠪᠣ ᠶᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠶᠠᠷᠢᠮ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ》ᠦᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠡ᠃ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ
ᠵᠢᠷᠤᠭ ᠢ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠰᠣᠯᠢᠭ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠲᠤᠷᠰᠢᠯᠲᠠ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃
2-9 ᠲᠣᠮᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠠᠭᠤᠨ ᠶᠡᠬᠡ ᠦᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠳᠤ ᠬᠠᠮᠢᠶᠠᠷᠠᠬᠤ ᠪᠡᠷ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》ᠤᠨ
ᠠᠭᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠨᠢ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠯᠠᠮᠵᠢᠯᠠᠯ》ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠃ 1986 ᠣᠨ ᠤ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ
ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠪᠠᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ》ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠤ ᠲᠣᠬᠠᠢ᠃ ᠡᠨᠡ ᠪᠣᠯ ᠲᠡᠷᠡ
ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠳᠤ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠢ ᠲᠤᠰᠬᠠᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ
ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ᠃ ᠰᠢᠨᠵᠢ ᠣᠨ ᠣᠨ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ》ᠤᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ《ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠤ ᠲᠣᠶᠢᠮ》ᠶᠠᠭᠤ ᠶᠢ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ》ᠤᠨ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠨᠢ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠶᠡᠬᠡ ᠪᠠᠷ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠃ ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠡᠷ
ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ》(1991 ᠣᠨ ᠤ 2 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ)᠂《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ》(1993 ᠣᠨ ᠤ 11 ᠳᠦᠭᠡᠷ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ)᠂《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠯᠠᠮᠵᠢᠯᠠᠯ》ᠤᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠪᠠ
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ᠂《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ》᠂《ᠤᠯᠠᠮᠵᠢᠯᠠᠯ》ᠤᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠ
ᠪᠣᠢ᠃ ᠲᠡᠷᠡ ᠨᠢ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》ᠤᠨ ᠠᠭᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠬᠤ ᠳᠤ ᠠᠩᠬᠠᠷᠤᠯ ᠬᠠᠨᠳᠤᠭᠤᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ
ᠪᠣᠯᠪᠠ᠃
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠪᠣ ᠨᠢ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠢ《ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ》ᠳᠦ
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠳᠤ ᠬᠠᠮᠢᠶᠠᠷᠠᠬᠤ ᠨᠢ ᠶᠡᠬᠡ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠃
ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》ᠤᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠨᠢ ᠶᠠᠭᠤ ?

ᠭᠤᠷᠪᠠ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠤ ᠲᠣᠶᠢᠮ

《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢ ᠴᠢᠨᠠᠷ ᠤᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠭᠤᠷᠪᠠᠨ ᠰᠡᠳᠦᠪ ᠢᠶᠡᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ
ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠢ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ》(ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ᠂ 1981 ᠣᠨ) ᠪᠣᠯᠤᠨ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ
ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ》(ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠠᠷᠠᠳ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ᠂ 1984 ᠣᠨ) ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠃
3-1《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ》ᠪᠣᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠃ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠦ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠯ ᠲᠠᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠬᠤ᠂
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠃ ᠡᠨᠡ ᠨᠢ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ》᠂《ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠬᠡᠯᠡ》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠨᠢ᠃ ᠲᠡᠷᠡ ᠦ
3-3 ᠲᠤᠰ ᠨᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠷ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠤ ᠨᠢ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ᠃)
ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ》ᠪᠡᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃(《ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ》᠂ 2013 ᠣᠨ ᠤ 6
ᠳᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ᠂ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ 2013 ᠣᠨ ᠳᠤ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 2009 ᠣᠨ ᠡᠴᠡ 2012 ᠣᠨ ᠬᠦᠷᠲᠡᠯ《ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ》ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠡᠳᠦᠪ ᠪᠣᠯ᠃《ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ》ᠶᠠᠭᠤᠨ ᠤ ᠲᠣᠮᠢᠶ᠎ᠠ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢ ᠬᠡᠯᠡ
ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠳᠤ《ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠢ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠲᠡᠭᠦᠨ
ᠶᠠᠭᠤᠨ ᠡᠴᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠶᠠᠭᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠳᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ᠂ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠣᠨ
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠳᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠢ ᠬᠡᠯᠡ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ᠃ ᠲᠡᠷᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠣᠨ ᠤ
3-2《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠬᠣᠶᠠᠷ 1981 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠂
ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠳᠤ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃
说》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠲᠡᠷᠡ ᠡᠴᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠨᠢ
ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ》ᠰᠤᠳᠤᠯ《小
ᠬᠡᠯᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠭᠤᠷᠪᠠᠨ ᠤᠨ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠲᠤ ᠪᠠ ᠤᠨ《文学概论》
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠪᠠ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠤ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ
ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠳᠤ᠂《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤ 1981 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ
ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ》ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠪᠠ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ᠃
ᠭᠤᠷᠪᠠᠨ ᠤ ᠢ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠢ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯ》ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ᠃ ᠲᠡᠷᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯ《ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ
ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠪᠣᠯ᠃《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ》ᠳᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯ
ᠬᠡᠯᠡ ᠢ ᠲᠤᠰ《ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯ》(1964.6) ᠳᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ《ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯ
ᠰᠤᠳᠤᠯ》ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠳᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠤ ᠬᠡᠯᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ᠃ ᠲᠡᠷᠡ
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ》ᠳᠤ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠣᠯ᠃ ᠲᠡᠷᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠳᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠢ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ
1963-1964 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠪᠠ᠂ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ
ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠣᠯ᠃ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠬᠡᠯᠡ ᠢ ᠬᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯ

[illegible] 《[illegible]》 [illegible] 《[illegible]》 [illegible] 《[illegible]》 [illegible] 《[illegible]》 [illegible] 《[illegible]》 [illegible] 《[illegible]》 [illegible] 《[illegible]》 [illegible] 1998 [illegible] 3 [illegible] 《[illegible]》(1991.2)、《[illegible]》(1993.11) [illegible] 《[illegible]》 [illegible] 《[illegible]》([illegible]) 、《[illegible]》([illegible]) 、《[illegible]》([illegible]) 、《[illegible]》([illegible]) 、《[illegible]》([illegible]) [illegible] 《[illegible]》([illegible]) [illegible] 《[illegible]》 [illegible]

《[illegible]》 [illegible] 1986 [illegible] 7 [illegible] 《[illegible]》 [illegible]

[illegible]

3-7 《[illegible]》 [illegible]

[illegible] 《[illegible]》 [illegible] 《[illegible]》 [illegible] 《[illegible]》 [illegible]

[illegible] 《[illegible]》、《[illegible]》 [illegible]

[illegible] 《[illegible]》 [illegible]

4-2 《[illegible]》 [illegible] 1981 [illegible]

[illegible]

4-1 [illegible]

[illegible]

1 [illegible]) [illegible] 《[illegible]》 [illegible] (2007 [illegible] 《[illegible]》 [illegible]

ᠶᠢ ᠲᠣᠭᠠᠨ ᠬᠣᠷᠢᠨ ᠳᠠᠭᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃

2005 ᠣᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠂ 833 ᠮᠢᠩᠭ᠎ᠠ ᠦᠰᠦᠭ) ᠭᠡᠳᠡᠭ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ ᠢ ᠣᠯᠠᠨ ᠪᠠᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠣᠯᠠᠨ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ 《 ᠣᠯᠠᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠯᠢ 》᠂ ᠣᠯᠠᠨ ᠲᠣᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠣᠨᠣᠯ ᠤᠨ ᠨᠢᠭᠤᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠰᠡᠭ ᠂ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠲᠣᠯᠢ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶ᠎ᠠ ᠤᠨ ᠵᠠᠭᠠᠪᠤᠷ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠲᠣᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠭᠠᠴᠠ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠯᠠᠭᠤ ᠣᠨᠣᠯ ᠢ ᠲᠣᠪᠴᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠮᠡᠳᠡᠭᠳᠡ ᠣᠨᠴᠠᠭᠠᠢ ᠣᠯᠠᠨ ᠢ ᠬᠡᠮᠵᠢᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠳᠦᠷᠢᠮᠵᠢᠯ ᠵᠢᠱᠢᠶ᠎ᠡ 》(ᠣᠯᠠᠨ ᠲᠣᠯᠢ ᠨᠢ ᠪᠦᠬᠦ ᠣᠨᠴᠠᠯᠢᠭ ᠵᠢᠱᠢᠶᠡᠯᠡᠭ ᠪᠠᠨ 《 ᠣᠨᠣᠯ ᠤᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠵᠢᠷᠤᠭ ᠣᠨᠣᠯ ᠰᠤᠷᠤᠯ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠ

ᠣᠨᠴᠠᠯᠢᠭ ᠣᠯᠠᠨᠲᠠ ᠣᠨᠣᠯ ᠤᠨ ᠦᠭᠡ ᠰᠤᠷᠤᠯᠴᠠ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠ ᠪᠣᠯᠬᠤ ᠂ ᠪᠠᠷᠢᠮᠲᠠ ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠯ ᠤᠨ ᠦᠭᠡ ᠰᠤᠷᠤᠯᠴᠠ ᠶᠢ ᠪᠦᠷᠢᠳᠬᠡᠨ ᠭᠡᠳᠡᠭ ᠦ ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠭᠳᠡᠬᠦ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃

ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠃ ᠡᠨᠡ ᠶᠢ ᠦᠭᠡ ᠰᠤᠷᠤᠯᠴᠠ ᠭᠣᠣᠯ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠣᠶᠤᠨ ᠤ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠰᠡᠭ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠴᠡᠯ ᠤᠨ ᠪᠤ ᠪᠣᠢ ᠃ ᠣᠶᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠂ ᠣᠯᠠᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠂ ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠭᠡᠨ ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠪᠠᠨ ᠣᠯᠠᠨ ᠣᠨᠴᠠ ᠃ ᠡᠨᠡ ᠦᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠶᠢ ᠬᠠᠷᠢᠴᠠᠯ ᠪᠠᠢᠷᠢᠯᠠᠯ ᠡᠨᠡ ᠣᠶᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯ ᠦᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠶᠢ ᠪᠠᠷᠤᠨ ᠤᠨ ᠣᠨᠣᠯᠲᠠ ᠬᠣᠷ ᠃ ᠲᠡᠷᠡ ᠦᠭᠡ ᠨᠢ ᠶᠢ ᠡᠨᠡ ᠦᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠶᠢ ᠵᠢᠱᠢᠶᠡᠯᠡᠪᠡ ᠂ ᠬᠡᠯᠡᠪᠡᠯ ᠶᠢᠨ ᠶᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ

4-3 ᠰᠤᠷᠤᠯᠴᠠᠪᠠ ᠲᠣᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠰᠡᠭ ᠣᠨᠣᠯ ᠤᠨ ᠲᠣᠯᠢᠲᠠᠢ ᠳᠤᠨ ᠵᠢᠱᠢᠶᠡᠪᠡ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠦᠭᠡ ᠰᠤᠷᠤᠯᠴᠠ ᠰᠤᠨ

Убушиева Д.В.
г. Элиста

ПРОЛОГ БАГАЦОХУРОВСКОГО ЦИКЛА В ЗАПИСЯХ XIX ВЕКА

Багацохуровский цикл калмыцкого героического эпоса «Джангар» является одним из наиболее ранних по времени записи и архаичным в содержательном наполнении.

Впервые три песни данного цикла были объединены С.А. Козиным в книге «Джангариада. Героическая поэма калмыков. Введение в изучение памятника и перевод торгутской его версии» [Козин 1940], в которую вошли переводы этих трех песен и одной песни Малодербетовской версии[1]. Песни были разбиты автором на части, каждая из которых получила название. Исходя из последних, можно проследить темы, составляющие классический пролог.

А.Ш. Кичиков, изучая данный цикл песен, пришел к выводу: «Главное, что объединяет песни этой версии, – пролог», он же резюмирует: «наличие пролога, тем более такого обширного, является свидетельством обширности самого цикла, объединившего целый ряд сюжетов» [Кичиков 1992: 180–181].

Исследование пролога как органической части композиционной структуры эпоса явилось объектом скрупулезного исследования Манджиевой Б.Б. по материалам Малодербетовской версии 1862 г. Сравнительное рассмотрение всех вариантов пролога позволило ей раскрыть особенности эпической памяти и стилевого мастерства калмыцких рапсодов, выявить совокупность стилевых констант, определить характер и степень их сохраняемости, изменчивости важнейших категорий поэтики и стиля героического эпоса «Джангар» [Манджиева 2001, 2001а, 2002, 2003, 2004].

В настоящей статье предпринята попытка сличения единого пролога разносюжетных песен Багацохуровского цикла. В цикле прологи разнятся по объему: в первой песне он состоит из 911 стихотворных строк при общем объеме текста в 3015 строк; во второй – он предстает в сокращенном виде, при этом разбитым на две части: 35 стихотворных строк в экспозиции песни и еще 66 строк при общем объеме песни в 1626 строк; в третьей песне пролог составляет 859 стихотворных строк, а общий текст насчитывает 1929 строк. Все это свидетельствует о том, что по объему пролог составляет примерно треть сюжета.

«Пролог, во-первых, подготавливает слушателя к наиболее полному восприятию содержания эпических песен, ее героики, образов; он, во-вторых, поддерживает единство всего огромного круга песен эпоса «Джангар»; пролог, в-третьих, подчеркивает грандиозность эпических событий цикла, представляет величие страны Бумбы, ее героев (чем обширнее пролог, тем могущественнее эпическое государство, утрата же пролога как бы измельчает и приземляет сами события и действия персонажей); он является, в-четвертых, весомым свидетельством длительности формирования «Джангара» и его преемственной устойчивости в большом историческом времени» [Манджиева 2004: 18].

В двух песнях настоящего цикла – «О том, как славный богдо Джангар свирепого Хара Кинеса покорил» и «О победе Улан Хонгора Могучего и Тяжелорукого Савара над семью неукротимыми вепрями свирепого Замбал-хана» – прологи предстают в классическом варианте и реализуются формульно. Пролог к песне «О том, как Улан Хонгор Могучий пленил и доставил живым свирепого хана Шара Мангаса», претерпев трансформацию, предстает в сокращенном виде.

Для наглядности приведем таблицу, построенную на сличении тем, присутствующих в прологе трех песен цикла. За основу берется текст песни «О победе Славного богдо Джангара над Свирепым Хара Кинесом».

[1] Имеется в виду песня «О хане Докшин-Шара-Гюргю», ошибочно включенная в Багацохуровский цикл «Джангара».

		I песнь О Хара Кинесе	II песнь О Шара Мангасе	III песнь О Замбал-хане
	Темы	Неизвестный сказитель	Неизвестный сказитель	Неизвестный сказитель
1	**Описание горы Орог Йондон Орза**	+	+	+
2	**Описание серебристо-белой горы Арслангин Алтай**	+	+	+
3	**Описание океана Шартаг**	+	+	+
4	Описание рек страны	+	_	+
5	Описание косогора Самба	+	_	+
6	Описание страны	+	_	+
7	**Описание сооружения дворца**	+	+	+
8	Описание богатыря Очир Герела	_	_	+
9	Описание оружия (плеть) богатыря Очир Герела	_	_	+
10	Описание Джангара и представление его биографии	+	_	+
11	Описание оружия Джангара	+	_	+
12	Описание коня Аранзала Зерде	+	_	+
13	Описание конюшего Боро Мангна	+	_	+
14	Описание Ага Герензел	+	_	+
15	Описание поиска суженой	+	_	+
16	Описание Алтана Чеджи	+	_	+
17	Описание Улан Хонгора Могучего	+	_	+
18	Описание богатыря Гюмбе	+	_	+
19	Описание оружия богатыря Гюмбе	+	_	+
20	Описание присоединения Савара	+	_	+
21	Описание снаряжения Хонгора	+	_	+
22	Описание вступления в побратимство Хонгора и Савара	+	_	+
23	Описание Ке Джилгана	_	_	+
24	Описание пирового круга	+	_	+
25	Описание Мингьяна	+	_	+
26	**Описание восхваления страны**	+	+	+
27	**Описание дерева Дамба Зули**	+	+	+

Сличение трех прологов песен Багацохуровского цикла выявило двадцать семь позиций. Шесть позиций (1, 2, 3, 7, 26, 27) присутствуют в трех прологах, семнадцать позиций (4, 5, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25) – в двух прологах, и три позиции (8, 9, 23) не имеют аналогов в двух других песнях. Прологи к песням «О Хара Кинесе» и «О Замбал-хане» идентичны, за исключением описания богатырей Очир Герела и Ке Джилгана. Следует отметить, что пролог к песне «О Хара Кинесе» отличается более детальной характеристикой богатырей, их оружия, коней, нежели текст песни «О Замбал-хане». Пролог песни «О Шара Мангасе», претерпев трансформацию, предстает в усеченном виде, но темы описания горы Орог Йондон Орза, описания серебристо-белой горы Арслангин Алтай, описания океана Шартаг, описания возведения дворца, описания восхваления страны, описания дерева Дамба Зули, которые нами обнаружены в тексте, идентичны темам двух других текстов. Темы описания богатырей Алтан Чеджи, Хонгора и снаряжение последнего органично включены в сю-

жетное повествование песни. Отсутствие полноценного пролога к песне «О Шара Мангасе» Кичиков А.Ш. объясняет возможным отказом собирателя от повторной записи начала песни [Кичиков 1992: 181].

Таким образом, анализ трех прологов разносюжетных песен Багацохуровского цикла показывает неизменность классического описания страны Бумбы: гор, океана, дворца, восхваления страны и дерева Дамба Зули, что говорит о цикличности данных песен.

Литература

Кичиков А.Ш. Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. М.: Восточная литература, 1992. 320 с.

Козин С.А. «Джангариада». Героическая поэма калмыков (введение в изучение памятника и перевод торгутской его версии). М.–Л., 1940. 252 с.

Манджиева Б.Б. Пролог «Джангара» как эпическая константа // Вестник института (Издание Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН). Вып. 16. Элиста, 2001. С. 68–76.

Манджиева Б.Б. Роль пролога в контексте «Джангара» // Калмыки и их соседи в составе Российского государства: мат–лы Междунар. науч. конф. Элиста, 2001а. С. 196–199.

Манджиева Б.Б. Пролог «Джангара» в первой фиксации (1862 г.) // Комплексное собирание, систематика, экспериментальная текстология: мат–лы V Междунар. школы молодого фольклориста (6–8 июня 2001 г.). Архангельск, 2002. С. 155–158.

Манджиева Б.Б. Синоптический анализ вариантов пролога (Малодербетовская версия 1862 г.) // Монголоведение в новом тысячелетии: мат–лы Междунар. науч. конф. Элиста, 2003. С. 140–141.

Манджиева Б.Б. Пролог в поэтико-стилевой традиции «Джангара» (Малодербетовская версия 1862 г.) // Автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2004. 19 с.

Унарокова Р.Б.
г. Майкоп

К ТИПОЛОГИИ ЖАНРОВОГО ПРОСТРАНСТВА АЙНСКОГО И АДЫГСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Японские ученые – доктор филологии, профессор Хоккайдского университета Тангику Ицудзи, изучающий язык, литературу и фольклор айнов, малочисленного коренного народа о. Хоккайдо, и музыколог Тангику (Шинохара) Чика [Тэруки 2015], увидев в интернете образцы работ мастера по изготовлению адыгских народных музыкальных инструментов, заслуженного художника Республики Адыгея Замудина Гучева, заинтересовались внешним сходством двух инструментов – адыгского *шичепшина* и айнского *тонкори*. Исследователи отправились в научную командировку на Кавказ, в Республику Адыгея, для выявления типологических (возможно, генетических) связей двух инструментов. Недельное пребывание японских коллег в Адыгее дало им возможность познакомиться с историей и культурой адыгов, в том числе с предметом их научного интереса – шичепшином. Предварительные выводы были вынесены на Круглый стол «Черкесский (адыгский) шичепшин и тонкори – щипковый инструмент айнов, коренных жителей острова Хоккайдо (Япония)», специально организованный в честь японских гостей 5 апреля 2016 года Центром адыговедения НИИ комплексных проблем Адыгейского государственного университета. На данном форуме обсуждались проблемы изучения культуры, языка, литературы, типологии музыкальных инструментов адыгов, автохтонного населения Северо-Западного Кавказа. Наибольший интерес у японских ученых вызвал российский опыт поддержки культуры малочисленных коренных народов, таких, как адыги. Данная работа выполнена на основе доклада, представленного на Круглый стол.

Поставить вопрос о типологии устно-поэтической традиции айнов и адыгов, столь далеких друг от друга и территориально, и этнически, позволили нам, по меньшей мере, два фактора: схожесть этнической судьбы и архаичность фольклора.

Айны – древнейший этнос, судя по источникам, сформировавшийся 12 тысячелетий назад и заселявший весь японский архипелаг, Южный Сахалин, Курилы и южную оконечность Камчатки. К началу Новой эры земли айнов были завоеваны пришлыми племенами, подавляющая часть коренного населения уничтожена, часть ассимилирована. На современном этапе айны в статусе малочисленного народа проживают на севере японского архипелага, на острове Хоккайдо (компактно около 25 тыс. чел., еще 5 тыс. чел. – по всей территории Японии), на Российской территории – на Сахалине в конце 40-х годов XX века их было 1504 чел., по итогам переписи 2010 года – осталось 105 айнов [Псаюков].

В результате известных событий Кавказской войны адыги (черкесы), некогда многочисленный народ, тоже оказались в состоянии дисперсности как на этнической территории, так и за рубежом, куда были изгнаны во второй половине XIX века. Ныне адыги живут в 50 странах мира. В России их более 700 тыс. чел., за рубежом – по разным оценкам, более 5 млн чел. чел.; в одной только Турции – около 3 млн чел. [Унарокова 2009: 4].

Относительно устно-поэтической традиции айнов следует сказать, что она относится, по определению Е.С. Новик, «к сфере архаического фольклора, характерного для тотально устных и основанных на непосредственных контактах культур» [Новик 2009: 44]. Почти то же можно сказать и об адыгском фольклоре.

Айны – бесписьменный народ, адыги – новописьменный. Адыги получили письменность в начале XX века, после октябрьской революции, айны –лишь в середине XX века, но так как все айны владеют японским языком и воспринимают его в качестве родного она оказалась малопродуктивной. На языке оригинала фольклор айнов был зафиксирован сторонними лицами – русскими, польскими и английскими учеными – в конце XIX – начале XX века. Современные российские ученые, в частности Е.С. Новик [Новик 2009: 44 – 58], предпринимают попытки реконструировать систему жанров айнского фольклора, опираясь в том числе и на народные термины, подробная характеристика которых содержится в очерке Н.А. Невского [Невский 1972].

Изучение адыгского фольклора, включая вопросы, касающиеся описания жанрового пространства, имеет давние традиции и основано на достаточно прочных теоретико-методологических подходах. Особую значимость приобрела традиция использования билингвального исследовательского инструментария. Следует сказать, что основным инструментом адыговедческой науки является русский язык. На нем осмысливается предмет исследования, формируются теоретико-методологические принципы, вырабатывается соответствующая терминология. Параллельно развивается адыговедческая гуманитарная наука на родном языке (как письменная, так и устная формы). Если исследователи не адыги в основном пользуются переводными материалами, то адыгские ученые одинаково продуктивно работают с текстами на родном и русском языках. Билингвальные навыки позволяют им адекватно воспринимать и анализировать материал. Известно, что при переводе художественного текста предпочтительнее «чтобы исходным языком перевода был иностранный, а выходным – родной: только в этом случае «переводческий результат» оформляется наиболее адекватно» [Багироков 2013: 7].

Данный принцип художественного перевода соотносится и с научным билингвистическим дискурсом, в котором участвуют не только два языка (адыгский и русский). При расширении исследовательского пространства, то есть привлечении переводных материалов с третьих языков, основным языком-посредником остается русский язык. Свидетельством тому служит наша попытка обобщить переводные фольклористические материалы о жанровом пространстве фольклора айнов и сопоставить их с адыгским.

В разные годы XX столетия в России публиковались сведения об айнском фольклоре, в том числе материалы, переведенные с английского, польского языков, которые были уточнены в частной беседе с владеющим русским языком профессором Тангику Ицудзи. В работе также использованы его устные переводы материалов с айнского и японского языков.

Все исследователи, когда-либо соприкасавшиеся с историей культуры айнов, отмечают уникальность их фольклора. Особенность заключается в том, что почти все фольклорные тексты излагаются от 1-го лица, в одних ситуациях от лица исполнителя, в других – от

самих героев-повествователей. Почти то же самое можно сказать и об адыгском фольклоре. Специфической особенностью многих адыгских фольклорных жанров является отыменность.

Как отмечает один из первых исследователей айнского фольклора Бронислав Пилсудский, «айны высоко ценили дар слова, у них существовал культ ораторского искусства, художественной речи. Они глубоко почитали красноречивых людей, особенно старых, умудренных опытом, умеющих глубоко мыслить и говорить не просто убедительно, но и изящно и образно» [Пилсудский 2002: 21].

Таких людей адыги называют *бзаш1о*. Искусству красноречия адыги учились с детства. Из числа наиболее талантливых вырастали сочинители и исполнители фольклора, известные под названием *джегуако*. Институт джегуако – уникальное явление в традиционной культуре адыгов [Налоев 2014]. Типологически близка к институту джегуако *юкаркуру* – у айнов профессиональная прослойка сказителей, хранителей культурной информации.

Н.А. Невский еще в начале XX века писал, что беседы старших у домашнего очага долгими зимними вечерами выполняют роль школы для айнской молодежи [Невский 1972]. *Хьак1эщ* (гостевой дом), в котором испокон веков создавался фольклор, являлся так же школой для подрастающего поколения адыгов.

Айны различают поэтический язык (*сакороитак* – напевный язык) и повседневную речь. Адыги тоже считают, что поэтическим языком общаются с богом и гостями – посланниками бога (*хьак1э*).

У айнов престижными этикетными жанрами считаются ритмизованные взаимные приветствия при встречах после долгой разлуки, приветствия вождей, в которые включаются величальные тексты. Адыги тоже создали целую систему подобных коммуникативных жанров – *хохи* (здравицы), *зэфэусэ* (поэтические прения), *опщын* (устные послания), *хъорыбзэ* –метафорический язык ухаживания, функционирующий в молодежной среде [Унарокова 2004; 2012: 119 – 124; 2015: 212 – 216].

Защитительные речи, произносимые при разборе тяжб, айны называют *царянке*. Победившим считался тот, кто мог забить противника цветистостью своей речи. В песенной культуре адыгов есть уникальный жанр *хыеш1 орэд* (очистительная песня), которая способна была очистить человека от возможного навета, позора.

У айнов зафиксированы причитания над покойником. Адыги разработали целую серию жанров, приуроченных к похоронному обряду (*сагъыщ, пчъэ, гъыбзэ*).

Камуйороитак (разговоры с божествами) – так называются айнские молитвы, адресованные различным божествам: духам огня, воды, лесов, гор, звезд, а также сакральным предметам: надочажной цепи, лодке, речному мысу и т.д. Произносят их исключительно мужчины. В адыгском фольклоре ритуальные песни, танцы в честь божеств *Мэзытхьэ, Псатхьэ, Шыблэ, Ерэтыкъу* и т.д. являются образцами высокой поэзии [Мижаев, Паштова 2012].

Уопопо – это айнские ритуальные песни, исполняемые во время праздников с целью усладить слух и порадовать духов. У адыгов календарная и семейно-обрядовая поэзия представлена сотнями вербальных и музыкальных текстов, самыми уникальными из которых являются свадебные [Унарокова, Хакунова 2014].

«О виденном и слышанном» – *исоитак* называется один из айнских повествовательных жанров. Подобные фольклорные жанры адыги именуют *хъугъэ-ш1эгъэ къэбар, тхыдэ* (исторические хабары и предания).

Упась кума (айнские поучения) о происхождении богов, обрядов, которые заканчиваются этиологическими объяснениями, моральными сентенциями. Подобные тексты адыги называют *ушъый-гъэсэпэтхыд* (поучения, наставления). Они достаточно распространены в традиционной культуре адыгов [Унарокова 2004; 2012: 119 – 124; 2015: 212 – 216].

Айны, по свидетельству многих исследователей, были воинственным, храбрым, свободолюбивым народом. Известный антрополог Сергей Арутюнов, исследовавший историю культуры айнов, считает, что айнские элементы сыграли существенную роль в формировании *самурайства*, древней японской религии – *синтоизма*, комплекса воинской доблести *бусидо*

[Арутюнов 1992]. Естественно, что героические песни *увепекер* занимают большое место в фольклоре айнов. Они воспевают воинские доблести предков, древних героев. Можно провести параллель с адыгским фольклором, в котором историко-героическая поэзия является одним из ведущих жанров.

Замысловатые голосовые модуляции, бессловесные напевы, исполняемые наедине с собой, в дороге, во время работы, адыги именуют *цэпэ орэд*, айны называют их *синотця*, а вербальный припев, которым сопровождается данный тип песни, у айнов именуется *хоре-хоре* (напрашивается сравнение с адыгским *жъыу* – подголоском – *орэ-орэ-орэда*).

Колыбельные песни айнов являются женской исповедью. Печальный напев, как объясняет Тангику Ицудзи, связан с тем, что мать исполняет ее не столько для ребенка, сколько для себя.

В детской поэзии обнаружились интересные параллели. По сообщению Тангику Ицудзи, в айнском фольклоре есть сюжет кумулятивной сказки о поиске самого сильного: волк, поскользнувшись на льду, выясняет кто сильнее всех. Вопрос адресуется солнцу, ветру, дереву, в конце самым сильным оказывается человек. В адыгском сюжете вместо волка на лед падает заяц, а его вопрос о самом сильном адресуется солнцу, туче, дождю, траве, корове, волку, охотнику, мышке. Победителем в адыгской сказке оказывается кошка.

В айнском фольклоре выделяются песни-импровизации, у адыгов их достаточно много, чаще всего они смеховые (*чылэ орэдхэр, орэд-къепчъэк1хэр*).

Грустные песни-сетования девушки, брошенной возлюбленным, айны называют *яисяманэна*. В адыгской фольклорной традиции они известны как *тхьаусыхэ орэдхэр* (песни-сетования), сочиненные от имени отдельно – женщин, отдельно – мужчин [Унарокова 2004; 2012: 119 – 124; 2015: 212 – 216].

В самостоятельную группу выделяются любовные плачи (*иохайоциси*), любовные песни (*яикатэкара*), в которых в традиционной форме строфы нанизываются одна на другую, излагая биографию повествователя, в текст вкрапливаются сетования в адрес ветра, не приносящего вестей о любимом. Адыгские женские песни-сетования, песни-плачи имеют такую же форму.

Ойня (повествование от человека «пахнущего айнами») – можно сравнить с адыгскими выражениями типа *адыгашъо тет* (похож на адыга)*, адыгэ фэд, ымэ щыугъ* (пахнет им/адыгом).

Юкар – это айнское сказание, состоящее из 10 тыс. строф, исполнявшееся стариками у очага, при этом они постукивали по его краю палочкой в такт пению. Оно повествует о чудесном рождении и младенчестве героя, героических подвигах. Сказание обычно заканчивается сообщением о полном уничтожении врага, иногда о женитьбе героя. По структуре, содержанию, форме исполнения, *юкар* подобен героическому эпосу «Нарты». В айнском эпосе, как отмечает профессор Тангику Ицудзи, герой не умирает (в отличие от нартского эпоса, где герои погибают), он всегда совершает подвиги, всегда возвращается домой и начинает прислушиваться к Голосу (в айнском фольклоре Голос выступает в статусе основного персонажа), возвещающему о приближении грозного врага, он снова готов ринуться в бой. Каждый отъезд и возвращение героя составляет отдельный цикл.

Можно и дальше продолжать перечислять типологические параллели в жанровом пространстве фольклора айнов и адыгов, на которые удалось обратить внимание. В этом же ряду следует рассматривать айнский музыкальный инструмент *тонкори* и адыгский *шичепшин*, которые стали предметом обсуждения участников Круглого стола.

Известно, что такого рода расширение исследовательского поля непременно побуждает по-новому взглянуть на известные явления науки, способствует открытию новых аспектов в их изучении. Так, попытка сопоставить жанровые формы айнского и адыгского фольклора позволила внимательнее посмотреть на некоторые устоявшиеся теоретико-методологические принципы в исследовании адыгского фольклора, в частности, на проблемы реконструкции его жанрового пространства.

Литература

Арутюнов С.А., Щебенков В.Г. Древнейший народ Японии: Судьбы племени айнов. М.: Наука, 1992. 208 с.

Багироков Х.З., Кошко С.А. Аспекты перевода в художественном билингвизме (на материале текстов адыгской лингвокультуры) //Актуальные проблемы общей и адыгской филологии: мат-лы VII междунар. науч. конф. Майкоп, 2013. С. 72–76.

Мижаев М.И., Паштова М.М. Адыгская мифологическая энциклопедия: боги, герои, культы, представления. Черкесск-Нальчик-Майкоп, 2012. 460 с.

Налоев З.М. Институт джегуако. Нальчик, 2014. 408 с.

Невский Н.А. Айнский фольклор. М.: Наука, 1972. 286 с.

Новик Е.С. Жанровое пространство фольклора айнов // Вестник РГГУ. Вып. 9. 2009. С. 44–58.

Пасюков П. Человек не может жить без бегущей воды. [электронный ресурс] // URL: www.sakhalin.info

Пилсудский Б.О. Фольклор сахалинских айнов / вступ. ст. В.М. Латышева. Сахалинское книжное издательство, 2002. 61 с.

Унарокова М.Ю. Адыгское художественное серебро. Майкоп, 2009. 272 с.

Унарокова Р.Б. Песенная культура адыгов: эстетико-информационный аспект. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 216 с.

Унарокова Р.Б. Зэфэусэ (поэтические прения) в фольклоре адыгов // Вестник АГУ. Сер. «Филология и искусствоведение». Вып. 1. Майкоп, 2012. С. 119–124.

Унарокова Р.Б. Устные послания в коммуникативной культуре адыгов // Вестник АГУ. Сер. «Филология и искусствоведение». Вып. 1. Майкоп, 2015. С. 212–216.

Унарокова Р.Б., Хакунова Э.Х. Фольклор адыгской свадьбы. Майкоп, 2014. 320 с.

Цунэмото Тэруки. Центр изучения айнов и коренных народов. Университет Хоккайдо [Hokkaido university] Саппоро (Япония), 2015. 15 с.

Ушницкий В.В.
г. Якутск

ИСПОЛНИТЕЛИ СОВРЕМЕННОГО АЛТАЙСКОГО И ЯКУТСКОГО ЭПОСА

В алтайском эпосе мифологический фон представлен довольно бледно. Хотя небесная мифология алтайцев весьма отчетливо дуалистична, деление богатырей на два лагеря не столь определенно, поскольку их стычки часто ведутся из-за узких, семейно-родовых интересов [Мелетинский 2004: 345].

В селе Кулады нам удалось побеседовать с Кыдрашем Некуровичем Шумаровым. С ним мы встретились в аиле, и нам он показался рядовым чабаном – такой простой была атмосфера в его аиле. Только потом мы узнали, что он имеет театральное образование, был режиссером на телевидении, поставил спектакль по эпосу «Маадай Кара», представленный на открытии первого Эль Ойына. Более известен в театральных кругах его брат Ногон Шумаров. На Алтае очень часто люди, имеющие такое образование, оставляют городскую жизнь и возвращаются в село, где живут по старинке. К.Н. Шумаров любезно предоставил нам нижеизложенный материал по алтайскому эпосу «Маадай Кара».

«Богатыри алтайского эпоса «Маадай Кара» носят *хара хундус бюрюк* – шлемы из золотой пластинки. На лбу нарисована *тагма*. Герои носят с собой *юлую* – саблю, надевают *кёё куйах* – доспехи на цепях, *хара чоюн* – сапоги из из красной кожи (*маак уйдук*).

Сверху они надевали доспех из выделанной черной бычьей шкуры – *кара чардыш тэрезнен*. Надевали такую золотую шубу, что если витязь ухватится за неё, то она не порвется. Ещё надевали шубу, которую ударом сабли невозможно было разрубить. Также герои эпоса надевали специальную шубу, которая в огне не горела.

Богатыри алтайского эпоса военному делу начинали учиться с младенчества. Обучение у них начиналось с охоты – ребенок стреляет из лука в птичек. Недаром герой одного эпоса в детстве убивает семь маралов. В сказке «Ах Тайчи» одноименный герой начинает обучать своего сына в пещере, когда малыш стал только ползать. Сначала мальчик играет с лисицей, затем с волком, при этом до тех пор, пока они не дохнут. Следующим становится медведь, который тоже чуть не подыхает от того, что его измучил ребенок. Только после этого считалось, что мальчик уже стал воином.

Возмужавший юноша надевает доспехи и выходит из аила. У коновязи стоит оседланный конь. На бой своего противника он вызывает словами: «Если твой большой палец крепок, выходи стреляться!». Богатыри вооружены *хысха чыда* – коротким копьем, *хылыс* – маленьким мечом, *ай малта* – боевым топором. Так, богатырь Чэлбеген ездит на быке, его оружие – топор. В одном их эпосов встречается *мултух* – огнестрельное оружие. Один отрицательный герой эпоса заказывает кузнецу саблю, но потом выкалывает ему глаза, чтобы тот никогда не смог сделать такое же оружие. В новом опубликованном эпосе «Янгыр» – вариант Джангара, герои летают верхом на железных копьях. Немало в алтайском эпосе в эпосе говорится, по-видимому, об арбалете – богатыри натягивают железный лук, имеющий 99 железных зарубок. Главным образом луки героев изготавливаются из осины, хотя осина считается ломким деревом. Видимо, в этом присутствует эпическое сравнение. Богатыри иногда сражаются пиками – *кида*, носят с собой боевую плеть – *тоорчух*, на конце которой закрепляли зубы девятилетнего быка. Также в алтайском эпосе встречается упоминание о войске конном – *кезэр* и пешем – *алып*.

Среди мест действия героев встречается пустыня, где и ворон не пролетит.

Интересно и то, что девушка Тенгри-хана, как правило, с золотыми волосами, а плененного богатыря враги сажают в яму.

Жилищем алтайских богатырей предстает 66-гранный золотой дворец. Спит богатырь на медной кровати, имеющей шесть ножек. Упоминается и каменный дворец, хотя в Горном Алтае дома из камня не строились.

В алтайском эпосе не называется национальность богатырей, не раскрывается социальная структура общества, в котором живут герои. Есть хан, подданные народы, которые не понимали языка друг друга. В эпосе только бедняк рыбачил, на охоту тоже редко выходили.

Часто в эпосе богатыри ездят верхом на быках. Так, Маадай Кара поднимается верхом на быке на вершину горы, где просит свою тайгу укрыть его сына. Из четырех берез он делает ему люльку, и прикрепляет ее к дереву так, чтобы в рот мальчику капал березовый сок» [ПМА 2014, информант К.Н. Шумаров].

На определенной ступени своего развития народы Евразии, ранее не имевшие своей государственности, стали приобщаться к письменной культуре, формировать государственную идеологию, тем самым меняя свое мировосприятие. Но до появления мировых религий аналогом христианского исламского и буддийского мировоззрений для этих народов был эпос, передававшийся из поколения в поколение. При этом следует иметь в виду архаический эпос, тесно связанный с мифологией. Архаический эпос отражает символическое мировосприятие Вселенной. Любой из якутских эпосов (олонхо) начинается с описания родины героя, ее природы. Описание сфер Верхнего и Нижнего миров относится к мифологическому воззрению. У первобытных народов мифология как духовное мировосприятие заменяла естествознание. В наши дни как в кинематографе, так и литературе большую популярность приобрел жанр фэнтези, по-видимому, это связано с наличием устойчивых архетипов в сознании человека. Но вряд ли только сложные мифологические схемы, любовь к фантазиям могли побуждать людей в XIX и начале XX веков долгими вечерами слушать олонхо.

Безусловно, сюжеты архаического эпоса возникли и бытовали еще в глубокой древности. Для первобытных людей он был единственной формой духовной жизни. Но удивительно, что якуты сохранили архаический эпос как свое достояние. Возможно, это связано с самим фактом рождения народа саха в Срединном мире, т.е. на Средней Лене. В основу архаического эпоса могло быть положено мировоззрение, как неолитического аборигена Лены, так и южных предков. У южносибирских тюрков есть такие же эпосы с архаическими сюжетами. В стелах окуневской культуры отражены древнейшие мифологические представления людей, вступивших в бронзовый век прямо из каменного века. Несомненно, что истоки олонхо такие же древние – четырехтысячелетней давности. Популярность олонхо в якутской среде можно объяснить тем, что при отсутствии письменности традиционный фольклор являлся основным средством воспитания. Якутская молодежь через олонхо воспитывалась в страхе от козней *абаасы*, что не могло не иметь нравственного значения. Через символическую борьбу богатыря олонхо с женским началом происходило преодоление скрытых, тайных желаний. Девушка, с детства слушавшая олонхо, не могла не быть воспитанной в уважении к традициям семейной жизни.

У якутов исполнитель эпоса называется *олонхосут* («сказитель олонхо»). Этот термин – производное от *олонхо*, т.е. «эпическая поэма», слова, родственного туркменскому и казахскому *ёлен* «песня» [Райхл 2008: 58].

Исполнение олонхо происходило в узком семейном кругу. Этому способствовало расселение якутов отдельными юртами, разбросанными на большом расстоянии друг от друга. Но следует помнить, что в таких юртах жили одна-две (иногда три-четыре) семьи. Обычно зимним вечером хозяева приглашали соседа-олонхосута на ужин и просили спеть олонхо. Бывало, олонхо исполнял какой-нибудь заезжий олонхосут, остановившийся на ночевку. Олонхо исполняли также на больших сборищах и праздниках, в особенности на *ысыахах* и свадьбах…

Олонхосуты могли петь днем и ночью. По продолжительности исполнения определяли объем олонхо: исполненное за одну ночь считалось маленьким сказанием, за две ночи – средним, за три и более ночей – большим. Наиболее объемные олонхо сказывали семь ночей [Пухов, Эргис; 1985: 553–554].

К. Райхл отмечает, что подобное исполнение характерно и для эпического сказительства тюркских народов, живущих к юго-западу от Якутии, включая «центральные традиции» [Райхл 2008: 90].

Представление о возможности получения дара певца во время сна сохраняется до наших дней. Так, знаток и любитель фольклора, искусный рассказчик П.В.Захаров (1918–1991) из Сунтарского улуса рассказывал, что ему однажды приснился покойный С.А.Зверев – Кыыл Уола, известный народный певец и олонхосут, и каждый раз наставлял петь... Этот факт объясняется тем, что талант сказителя развивается в эпической среде, которую еще в конце XIX в. Н.А. Виташевский назвал творческой лабораторией, где вырабатывается олонхо, настоящая устная поэзия. Естественно, что если начинающие исполнители своевременно оказывались в такой среде, то у них проявлялся сказительский дар [Могучий Эр Соготох 1996: 15].

Шаман стоит между человеком и враждебным человеку миром. Деятельность шамана сводится к ряду своеобразных сделок между этими обоими мирами, в то время как героический пафос богатырства – борьба с враждебными силами [Мелетинский 2004: 347].

Многие олонхосуты являются потомственными сказителями – мастерство и талант передавались из поколения в поколение. Однако большинство олонхосутов – даровитые люди, осваивающие искусство сказительства от мастеров старшего поколения. Это длительный процесс накопления навыков сказывания, тренировки исключительной памяти. Искусство сказительства требует от олонхосута, прежде всего, обладания певческим даром и способностью проникновения в мир олонхо [Илларионов 2013: 386].

Таким образом, современные исполнители эпоса продолжают старые традиции сказительства, обучают своему ремеслу подрастающую молодежь.

Литература

Илларионов В.В. Героический эпос олонхо // Якуты-саха. Институт этнологии и антропологии имени Н.М.Миклухо-Маклая РАН; ИГИиПМНС СО РАН. (Народы и культуры). М.: Наука, 2013. С. 383–395.

Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М.: Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 2004. 462 с.

Райхл К. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура. М.: Вост. лит., 2008. 383 с.

ПМА, 2014 – Полевые материалы автора, экспедиция в Республику Горный Алтай, информация от Кыдраша Некуровича Шумарова, Онгудайский район, село Кулады.

Пухов И.В., Эргис Г.У. Якутские олонхо // Строптивый Кулун Куллустуур: якутское олонхо. М.: «Наука», 1985. С. 544–578.

Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». Новосибирск: Наука, Сибирская издат. фирма РАН, 1996. 440 с.

Хабунова Е.Э.
г. Элиста

ИНСТИТУТ ЭПИЧЕСКОГО СКАЗИТЕЛЬСТВА: НАСЛЕДИЕ КАЛМЫЦКИХ ДЖАНГАРЧИ И ПРОГНОЗЫ НА БУДУЩЕЕ

Под институтом эпического сказительства имеется в виду, прежде всего, установленная в соответствии с традицией организация овладения, исполнения, хранения и передачи в устной форме героического эпоса сказителями. Истоки зарождения и развития этой формы усвоения и трансляции эпической информации уходят в глубокую древность и связаны как с обрядовой практикой, основанной на вере в магию слова, в таинство сказительского дара и медиативную функцию сказителя, так и со стремлением самих сказителей передать опыт художественного отображения нравственно-эстетических идеалов народа, запечатлеть в эпических сказаниях память народа о его героическом прошлом и мечту о счастливом будущем.

Манифестация сакрального в профанном мире всегда регламентируется определенными правилами, запретами, обеспечивающими жизнеспособность священнодействия. Согласно древним представлениям калмыков, магическое слово эпоса может воздействовать на природные стихии, на потусторонние темные силы, на духов местности, на зверей и животных. Посредством «Джангара» калмыки пытались изгнать злых духов, подавить врага, излечить болезнь, избежать несчастья. Исполнение «Джангара» предваряло такие важные события, как отправление на охоту, боевое сражение, откочевка. С охранительной мотивацией эпос «Джангар» исполнялся в так называемые «хату жил» (в тяжелые годы), когда свирепствуют болезни, стихийные бедствия, наступает бескормица «зуд». Эпические песнопения были вполне уместны и во время отправления обрядов жертвоприношения духам местности.

Народная память сохранила многочисленные сведения о запретах и предписаниях относительно времени, места и случая исполнения эпоса «Джангар». К примеру, сказитель остерегался того, что исполнение «Джангара» и «беспокойство» эпических богатырей, ассоциируемых с гневными божествами – докшитами, без особого повода и не ко времени может вызвать обратный эффект, и «гнев» их может оказать пагубное воздействие на самих людей. Обычай калмыков исполнять и слушать эпос после захода солнца объясняется не только удобством ночного времени, свободного от хозяйственных хлопот, но и их желанием обезопасить себя в момент биологической пассивности и физической незащищенности от потусторонних сил.

Исполнители эпоса как обладатели памяти предыдущих поколений, как хранители магического текста и эпической традиции пользовались большим уважением и особым поло-

жением в народной среде. В такой же степени народ был взыскателен и требователен к ним. Слушатель верил в то, что в эпосе сосредоточена важная информация о мире, существующем в другой действительности, что события, описываемые в нем, вполне реалистичны, но осязаемы только самим джангарчи и через его сказительское искусство, медиативные способности передаются другим, преодолевая время и пространство.

Следуя «веками освященной традиции», калмыцкие джангарчи воспроизводили эпос только в эзотерическом кругу, не подвергали изменениям эпический текст, не прерывали свое исполнение до завершения главы, вернее, описания победного возвращения эпического богатыря в свою страну.

Непременным условием для исполнения эпических сказаний было присутствие подготовленной аудитории. Для сказителя было важно осознание воздействия на окружающих его сказительского дара, приобретенного чудесным образом. Подготовленная аудитория помогала сказителю реализовать в полной мере свою медиативную функцию, «непослушный» или пассивный слушатель вызывал обратный эффект. Важность соучастия слушателя в повествовании джангарчи отражена в калмыцкой поговорке «туульч нөөрсчәс әәдг» (сказитель боится, т.е. избегает сонливого). Эпическое интонирование, погружение в него призвано было породить у слушателей особое эмоционально-психологическое состояние, усиливающее фактор их доверия к эпическим образам и действиям, несмотря на то что песнопения были «столь продолжительны, что должно рассказывать их и слушать несколько недель» [Страхов 1810: 33–34].

Сказитель джангарчи не может появиться «на пустом месте». Конечно, истинные причины творческого пробуждения находятся внутри того или иного «я»: это сказительский дар, генетический код, рано или поздно дающие о себе знать. Но и этого недостаточно: нужны среда, окружение, учитель и подготовленный слушатель.

А.Ш. Кичиков писал, что Ээлян Овла вырос в эпической среде, что хранителями эпической традиции можно назвать всю его родословную (Гин Тёмёр, Гинцэг, Цаган Эмгн, Кюсмэ, Боору, Ээля, Дэлтэр, Маргаш, Пэпэ). Обучение маленького Овла сказительскому мастерству происходило под непосредственным руководством талантливых рапсодов Дэлтэр и Маргш, братьев его отца Ээля [Кичиков 1967: 82].

Мастерство учителей – выдающихся сказителей того времени – явилось для начинающего джангарчи не только образцом для подражания, но и школой с организованной системой, нацеленной на усвоение набора правил, обеспечивающих усвоение эпических знаний и профессиональных навыков. Как свидетельствует А.Ш. Кичиков, Овла обучался сказительскому мастерству вместе со своим двоюродным братом Пэпэ, их *готовили* к роли джангарчи и впоследствии объявили преемниками, призвав посвятить всю жизнь служению искусству певца – джангарчи [Кичиков 1967: 82]. Ээлян Овла, при жизни признанный носителем огромного репертуара калмыцкого героического эпоса «Джангар», «все песни цикла исполнял превосходно [Кичиков 1967: 81].

Как отмечает В.З. Церенов, Шавалин Дава до 12 лет «Джангар» слышал от отца («арвн хойр күртлән аавасн Жаңһр соңслав» [Шавалин Дава 1960: 18]), «в двенадцать лет Дава стал брать уроки исполнительского мастерства у известного джангарчи Чапура Бадмы. Он перенял у него пять глав эпоса «Джангар» <…> мелодию эпоса он перенял у сказителя Будин Бача. Приходилось ему слушать и другого джангарчи – Бульган Муутла [Церенов 2005: 141]. Эти скудные сведения позволяют констатировать, что калмыцкие джангарчи прошлых лет, следуя за своими наставниками и придерживаясь устоявшихся правил, сохраняли институт сказительства и способствовали развитию калмыцкой сказительской школы и эпического творчества.

Понятие «школа» в российском эпосоведении употребляется в двух основных значениях: как «преемственность традиций учеников и как комплекс общих региональных особенностей» [Путилов 1997: 176]. В калмыцкой эпической традиции под «школой» подразумевается династия джангарчи, передававшая свое искусство и репертуар в рамках семьи, рода. А.Ш.Кичиков, классифицируя три основные версии калмыцкой традиции «Джангара»,

определил три региона (Нойнакинский аймак Малодербетовского улуса, Бага-Цохуровский улус и Ики-Бухусовский аймак Малодербетовского улуса), где активно бытовала эпическая традиция в прошлом столетии. По определению ученого, «трем основным версиям памятника соответствуют сказительские школы: 1. Барунская школа, представителями которой были Поврам, его сын Санджи, сын Санджи Бука (1870–1920); 2. Бага-Цохуровская школа, репертуар которой был записан Санджирхаевым (середина XIX века, имена рапсодов остались неизвестными); 3. Ики-Бухусовская школа, или школа Ээлян Овла (1857–1920), представителями которой в XIX – начале XX столетия были Дэлтэр, Маргаш, Овла, Чюдэд, Окон, Муутл, Бульдин» [Кичиков 1992: 166–167].

Школа обеспечивала передачу сказительского мастерства от учителя к ученику, «от старших к младшим, от отцов к сыновьям, от дедов к внукам, от дядей к племянникам и т.д.» [Путилов 1997: 22]. Следование традициям школы гарантировало сохранность, продолжение и развитие эпического сказительства и эпоса в целом. Каждая сказительская школа имеет определенный набор устоявшихся приемов и способов обучения навыкам исполнения эпоса и приобретения эпических знаний и умений. Усвоение этой методики позволяло сказителю, исполняя одну главу, помнить содержание и композиционную последовательность других глав и эпического цикла в целом. «Настоящий джангарчи тот, кто знает и ясно представляет себе всю поэму, весь цикл и в то же время может исполнять перед слушателями любую песню Джангариады так, что она будет вполне понятна и производит цельное впечатление» [Владимирцов 1923: 18]. Ээлян Овла мог исполнить по просьбе слушателя любую главу из своего эпического репертуара и полностью весь цикл, как это произошло при первой встрече с Номто Очировым летом 1908 года [Очиров, 1967: 52]. Знаменитый джангарчи отзывался на все приглашения, «выступал на свадебных пирах, пел на осенних праздниках освящения очага, новогодних праздниках «зул», на народном празднике весны «цаган сар», посещал ставки калмыцкой знати» [Кичиков 1967: 73, 82]. Он исполнял эпос, подчиняясь законам института сказительства и той среды, в которой он вращался, что позволило ему усвоить репертуар своих учителей, воспроизводить его в полном объеме и обеспечить хорошую сохранность текста эпоса «Джангар». Только воспроизведение и восприятие эпического текста в том объеме, в каком может быть реализована эпическая картина полностью, могут благоприятствовать сохранению и развитию эпической традиции, а значит и самого эпоса.

Б.Н. Путилов отмечал, что «эпическая традиция может существовать, пока обеспечивается главное условие – потребность социума слушать эпическое произведение и если сохраняется сам институт сказителей [Путилов 1997: 118–119].

Попытаемся обрисовать современную ситуацию относительно востребованности эпического наследия и готовности нового поколения слушателей к пониманию метаязыка эпоса и осознанию реалий эпического мира. Возможно это позволит нам более предметно говорить о необходимости сохранения института сказительства через создание условий для выживания джангарчи и появления их преемников.

На сегодняшний момент мы можем констатировать наличие исполнителей, пытающихся исполнять калмыцкий героический эпос «Джангар» в рамках сложившихся сказительских традиций (В.Каруев, Д. Нандышев, Б. Лиджигоряев, А. Очир-Горяев, Б. Манджиев, О. Калыков, К. Мукубенов, Д. Шараев, О. Манкуев, Х. Манджиев, К. Хулхачиев и др.). Они могли бы сохранить и передать будущим поколениям в живом исполнении калмыцкий героический эпос «Джангар», возникший тысячелетия назад, обретший свою мощь и величие благодаря талантливым сказителям, сумевшим соединить в эпосе свои энциклопедические знания, народную мудрость, создать композиционное единство и поэтическое благозвучие калмыцкого героического эпоса «Джангар». Современные исполнители «Джангара» не раз высказывали свою готовность к воспроизведению не фрагмента текста, а целой главы, нескольких глав, чтобы полностью обрисовать эпическую картину: например, модель эпического мира, реализованную в Прологе, объединяющем хвалебные описания страны Бумба – воплощение счастливой жизни серединного мира Замбутива с медиативным центром в виде ханского дворца, в котором собирается богатырский пир для обсуждения будущего державы и веры и восхвале-

ния героических побед богатырей-сподвижников Джангара и ханши Ага Шавдал – воплощения высокой нравственности и мудрости.

Наследие калмыцких джангарчи исчисляется многочисленными фонографическими записями, десятками тысяч поэтических строк, опубликованных в изданиях разных лет или хранящихся в архивном фонде КИГИ РАН. Следует признать, что материал неоднозначен по своему составу и качеству исполнения эпоса: он включает как репертуар отдельных исполнителей из нескольких эпических глав, так и фрагменты эпического текста. Отсутствие подробных описаний обстановки, в которой осуществлялась запись, биографических данных самого исполнителя эпоса и других признаков, характеризующих знатока устной традиции, сейчас значительно затрудняет анализ процесса профессионального становления калмыцких сказителей. Однако эпические тексты, даже небольшие по своему объему, записанные в разное время у разных исполнителей (Адучиев Церен, Бадмаев Менкнасун, Бадмаев Улюмджи, Басангов Мукебюн, Болдырев Наснка, Джукаев Няямн, Джонахаев Джугульджан, Дорджиев Муушка, Козаев Анжука, Куськеев Бадм, Лиджиев Канур, Манджиев Михаил, Човаев Ара и др.) могут стать серьезным подспорьем в изучении сказительского творчества калмыцких джангарчи и их предпочтений при выборе эпического материала.

Благодатным материалом для современных исполнителей эпоса «Джангар», желающих обучиться сказительскому мастерству, кроме книжного текста, могут стать живые голоса калмыцких сказителей, записанные на фонограф, магнитофон. Современные технологии оцифровки, качественного обновления старых фонографических, магнитофонных записей, копирование аудиоматериалов на электронные носители значительно облегчают этот процесс. У начинающих исполнителей есть возможность услышать пение Э. Овла, Ш. Дава и других калмыцких джангарчи, сличить воспроизводимый ими текст с книжным вариантом, исполнить параллельно с Э. Овла, Ш. Дава текст, записанный на фонограф, пластинку, повторить его самостоятельно, т.е. обучаться у джангарчи-предшественника, поскольку сохранился его голос, зафиксирована манера исполнения и имеется книжный вариант текста. Сохранившиеся записи эпоса представляют огромную ценность, и их рациональное использование может привести к определенным успехам. Они помогают выяснить, что изменяет исполнитель с течением времени «в сюжетике, мотивах, образах своих былин, в конструктивных их элементах, в объеме изложения» [Путилов 1997: 181] и позволяют проследить эволюцию процесса овладения «эпическим знанием» современными исполнителями-последователями джангарчи определенной сказительской школы.

Не имея возможности усвоения эпоса от сказителя-учителя (последним джангарчи, перенявшим эпический текст в устной форме был Адучиев Ц. (1919–1990 гг.), современные исполнители «Джангара» заучивают и исполняют книжный текст. А. Лорд отмечал, что вторжение книжного текста в эпическую традицию равносильно смерти последней [Лорд 1994: 156–157]. Вместе с тем мы вынуждены признать, что, нарушая традицию усвоения и передачи эпоса в устной форме, современные исполнители «Джангара» предоставляют нам возможность услышать эпос в живом звучании. Прибавляет оптимизма и утверждение Б.Н. Путилова относительно того, что под воздействием книги традиция лишь видоизменяется – в той или иной степени, что в современном обществе эпическая среда и традиция лишь трансформирована, но отнюдь не мертва [Путилов 1997: 75]. Эпические песнопения о подвигах славных богатырей Джангара продолжают восхищать слушателей красотой поэтического слога, героическим пафосом, своеобразной мелодией, народной мудростью и древней философией, но для сохранения базовых правил института сказительства требуются огромные усилия. Хотелось бы высказать некоторые соображения по этому поводу в качестве практических рекомендаций:

1. Представляется целесообразной организация регулярных обучающих семинаров, мастер-классов, направленных на оказание научно-методической помощи современным исполнителям «Джангара» в деле усвоения техники запоминания и совершенствования исполнительского мастерства. Опыт проведения таких семинаров учеными Калмыцкого государственного университета совместно с Республиканским домом народного творчества позволил объединить всех исполнителей эпоса «Джангар» и значительно расширить их эпические зна-

ния [Хабунова 2009: 23–25; 2011: 142–144].

2. Необходима компьютерная обработка всех имеющихся фонозаписей и перенос их на электронные носители, чтобы все начинающие исполнители имели возможность постоянного прослушивания джангарчи- предшественников.

3. В местах бытования в прошлом традиционных сказительских школ (Ээлян Овла, Шавалин Дава, Чован Ара) следует создать экспериментальные мастерские-лаборатории для начинающих исполнителей «Джангара». Опыт функционирования музыкальной школы в п. Ики Бухус (родина джангарчи Ээлян Овла), где исполнитель «Джангара» Манджиев Баатр Каруевич передает учащимся свое мастерство, уже дает первые результаты, о чем свидетельствуют успешные выступления его воспитанников Кирсана Хоректева, Эренджена Манджиева. Эту практику можно внедрять и в других районах Республики Калмыкия через учреждения культуры и образования.

4. Необходимо разработать методический комплекс, включающий анализ содержания эпических глав, объяснение значения архаических слов и выражений; подготовить адаптированные, нотированные тексты с необходимыми комментариями и словарями для юных исполнителей «Джангара», не владеющих в нужной степени родным калмыцким языком.

5. Очень важно создать естественную среду для воспроизведения эпоса «Джангар». Организация и проведение постоянно действующих весенне-летних лагерей для исполнителей «Джангара» в музейном комплексе «Этнохотон» (г. Элиста), в музеях Э. Овла (Ики Бухус) и Ш. Дава (Цаган Усун), адаптированных к естественным условиям, позволило бы новому поколению исполнителей эпоса «Джангар» приобщиться к наследию великих калмыцких рапсодов, проникнуться духом сказительства, обмениваться опытом не на сценической площадке, а в обстановке, приспособленной к той среде, в которой вращался традиционный сказитель в прошлом.

6. Следуя калмыцкому обычаю материального вознаграждения джангарчи, необходимо установить ежегодную стипендию исполнителям, получившим звание «Народный джангарчи».

7. Необходимо изучить российский и международный опыт изучения сказительского искусства эпических певцов (Б.Путилов, В.М.Гацак, М. Пэрри, А.Лорд и др.) и продолжить исследования в данной области, базируясь на региональный материал и современные компьютерные технологии.

Литература

Владимирцов Б.Я. Монголо-ойратский героический эпос. СПб., 1923

Кичиков А.Ш. Великий джангарчи Ээлян Овла // Ученые записки КНИИЯЛИ (Серия филологическая). Элиста, 1967. Вып. 5.

Лорд А.Б. Сказитель. М., 1994.

Очиров Н.О. О записи оригинала «Джангара» // Ученые записки КНИИЯЛИ (Серия филологическая). Элиста, 1967. Вып. 5. С. 52–54.

Путилов Б. Н. Эпическое сказительство: типология и этническая специфика. М., 1997.

Страхов Н.И. Нынешнее состояние калмыцкого народа: с присовокуплением Калмыцких законов и судопроизводства, десяти правил их Веры, молитвы, нравоучительной повести, сказки, пословиц и песни «Савардин». СПб., 1810. 97 с.

Хабунова Е.Э. Калмыцкое сказительское искусство: современное состояние исполнительской традиции эпоса «Джангар» // Фольклор в контексте культуры: мат-лы Всерос. науч. конф. Махачкала, 2009.

Хабунова Е.Э. Героический эпос «Джангар»: проблемы сохранения региональных традиций в современных условиях // «Джангар» и эпические традиции народов Евразии: проблемы исследования и сохранения: мат-лы Междунар. науч. конф. Элиста, 2011.

Церенов В.З. Джангарчи Дава Шавалиев: жизнь и творчество // Дава Шавалиев. Джангар. Эпический репертуар. Элиста, 2005. С. 140–157.

Шавалин Дава. Жаӊһрчин йөрәлмүд. Элст, 1960.

Хаджимба С.О.
г. Майкоп

КЛЯТВЕННЫЕ ФОРМУЛЫ В АБХАЗСКОМ НАРТСКОМ ЭПОСЕ

Клятва в восприятии абхазов являлась неоспоримым условием верности своему слову. Независимо от того, давалась ли клятва при свидетелях или в их отсутствие, нарушение ее неотвратимо бесчестило зарекавшегося. О широком применении клятвенных изречений говорит и наличие в абхазском языке немалого числа синонимов к ним. Например : *ақәра* / *ажәа аҭара* – клятва, обет, обещание; *аҭоуба* – присяга; *аҳәахьа* / *аҿатахьа/ аҿа* – скорее зарок; *акәырбан* – обет принесения жертвы (может даваться как обещание в случае удовлетворения просьбы высшими силами и как благодарность – после исполнения желаемого).

Следует сказать, что особый оттенок имеет термин *адқәылара* – клясться кому-то / перед кем-то (*сидқәылеит* – я поклялся ему / перед ним), который как бы связывает человека, дающего обещание. Существуют короткие клишеобразные клятвы, часто употребляющиеся в беседе, и служат они скорее доказательством истинности сказанного. К примеру, (*Анцәаиныс*) – именем Бога. Однако особое внимание привлекают клятвенные тексты, представляющие собой осознанное обещание человека. Причиной их произнесения, как правило, служит, критическая ситуация, в которую попадает дающий клятву. У абхазов выполнение такого рода обещаний зачастую сопровождалось отшельническим образом жизни: они отпускали бороду, надевали траур, уходили из дома и не возвращались до тех пор, пока данная ими клятва не выполнялась.

Тексты клятвенных обещаний можно встретить и в некоторых жанрах абхазского фольклора, например, в эпосе и сказках. В архаическом памятнике устного народного творчества – абхазском нартском эпосе – клятвы и обеты встречаются в некоторых сюжетах. Более того, в одних из них клятва служит своеобразной точкой отсчета для совершения подвигов эпическими героями. В число таких сюжетов входят: спасение Нартом Сасрыкуой его братьев; месть за отца, осуществленная героями эпоса Акулхузом, Щаруаном, Чамазом, Тхайцухом, Зосханом; сказания о том, как невестки пытались убить единственную сестру нартов Гунду-красавицу; как дед Зосхана дал обет и выполнил его; как оживали окаменелости.

Рассмотрим указанные сюжеты эпоса по порядку. Говоря о спасении главным героем Сасрыкуой своих братьев, нужно отметить, что нарты не признавали его своим братом. В этом сюжете в роли зарекшихся выступает сотня нартов. Когда младший брат находит их в черепе, куда они забрались, укрываясь от сильного ненастья, и спасает их, нарты, вынужденные признать его превосходство, дают ему клятву:

«Сасрыкуа, не идти нам в дальний путь без твоего предводительства» *(Сасрыҟәа, уара уҳаҧгыламкәа дгьылхаракахь ҳшымцара!* [Джапуа – рукопись, т. № 668].

Нарт Сасрыкуа является главным героем абхазского нартского эпоса, но в нем есть и другие персонажи, отличившиеся своими подвигами. Так, в качестве центральных фигур в сюжете о мщении за отца выступают: Акулхуз, Щаруан, Тхайхуз, Чамаз, Зосхан. В большинстве вариантов точкой отсчета для совершения подвига, прославившего имя героя, служит конфликт между ним и его матерью. Мать, опасаясь за сына, умалчивает о том, что его отца убили великаны. Герой, не добившись от нее ответа, произносит клятву:

«Если сказал я, заклинаю именем Бога, твоим именем, поверь, не скажешь правду – сотворю с собой беду*!» (Анцәаиныс, бара бнысанысҳәа, ихаца, аиаша анаасабымҳәа, схымашәыр шазызуа!)* [Джапуа – рукопись, т. № 746].

Перед таким испытанием матери героя трудно устоять, и она раскрывает сыну тайну о его кровных врагах – великанах, на что сын отвечает: «Я не могу не пойти туда / я обязательно пойду туда, я отомщу!» *(Сымцарзыуӡом, сшьа зуат!)* [Там же]. Так герой отправляется в дальний путь, к великанам, и возвращается оттуда с доблестной славой. Однако существуют и иные варианты данного сюжета. В них также отправление в путь главного персонажа не обходится без клятвенной речи. Герой, еще не знающий о гибели своего отца, находит среди вещей матери фотографию прекраснейшей девушки и клянется жениться только на ней:

«Не женюсь ни на ком, кроме этой девушки (*букв.* Не приведу никого, кроме этой девушки) *(Абри даамгакәа уаҩ дшаазымго!)* [Джапуа – рукопись, т. № 732].

Девушка эта оказывается сестрой великанов, некогда убивших его отца. Они держат свою сестру в замке, проникнуть в который и вызволить ее невозможно. Однако герой на пути к замку обретает верных друзей, по некоторым текстам, это Нарт Сасрыкуа и всадник араб/большой черный всадник. Проникнув в замок, он сталкивается с еще одной задачей – сестра великанов связана неким обетом (*аҳәахьа*), а потому похитить ее нелегко. От друзей он получает подсказку:

«…она лежит на спине, комната светится сама, без свечи. Как только поднимешься, так прикладываешь руку к трем местам: вот сюда, сюда на сердце, сюда на голову, в трех местах дотронувшись до нее, возвращаешься, выходишь, это и есть ее обет» (*лгәы арханы дыцәоуп, ахала ауатҭах лашоит, цәашьыда. Уанынхалалакь, абас хыцьара унапы лықәыукуеит:абраќа, абра лгәаҿы, абра лхаҿы, хыцьара унапы лықәкны угьежьуеит, удәылҵуеит. Нас уаҳа аанхашьа лымаӡам, арахь дуышьҭалан ддәылҵуеит, абриоуп ҳәахьас илымоу)* [Джапуа – рукопись, т. № 597].

Обет, данный сестрой великанов, нельзя назвать обетом безбрачия, хотя они и имеют общие мотивы – воздержание от заключения брака. Однако в рассматриваемом эпизоде срок действия обета не обозначен. Девушка знает, что прикосновение к определенным частям ее тела снимет с нее заклятие. Нарушение ее обета является испытанием на храбрость, а потому совершивший этот поступок достоин стать ее супругом. Нужно отметить, что подобного рода обетами связывают себя также и героини абхазских сказок. В данном сюжете, как можно заключить, выполнение героем клятвы нарушило обет сестры великанов.

Схожим клятвенным обещанием связывает себя и сама Гунда-красавица. Согласно некоторым текстам, обет ее заключался в следующем: «Выйду за того, кто повалит меня в схватке, а если не сможет повалить, отрублю ему голову и повешу на колышек» *(Иаасақәҧан сылказыжьуа сиыццуот, саниызкамыжь, ихы аахҵәаны аҵәҩан иахасҵот*) [Джапуа – рукопись, т. № 597]. Около сотни человек, не осилив Гунду-красавицу, стали жертвами ее сурового обета. Однако герой по имени Хуажарпыс, являющийся нареченным женихом Гунды и в других сюжетных вариациях, услышав об условии, выдвинутом сестрой нартов, присягает своей семье: «Не женюсь ни на ком, кроме нее» (*Уыбрыи лыда ҧҳәыс даазгуом)* [Джапуа – рукопись, т. № 597]. После схватки, которая длилась девять ночей и девять дней, Хуажарпыс одолевает Гунду. И в этом тексте мы наблюдаем неистовое желание героя сдержать данное слово, нежели проявить свою физическую силу.

Примечательно, что эпические персонажи непременно верны своим обетам – в нартских текстах не найти нарушений ими клятв. Отношение к клятве/обету характеризует героя/героиню, а само обещание служит своеобразной целью, которая обязательно достигается.

Клятвенные формулы встречаются и в другом сюжете, повествующем о том, как невестки пытались убить Гунду-красавицу. Он заслуживает внимания еще и тем, что все центральные персонажи в нем связывают себя клятвенными речами, даже само отношение братьев нартов к единственной сестре выражается в их верности данной клятве.

«Сказав «клянемся Гундой!», братья нарты даже воду не пили» *(«Гәында дымсыит!» рҳәар, аӡы ржәуамызт нартҭаа аишьцәа* [Джапуа – рукопись, т. № 678].

Такое отношение к Гунде и послужило причиной зависти ее невесток. Когда нарты уходят в поход, их жены решают хитростью избавиться от своей золовки. Они ухищряются спустить ее с седьмого этажа башни, в которой братья стерегли ее, приглашают Гунду пообедать с ними и угощают сырной мамалыгой (*ачамыбъа*), в которую кладут кольцо. При этом они клятвенно уверяют ее: «если не съешь это, пусть все мы умрем, коль не съешь» *(абрыи бымфар, ҳаззагь ҳаҧсааит, ибымфарызар)* [Джапуа – рукопись, т. № 677].

Необходимо отметить, что именно в этой клятве явственно прослеживается связь с проклятиями, о чем говорит О.В. Белова в своей статье «Структура и семантика клятвенных формул близка формам божбы и проклятиям» [Белова 1999: 512].

Слова невесток лишают Гунду возможности отказать им, и, съев их угощение, она впадает в беспамятство, после этого ее бросают в яму, находящуюся в глубоком лесу.

Братья по возвращении пытаются узнать причину исчезновения сестры, однако, не получив ответа, они зарекаются: «Не вернемся домой, пока сестру не отыщем!» *(Ҳаҳәшьа даабаанӡа аҩны ҳшымаауа*!) [Джапуа – рукопись, т. № 678]. Выполнение данного ими зарока сопровождается отшельническим образом жизни: «Идут, идут, идут, нет для них ни дня ни ночи, бороды отпустили, волосы отрастили, не едят, не пьют, во всем мире, мучаясь скитаются» *(Ицоит, ицоит, ицоит, уахынла рымам, ҩынла рымам, рҧаҵа аурышьҭыит, рыхцәы аурышьҭыит, ирымфеит, ирымжәыит, адыунеи, игәаҟха идәықәыуп!)* [Там же].

«Собрались, снабдились оружием и вышли, облаченные в черный траур, с отпущенными бородами, пошли на поиски единственной сестры *(...Рэааиқәыршәаны, бҵьар-матәала ҩеааиқәыршәаны ицҵыит, ашәы еиқәаҵәа рышәҵаны, рыҧҵқәа аушьҭны, раҳәшьа-заҵә иынлышьҭалт)* [Джапуа – рукопись, т. № 683]. Подобного рода поведение является показателем высшей преданности данной клятве. Пока не сдержано обещание, человек не предан земным интересам, его поведение и облик говорят об отрешенности.

Через некоторое время братья находят сестру, но тщетны их попытки выведать у нее правду об исчезновении. Она отвечает: «Если по моей вине вы со своими женами что-нибудь сделаете, я покончу с собой!» (*Сара сымшала шәыҳәса акы анырзыжъыу, саргьы сышҩысшьуа*!) [Джапуа – рукопись, т. № 674].

Рассмотренный выше сюжет свидетельствует о значимости клятв в формировании эпического текста. Также мы видим, насколько разными могут быть причины произнесения клятв: с одной стороны, клятва стала причиной беды, случившейся с Гундой, с другой – проявлением преданности братьев сестре. Клятва способствуют развитию сюжетной линии сказания, что, несомненно, говорит о ее неслучайности и важности.

В нартском эпосе встречаются два сюжета, в которых приводится этимология известного и довольно распространенного в наше время обета жертвоприношения. В одном из них повествуется о том, как Нарт Начхоу умыкнул дочь Айнаров и как братья нарты оживили окаменевших Начхоуа и дочь Айнаров. Мать девушки посчитала нартов недостойными в отношении родства, т.к. их магическая сила была слабее силы нартов. После того как Начхоу умыкнул дочь Айнаров, мать прокляла Начхоуа и свою дочь: «Мы обладаем магической силой, <…> к силе, которая у нас есть, я призываю, <…> магическую силу Айнаров, <…> сегодня, <…> не дав мне выговориться, убив сыновей моих, кто, пленив, увел дочь мою, пусть и дочь моя, и тот, кто ее увел, пусть все они окаменеют!» (*Ҳара адоуҳа ҳамоп, <…> адоуҳа ҳара иҳамоу, са саҳәот, <…> Аинар рдоуҳа, <…> иахьа, <…> сыӡҕаб дытҟәаны дызгауа, <…> сыӡҕабгьы дызгогьы иышнышабакәыу иҳашҳатәарахааит!)* [Джапуа – рукопись, т. № 614].

Слова матери Айнаров мгновенно исполнились, и всадник со своей добычей тут же окаменели. В ту же ночь старшему из нартов – Ситу – приснился сон, в котором некто сообщает ему о случившейся с братом беде и подсказывает, что выход из нее есть и он должен его найти. Сит собирает братьев и, поведав им обо всем, отправляет их на поиски разгадки.

Изведав немало испытаний, они находят Джамгуг – княжну Аджанов, она и раскрывает им секрет исцеления: «Нагуагуа, убив сына своего трехлетнего, варишь, в котле варишь. Куны, дочь свою годовалую, расчленив, тоже в котле варишь. Оленя семимесячного приводишь и там же варишь. Грудное молоко женщины, не ведавшей никого, кроме мужа своего, находишь и туда же вливаешь. Вот тогда, когда Сит, сделав это, в тот момент, когда выльет это Сит на их головы, сломается / развяжется это, иного выхода нет» *(Нагәагәа, уыҷкәын, хышқәса зхыҵуа, дышьны, дыжәны, ақәаб дынҭажьны, ақәабаҿ дыужәыроп. Кәны, уыӡҕаб, шықәсык зхыҵуа, дааиҩыхны, уыбрыгь ақәаб дҭаҵаны дыужәыроп. Ашьабысҭа бжьы-мзы зхыҵуа иааган уыбра иыужәыроп. Зхаҵа иыда аӡә дыззымдыруа аҧҳәыс лгәыҧҳәыхш ааган уыбра иалаутәароп. Убысҟаны, убырҭ иҟаҵан Сыиҭ инаган, Сыиҭ, уыбра рхы ианақәыитәалакь аамҭаз иытлот ада, уаҳа ҧсыхәа амам)* [Джапуа – рукопись, т. № 615].

Выполнив эту задачу, Сит возвращается домой. Наутро во дворе он видит оживших брата и невестку, неподалеку от них играют дети, принесенные в жертву, рядом с ними на привязи

стоит олень. Удивленный увиденным, Сит с благодарностью обращается к Богу и дает обет: «Прошу тебя, Всевышний, показавший мне такое, Именем твоим, Господь, это стало для меня магическим даром! <…> Потому то, что делается как обет жертвоприношения, «в их честь я сделаю», <…> «обет жертвоприношения, в их честь я сделаю за то, что ты дал мне это, обетом Тебе, Господь, сделаю» (*Анцәа, суыҳәот абрыи еӡш иысзырбаз, Анцәа иуымаҭоп, абрыи идоуҳаны иысзыҟалет! <…> Уыбрыи аҵыхәала абрыи акәырбан ҳәа иыҟарҵауа, «абарҭ рыхьӡала иҟасҵот», <…> «акәырбан, абарҭ рыхьӡала иҟасҵот, абрыи ахьсыуҭаз, Анцәа уахь кәырбанс иҟасҵот»* [Джапуа – рукопись, т. № 617]. В качестве жертвы Сит закалывает быка нартов, в некоторых текстах в жертву приносится тот самый оживший олень. В обоих случаях – жертвенное животное умерщвляется не на земле, а его держат на весу, чтобы мясо не имело запаха земли. В данном сюжете обет жертвоприношения дается Нартом Ситом в качестве благодарности. Такая последовательность объясняется тем, что он не просил того, что впоследствии послужит причиной обета. То есть здесь обет является не обещанной благодарностью за удовлетворение просьбы, а ответным благодарением за неожиданный, но благоприятный результат. Бесспорно, обет может и не выражать признательности, однако, в этом случае клятвенная речь скорее обретает форму зарока. Клятвенное обещание жертвоприношения Богу встречается и во втором, как указывалось выше, сюжете: о том, как племянник нартов Зосхан отомстил за них. Согласно текстам, обет дает дед Зосхана. Причиной тому послужило ранение Зосхана в битве с великанами, некогда уничтожившими нартов. В героической схватке Зосхан убивает последнего из великанов, но и сам лишается ноги. О приключившейся с ним беде узнает его дед-вещун. С целью спасти внука он клянется совершить обет жертвоприношения: «Если вернется он живым, клянусь принести в жертву белого бычка без единого черного волоска!» (*Деибганы даауазар, хәыц еиқәаҵәа злам аҵә шкәакәа шьны, кәырбан шыҟасҵо*!) [Джапуа – рукопись, т. № 751].

В данном сюжете в отличие от предыдущего клятва старика является обещанием высшим силам принести жертву в их честь – тем самым он спасает Зосхана от неминуемой гибели.

Нужно отметить и важность содержания обета. Считается, что чем сложнее выполнить обещанное, тем выше вероятность исполнения просьбы высшими силами. В рассмотренном тексте обстоятельством, осложняющим выполнение обещанного, является масть жертвы: бык белой масти встречается исключительно редко, однако, зарекшись на подобное, старец будто бы подчеркивает: «услуга, оказанная тобой велика, но и моя задача не из легких». Когда герой Зосхан вернулся живым, старец велел найти быка нужной масти. После долгих поисков находят белого быка с одним черным волоском на груди. Старец срезает с него часть шкуры с черным волоском и выполняет свой обет.

Форма обета в двух рассмотренных сюжетах служит своего рода обменом между высшими силами и эпическими персонажами.

В целом, отмечая значимость не только обетов, но и всех других форм клятвы, мы можем заключить, что эти тексты произносятся героями в ситуациях, когда их собственной силы оказывается недостаточно для совершения того или иного действия. Обращение к высшим силам в таких ситуациях не всегда носит характер просьбы. Дающий клятву дает понять своим высшим покровителям, что и его силы велики, в благодарность он может совершить нечто такое, что отчасти сопоставимо с услугой, оказываемой свыше.

Говоря о клятвах, необходимо отметить, что они являются своего рода доказательством значимости высших сил в восприятии произносящего торжественное обещание.

В некоторых сюжетах нартского эпоса клятвенные формулы лежат в основе построения действий персонажей. Они служат раскрытию их характеров, иллюстрируют их тесную связь с сверхъестественными силами.

Важно отметить, что такие слова, как «клясться», «давать обет», «зарекаться» и т.п., не всегда встречаются в клятвенной речи героев, однако, это, как правило, отмечает сам сказитель. Например: «Кроме нее, я никого не приведу!» – так поклялся он матери, увидев фотографию девушки» (*Абрыи даамгакәа сара дыунеихаан уаҳа уаҩ дшаасымго! – ҳәа иан лҟын дықәуеит, аӡҕаб лсахьа иыибаз аҟынтәи).* [Джапуа – рукопись, т. № 732].

Форма ключевого по смыслу глагола в клятвенной формуле отличается от глагола, употребляемого в простом обещании. Так, в последнем глагол «не идти куда-либо» передается формой «сцаӡом», тогда как в клятвенной речи «не пойду» – «сшымцо, сшымцара».

Отличаясь сильным магическим воздействием на развитие эпических событий, клятвенные формулы, несомненно, являются показателем архаического мировоззрения создателей эпоса.

Литература

Нарты: Абхазский героический эпос в шести томах / под ред. З.Д. Джапуа (рукопись на абх. яз.).

Белова О.В. Клятва // Славянские древности: Энциклопедический словарь в 5 томах. Т. II. М. 1999. С. 512–514.

Халидова М.Р.
г. Махачкала

ХОЧБАР КАК ЭПИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В ФОЛЬКЛОРЕ АВАРЦЕВ

В фольклоре аварцев широкое распространение получили антифеодальные героико-исторические песни. В них поэтически воплощен исторический опыт народа, отражены наиболее важные события, происходившие в его жизни, запечатлены судьбы известных героических личностей, сохранившихся в памяти народа.

Эпические традиции у аварцев получили наибольшее развитие в тех регионах, которые были центром политической жизни Дагестана. Таковыми социально активными зонами Аварии являлись Хунзахское ханство (Хунзах был центром государственного объединения), Андалальское общество, Гидатлинский союз сельских обществ, общество Койсубулу и Салатау, где в XVII – 1-й половине XIX века происходили значительные исторические события .

Особенно напряженной была борьба между узденями «вольных» обществ и феодалами. «В наиболее острой форме борьба вольных обществ с притязаниями феодалов выявилась в XVII веке в Гидатле», – писал известный историк, профессор Р.М. Магомедов [Магомедов 1961: 164–165]

Среди антифеодальных произведений своей значительностью особо выделяется песня «Хочбар». Исследователи [Ахлаков 1990; Далгат 1962] не пришли к единому мнению относительно жанровой принадлежности этого произведения. Так, У.Б. Далгат относит «Хочбар» к историческим песням, А.А. Ахлаков же правомерно считает, что она вобрала в себя черты уходящей героико-исторической песни и зарождающейся баллады.

Хотя структура песни о Хочбаре более типична для жанра баллады (обращение сына за советом к матери, ее предостережение от поездки, драматическое развитие сюжета, трагический финал, эмоциональный настрой), вместе с тем для нее характерны такие черты героико-исторических песен, как изображение самого выдающегося героя, эпическая идеализация, героизация образа. В отличие от пассивного, обреченного балладного героя, замкнутого в рамках своего “я”, своей “семьи”, Хочбар сильная героическая личность, народный герой.

В настоящей статье нами рассматриваются два варианта песни «Хочбар». Первый вариант взят из сборника, составленного А.А. Ахлаковым, – «Героические песни и баллады аварцев» (Махачкала, 2003), второй, неполный вариант песни, приводится из сборника С.М. Хайбуллаева, М.-К. Гимбатова «Аварские народные песни» (Махачкала, 2001).

В обоих вариантах находят отражение драматические взаимоотношения предводителя гидатлинского «вольного» общества Хочбара и хунзахского Нуцалхана. В основном содержание их идентично. Различия наблюдаются лишь в отдельных деталях. Так, в первом

варианте, когда гонец от Нуцалхана передает Хочбару весть о приглашении его в Хунзах, он обращается за советом к матери, но ее усилия отговорить Хочбара от этой опасной поездки оказываются тщетными. Во втором варианте Хочбар обращается за советом и к джамаату – совету старейшин, которые также пытаются остановить героя, но безрезультатно.

В обращении героя за советом к матери, явно носящем отголоски матриархальных традиций, проявляется личностный характер героя. Обращение же к джамаату более значимо в силу того, что старейшины являются носителями общественного мнения, и их решение, как правило, имело определяющую роль в жизненно важных ситуациях, а потому герой должен был руководствоваться им. Но Хочбар не прислушивается и к их советам, хотя и осознает их правоту: носитель горского кодекса чести, он не может допустить, чтобы хан подумал, что он струсил и побежден.

Хотя Хочбар не верил в добрые намерения хана, однако, соблюдая этикет гостеприимства, одарил гонца и повез для семьи хана подарки.

Самому Нуцал-хану повел коня.
Для Нуцала жены кольцо взял с собой,
А гонцу, выбрав, барана отдал.

Живго Нуцалханий цо чу бачана,
Нуцалил лъадуе маргъич босана,
АхIун вачIарасе бачун квий кьуна [Героические… 2003: 15].

В диалоге Хочбара с ханом, построенном в традиционном стиле, раскрывается коварство хана, который, не рискнув сразиться с гидатлинцем в открытом честном бою, подло заманивает его в ловушку и насмехается над гостем. По горским традициям, подобное отношение к гостю, считающемуся неприкосновенным, крайне безнравственно. В противовес хану Хочбар даже один в окружении врагов оказывается на высоте. Он предстает как идеальный герой, неустрашимо вступающий в словесный поединок с ханом и разоблачающий низменность его поступков.

Социальные мотивы особенно заострены во втором, неполном, варианте песни о Хочбаре. В нем хан предстает беспощадным, жестоким и даже неблагодарным к Хочбару, который не раз с войсками гидатлинцев приходил ему на помощь. И Хочбар упрекает его:

– Вижу, Нуцалхан, хотя ты и без хвоста,
У тебя явно лисьи повадки,
У вас, у ханов, обычай такой –
Легко идти на измену,
Вы люди, с давних пор
В объятиях коварства жизнь проводящие.
Ты, наверное, думаешь, что ты храбрец,
Представ предо мною теперь, разговариваешь.
………………………………………………..
……………………………………………….
Ты забыл сколько раз я с войсками приходил
(на выручку),
А теперь ты со мной говоришь свысока.

Бихьула, Нуцалхан, рачI гьечIоники,
Царал гIамал буго, гIунги тIокIаб дулъ.
Нужер – ханзабазул гIадат бугелъул,
Бигьаго хиянат квелъ бан рекIунеб.
ГьитIинго батараб тайпалъидал нуж,
Макруялда къвал бан, гIумру тIамулеб.

Дурги бахIарчилъи бугин ватила,
Гьанже цеве вахъун гаргалев вугев?
………………………………………
………………………………………

Чанги дун боялгун вачIарав кIочон,
Гьанже мун цIакъ чIухIун вуго кIалъалев [Аварские… 2001: 212–214].

В этом же тексте джамаат гидатлинского «вольного» общества, по канонам героико-исторических песен, дает наказ своему предводителю, отъезжающему в Хунзах, передать хану, чтобы тот не покушался на их независимость, снял тяжелые подати с них и «оставил в покое белобородых».

Низменным поступкам хана и его окружения в песне противопоставляется жизнь героя-борца, который, бесстрашно вступив в борьбу с могущественным хунзахским ханом, не раз совершал налеты на табуны и отары хана. Об этом с вызовом говорит герой в предсмертной песне, демонстрируя хунзахцам, что он и перед лицом смерти непреклонен, верен себе.

Согласно народной традиции, герой бросает вызов врагу, оскорбляя его родных. И Хочбар, характерный представитель народа, в словесном поединке с ханом, чтобы сильнее его унизить, демонстративно оскорбляет жену и сестер своего противника. «Влез я к тебе в окно и унес шелковые шальвары любимой жены твоей, серебряные запястья с белых рук любезных сестер твоих снял» [Сборник… 1868: 42].

Здесь речь идет, как отмечает А.А. Ахлаков, «не об оскорблении женщин, а о вызове героя врагу. И тот, кто сумеет нанести удар сопернику (феодалу – в песне о Хочбаре), тот, наоборот, возвышаем народом. Он достоин быть воспетым, как удалец, в героических песнях» [Ахлаков 1990: 15].

Хочбар встречает смерть с чувством высокого достоинства. Одержимый духом мщения даже в смертный час, он бросает вызов ненавистному врагу, т.е. «ценность заданного характера его не разрушается» (А.А. Ахлаков). Хочбар устремляется в огонь, схватив обоих сыновей Нуцалхана. Согласно нравственным представлениям того времени, песня прославляет поступок героя как «справедливое возмездие» (Н.В. Капиева). «Это не обычная месть, а кара за нарушение священного закона неприкосновенности гостя. Нуцал расплачивается за отступничество от общественной морали, он преступает закон по отношению к личности, находящейся под защитой принципов экстерриториальности, которую должен был обеспечить сам Нуцал, ибо герой явился по его зову» [Агларов 1981: 98–99].

Песня не проникнута трагическим звучанием, скорбью, она «насквозь пронизана пафосом несокрушимости человеческого духа, поэтизацией борьбы, прославлением самой «воли к свободе и победе», говоря словами И.Г.Неупокоевой» [Юсупова 2000: 39].

Мотив жестокой мести, которой завершается песня о Хочбаре, характерен также для древнейших общемировых произведений. Так, в греческой трагедии Еврипида «Гекуба» жена троянского царя Приама Гекуба мстит правителю Херсонеса фракийскому Полиместору: убивает его детей и ослепляет его самого [Фрейденберг 1978: 39]. Этот же мотив звучит и в древнебиблейской легенде о Самсоне и Далиле.

Высокие художественные достоинства песни о Хочбаре, совершенство её композиции, глубина народного гнева, выраженная в ней, выразительность характеров, яркость диалогов сделали ее общедагестанской песней, распространенной среди аварцев, даргинцев, лакцев.

Источники

Аварские народные песни / сост. С.М. Хайбуллаев, М.К. Гимбатов. Махачкала, 2001. На авар. яз. 424 с.

Героические песни и баллады аварцев: Тексты, переводы, комментарии / сост. А.А. Ахлаков. Махачкала, 2003. 380 с.

Сборник сведений о кавказских горцах. Тифлис, 1868. Вып. 1. С. 42. С. 2–75.

Литература

Агларов М.А. Территории сельских обществ и их союзов горного Дагестана в XIV – XIX вв. // Общественный строй союзов сельских общин Дагестана в XVIII – нач. XIX в. Махачкала, 1981. С. 33–99.

Ахлаков А.А. От промежуточного жанра к классической балладе // Проблемы межжанровых взаимосвязей в фольклоре народов Дагестана. Махачкала, 1990. С. 8 – 22.

Далгат У.Б. Фольклор и литература народов Дагестана. М., 1962. 206 с.

Магомедов Р. История Дагестана. Махачкала, 1961. 292 с.

Фрейденберг О.М. Миф и литература в древности. М.: Наука, 1978. 605 с.

Юсупова Ч.С. Аварский романтизм: конец XIX – начало XX века. Махачкала, 2000. 320 с.

Хундаева Е. О., Гымпилова С. Д., Дамбаева А. Н.
г. Улан-Удэ

СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ДЕРЕВА В ЭПОСЕ КОРЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРИ

Мифология, или образное представление людей о мире, жизни, времени и пространстве, возникла еще в древние времена. Она развивалась поэтапно в унисон с развитием мышления человека под воздействием многочисленных образов природы. В разных местах можно найти одни и те же мифологические образы, которые возникали вследствие способности человека целостно воспринимать мир. Можно говорить о повсеместно распространенных архетипах, которым несколько десятков тысяч лет. Мифологический архетип – это символ длительного исторического времени. Символ – это архетип, свернутый в образ, который можно развернуть и рассмотреть во всех его аспектах.

В своих многочисленных проявлениях эпос коренных народов Сибири представляет большой интерес. Он имеет древние истоки, является свидетельством существования самобытной культуры, в нём содержатся ценные сведения о традициях, обычаях, исторических событиях. Многие эпосы оказались утраченными частично или полностью, так как эпос может исчезнуть за одно поколение. В разных точках расселения сибирских народов можно найти одни и те же мифологические и эпические образы – архетипы. На определенном этапе у всех народов появляется образ бога-предка, хозяина земли и покровителя рода-племени, древнейший мифологический образ Великой матери, а также многие другие сакральные образы. Основное свойство архетипа – его повторяемость в культуре многих народов. Сходство мифа и эпоса разных народов – это такое же естественное явление, как сходство разных древних культур.

В статье нами рассмотрен символический обожествленный образ дерева, который можно найти в эпосе многих коренных народов Сибири. Древо жизни воспринималось как прародитель, предок рода, семьи. Существовало поверье, что каждый человек имеет своего двойника – дерево, где хранится его *сулдэ* (бур.) – жизненная сила. Дочь Уһа Лобсан хана, хозяина водной стихии, заставляет вырасти из очага в доме мужа развесистое красное дерево, которое помогает ей стать земной, тем самым дерево выступает в роли мирового дерева – медиатора между тремя мирами. Многие тюркские и монгольские народы Сибири хранят легенды о своем происхождении от определенного дерева. Например, тувинцы-тоджинцы считали лиственницу своим деревом-Матерью. У монгольских племен деревья-прародители – это береза, лиственница, сосна. У угров и селькупов на вершине священного дерева селится птица, в корнях – змеи. В хантыйском фольклоре упоминается «лесной» семисоставный дом, который представляет собой дерево, а число составляющих его частей, а именно семь, указывает на количество небесных сфер. Шамана иногда называли «кривой костью» по аналогии с изогнутым деревом. Деревья со спутанной кроной или искривленным стволом считались шаманскими в урало-алтайском ареале Сибири.

Известна роль дерева или дупла, связанного с рождением ребенка. Дупло воспринимается как аналог лона, утробы. У якутов пень считается пристанищем духов, а потому связанным

с потусторонним светом. Со священным деревом связана у тувинских, монгольских и бурятских шаманов кропильная ложка, имеющая девять глазков. Этой ложкой разбрызгивают молоко при совершении подношения духам. Эта традиция сохраняется до сих пор.

В мифологии манси духи-покровители подвержены воздействию времени: примерно через триста лет они поднимаются на небо, а затем возвращаются оттуда помолодевшими. В мансийской, бурятской мифологии хорошо показана архаичность и значимость ритуала вскарабкивания на дерево. Достаточно широко показан образ дерева и в калмыцком героическом эпосе «Джангар». В эпосе калмыков «это огромное дерево, корни которого находятся в подземном мире, а вершина достигает верхнего мира. Листочки, касаясь друг друга, издают сладчайшие мелодии. Эти же листочки обладают исцеляющим свойством и придают главному эпическому герою – Джангару волшебную силу. Чтобы сорвать несколько листочков с дерева, Джангар карабкается на него и лишь на вторые сутки добирается до второго сучка. И момент этот, когда Джангар, карабкаясь, лезет на дерево за листочками, интересен тем, что он сходен с шаманскими обрядами. Например, каждый шаман имел свое дерево, на которое он (при посвящении в шаманы) должен был взобраться по лестнице» [Митиров 2012:145].

Иносказателен образ Ж-образного в визуальном восприятии дерева: символически крона – это верхняя половина буквы Ж, а корни – нижняя её часть, семантически они равноценны. Мифические деревья с корнями наверху и кроной внизу можно воспринимать как деревья-перевертыши, на их корнях обитают души умерших, которые стали звездами на небе. Перевернутые деревья как бы «свисают» с небес, а навстречу им тянутся деревья, укоренившиеся на земле. Дерево, устремленное корнями вверх, символизирует путь в подземный мир [Иванов 1995: 172]. Растущее вверх дерево – это дорога шамана в мир небесный. На некоторых хакасских фетишах пихты растут корнями вверх, что наводит на мысль о том, что в представлениях хакасов подобные деревья символизировали нижний мир. В мифе якутов упоминается дерево, вершина которого небесному божеству служит коновязью, а корни доходят до нижнего мира, «но из-за дыма костров преисподней загибаются назад, выходят обратно и становятся столбом для подвешивания посуды со сливками у богини-хозяйки земли Аан-Дархан-Хотун» [Яковлев 1988: 162]. В олонхо «Ёлбёт Бэргэн» одна из ветвей дерева «словно хвостовое перо журавля, с вышины небес, извиваясь, вниз опустилось». О корнях его говорится: «...семь корней его... вниз извиваясь, снизошли, полагаем; восемь корней (дерева), выгнувшись вверх, образовали глубокие реки, молочные озера, вздувающиеся вверх белым *илгэ*» [Емельянов 1980: 320 – 321]. Искривленность древа жизни может быть понята как стремление архаичного сознания связать верхний и нижний миры, между которыми циркулирует жизнь [Сагалаев 1991]. Корни древа жизни чаще, нежели ветви или крона, встречаются в фольклоре, например, шестиногая береза, дерево с семью корнями. В тюркском эпосе у корней дерева находят младенца, корни упоминаются также у обских угров в причитаниях на поминках. Алтайцы считали, что на голове Эрлика есть рога в виде узловатых корней старого кедра, а под землей у него есть остров из жидкой глины, что Эрлик-птица достала со дна океана частицы первой земли. Связь Эрлика с корнями мифического дерева, возможно, более значима, чем просто уподобление его рогов корням старого кедра. У селькупов известен персонаж по имени Кандальдук – *Корневой старик.* Его изображения, вырезанные из «живого» дерева, ставили у истоков рек. На шаманском бубне качинцев изображены два дерева, прорастающие из небесных светил вниз вершинами.

Развитию образа «корня-звезды» могли способствовать и древние тюркские традиции, претерпевшие влияние Индии и Ирана. Привлекает внимание вопрос о природе совпадений в фольклорных источниках народов Южной Сибири и Индии. В древнеиндийской традиции бытует образ небесного дерева, растущего корнями вверх, – *ашваттха бодхи.* Образ «звезда-корень» связан с другим элементом мифа и ритуала – представлением о дереве, в кроне которого расположены два светила – дневное и ночное. Эти образы навевают мысль о древнем мотиве в урало-алтайской мифологии, где воедино связаны представления о потомках и предках, корнях и звездах, происхождении и исходе. Тюрки Алтая считали, что звезды на небе – это «души» умерших людей, а селькупские шаманы думали, что души-звезды – это «корневые звезды» [Пелих 1980].

При погребении на дереве иногда связывают вершины двух деревьев. Соединение их вершин (первопредков) понимается как метафора их брака для восполнения живого на земле. Во время якутского ысыаха воздвигалось такое сооружение: в землю вкапывали два столба *ар багах* («почтенный жертвенный столб») высотою около 2 м, соединяли их перекладиной с изображениями конских голов на концах. К столбам привязывали две березы с переплетенными верхушками, а между столбами и деревцами протягивали волосяные веревки, увешанные цветными лоскутками и белым конским волосом. Переплетение вершин деревьев может заменяться их соединением с помощью веревки. У алтайцев устанавливались два шеста, увенчанные дощечками, на которых сидели две деревянные птицы, окрашенные соответственно в синий и красный цвета (цвета луны и солнца). По данным фольклора, предки селькупов также хоронили своих умерших на вершинах деревьев. Считалось, что умерший может воскреснуть, если его хоронили на лиственнице. Захоронение на кедре обозначало, что произошедшее необратимо.

В архаичных шаманских религиях образ дерева хорошо разработан. В якутской мифологии огромное внимание уделялось чудесному дереву Аал Луук Мас, которое задумало прорасти в небесную страну верхних духов, чтобы уничтожить их, но отказалось от этой мысли и стало коновязью для небожителей. Затем оно передумало губить нижних духов, и его корни стали служить вешалкой для существ нижнего мира. Простираясь высоко вверх и глубоко вниз, Аал Луук Мас образует собой сердцевину мироздания, как говорится в якутском эпосе «Нюргун Боотур Стремительный». По алтайским верованиям, там, где сливаются семьдесят рек, растет стоствольный семиколенный вечный тополь с золотыми и серебряными листьями. Одна лишь ветвь этого дерева может укрыть собой целый табун коней. На вершине дерева сидят две золотые кукушки, предсказывающие судьбу. На средних ветвях сидят два черных беркута с алмазными когтями. Рядом мирно пасется волшебный скакун, так повествуется в алтайском эпосе «Маадай-Кара». Чтобы вернуть душу заболевшего, которую похитили духи, шаман приводил себя в исступление, входил в состояние экстаза, бил в бубен и кружился. К нему являлись его духи-помощники, с ними он отправлялся на небо, взбираясь по мировому дереву. Под волшебным деревом, как правило, бьют ключи, там произрастают растения, мирно пасутся животные. Согласно якутским верованиям, будущий шаман «воспитывался» на священном дереве. Личное дерево шамана – универсалия урало-алтайского мира, его персональная Вселенная. Человек и дерево в этом маленьком мире тесно взаимосвязаны. Изменения, происходящие с деревом, предвещали перемены в судьбе человека. Когда происходит становление шамана, тело его рассекают духи. У великого шамана духи отделяют все конечности. По верованиям якутов, личное дерево было у каждого шамана. Оно вырастало вместе с будущим шаманом и падало с его смертью. Такое дерево символизировал деревянный шест с доской – «площадкой» наверху и птицей. Как название шеста, так и его символика полностью совпадают с ритуальными шестами/столбами *тур* у саяно-алтайских тюрков.

Символика шаманских погребальных обрядов обладает своими особенностями. Якутских шаманов хоронили на *арангасах* – деревянных помостах, укрепленных на столбах. Со временем помост разрушался, кости скелета падали на землю и появлялась необходимость «поднятия» останков, восстановления *арангаса*. Когда кости падали на землю в четвертый раз, их предавали в земле. Тела бурятских шаманов в старину сжигали на кострах, собирали останки в мешочек и помещали в углубление в стволе растущей сосны. При этом с дерева осторожно снимали кору, выдолбленное отверстие закрывали дощечкой, кору сверху прикладывали и прибивали ее гвоздями. Такое захоронение – то же самое, что захоронение в колоде, сделанной из цельного древесного ствола. Однако захоронение останков в живом стволе имитирует полное слияние с деревом. «Тайная» могила исчезала только тогда, когда падало скрывающее ее дерево.

Итак, символическое значение дерева как атрибута духовной жизни народов Сибири трудно переоценить. Наши предки бережно относились к дереву, современный человек за редким исключением старается следовать их примеру. Он также бережно относится к дереву и лесу, своему основному богатству, наряду с другими природными объектами.

Литература

Емельянов Н. В. Сюжеты якутских олонхо. М., 1980.

Иванов С. В. К вопросу о значении изображений на старинных предметах культа у народов Саяно-Алтайского нагорья // Сб. МАЭ. 1955.

Митиров А.Г. Древо жизни в эпосах тюрко-монгольских народов // Избранные труды. Элиста: КИГИ РАН, 2012. С. 142–148.

Пелих Г. И. Материалы по селькупскому шаманству // Этнография Северной Азии. Новосибирск, 1980.

Сагалаев А. М. Урало-алтайская мифология: символ и архетип. Новосибирск: Наука, 1991.

Хундаева Е. О. Бурятский эпос о Гэсэре: символы и традиции. Улан-Удэ: изд-во БНЦ СО РАН, 1999.

Хундаева Е. О., Дамбаева А. Н. Эпос коренных народов Сибири: вопросы сюжета. Улан-Удэ: изд-во БГСХА, 2015.

Хундаева Е. О., Эрдынеева Ч. В. Гэсэриада: Бурятский эпос и монгольское книжное сказание. Улан-Удэ: изд-во БГСХА им. В. Р. Филиппова, 2015.

Яковлев В. Ф. Якутские коновязи // Язык – миф – культура народов Сибири. Якутск, 1988.

Хусаинова Г.Р.
г. Уфа

БАШКИРСКИЙ НАРОДНЫЙ ЭПОС «УРАЛ-БАТЫР» В КОНТЕКСТЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

В середине XX века известный эпосовед И.В. Пухов писал: "Якутские олонхо – эпос очень древнего происхождения. Их истоки восходят еще к тем временам, когда предки якутов жили на своей прежней родине и тесно общались с предками тюрко-монгольских народов Алтая и Саян. Об этом говорит наличие общих черт в сюжете олонхо и сюжете эпоса этих народов <...>. Встречаются общие элементы в именах героев (хаан – хан, мерген, боотур и др." [Пухов 2013: 9]

В 2000 году в г. Якутске с трибуны Международной научной конференции «Олонхо в контексте эпического наследия народов мира» известный башкирский фольклорист А.М. Сулейманов обозначил перспективу исследования башкирского эпоса «в сопоставительном плане с эпосами, прежде всего, тюркского мира, а потом и в более широком плане» [Сулейманов 2000: 8]. С тех пор прошло немало времени и изучение башкирского эпоса в сравнительном плане с эпосами тюркских народов в определенной степени проводилось. Возможно, не целенаправленно и не систематически, однако попытки были [Сулейманов, Ражапов 2000, Галин 2004, Надршина 2005, Котов 2006, Ражапов 2006 и др.], предпринимаются они и сейчас.

Как видно и якутский, и башкирский ученый указывали на необходимость сравнительного изучения эпосов разных народов. Естественно, в российской фольклористике, как пишет известный якутский исследователь В.Н. Иванов "... все теоретические и обобщающие работы по эпосоведению основаны на сравнительном анализе самых разнообразных памятников эпической культуры народов нашей страны... Блестящие образцы таких исследований представлены в трудах Б.Н. Путилова, С.Ю. Неклюдова, Е.М. Мелетинского, Ш.Х. Салакан и др. " [Иванов 2016: 24].

В данном случае предпринята попытка специального сравнительного изучения башкирского эпоса «Урал-батыр» с якутским героическим эпосом «Могучий Эр Соготох», которая показала, что, несмотря на территориальную отдаленность, языковые отличия, в них обнаруживается ряд сходных мотивов.

Начнем с сравнения башкирского эпоса «Урал-батыр» с якутским эпосом (использованы полные тексты произведений из академических изданий). И башкирский эпос-кубаир «Урал-батыр», и якутский героический эпос (олонхо) «Могучий Эр Соготох» относятся к

ранним типам архаического эпоса и отвечают на вопросы: откуда произошел человек, кто такие первопредки башкир и якутов, как они жили; события же происходят в мифологическое время.

Прежде всего, заметим, что у обоих эпосов одинаковое начало, где говорится об уединенном местечке: "Кеше-маҙар белмәгән, (Люди не знали,) / Килеп аяҡ баҫмаған, (Ногой туда не ступали,) / У тирәлә ҡоро ер (Что там суша) / Барлығын һис кем белмәгән. (Есть, никто не знал...)" [Урал батыр 2014: 1] и "Сир ийэ хотунум (госпожа мать-земля моя,) / Сиэрэй тиин тинилэҕин сағаттан (величиной с пятку серой белки будучи)» [ЯГЭ 1996: 77]. А место это было окружено водой: Дүрт яғын диңгеҙ ураҡкан (С четырех сторон морем окружено) /Буған ти бер урын (Было, говорят, место одно.) [Урал батыр 2014: 1] и "Сир ийэ аан дойдубун (изначальную мать-землю мою,) / Сэттэ сиикэй муоранан сиксиктээннэр (Семью незамерзающими морями окаймив,) / Ситэрэн-ханаран испиттэр эбит (Доводить-завершать стали, оказывается)» [ЯГЭ 1996: 81].

В эпосах обоих народов первыми жителями были – в башкирском эпосе «Урал-батыр»: Анда буған ти борон (Там были, говорят, давно) / Йәнбирҙе тигән ҡарт ман (Со стариком по имени Янбирде) / Йәнбикә тигән ҡарсыҡ (Старуха по имени Янбика [Урал батыр 2014: 1]), а в якутском олонхо: «Старик Сир Сабыйа Баай Тойон, / старуха Сабыйа Баай Хотун» [ЯГЭ 1996: 93]. Они «Ауырыу-һыҙлау күрмәгән" (Болезни-хворь не видели) [Урал батыр 2014: 2], «Дьаадарай манан толооннорун (где нечисть-хворь пасти не раскрывала,)/ Тумуу сөтөл тохтооботох (на бескрайние долины,) / Тумара дьэллик толооннорун (где немощь-болезнь не удерживалась)» [ЯГЭ 1996: 87].

Еще в начале произведения в эпосах двух народов герои сталкиваются со священными птицами: в башкирском – «Аулап алған ҡоштарҙың (среди выловленных птиц) / ...Араһында бер аҡкош (Одна лебедушка) / ...Үҙ зарын әйткән ти...(о своем горе сказала)» [Урал батыр 2014: 17], а в якутском: «Үөһээнэн кыталык көтөр көтөн кэлэн (птица-стерх, сверху спустившись,) /…Буола сылдьыбыта эбитэ үһү (заговорила, оказывается)» [ЯГЭ 1996: 93].

На своем пути главные герои эпоса попадают в страну, где «Һәр ырыуҙан йыл һайын (С каждого рода ежегодно) / Ҡорбан бирер йола бар (Есть обычай жертву дать)» [Урал батыр 2014: 26] и «Куочай тумуһахтарын туорааталаан (кровавые жертвы приносят)» [ЯГЭ 1996: 125]. В башкирском эпосе это царство Катила, а в якутском – «страна, где вечно воюют шаманки».

В эпосе «Урал-батыр» вначале у героя нет оружия, и всех противников он побеждает физической силой, но когда он становится хозяином Акбузата, вместе с конем получает и алмазный меч [БНТ 1987: 99], а в одноименной богатырской сказке «у Урала был алмазный меч, который ему достался от отца. При каждом взмахе тот меч высекал молнии», т.е. «этим мечом можно было сокрушить все» [БНТ 1988: 34], также и Могучий Эр Соготох «дьэс туруут уот илбис (медно-красным огненно-кровожадным) / сытыы кылыһынан (обоюдоострым мечом) / Төгүрүйэ эргийбитэ (вокруг себя все крушил)» [ЯГЭ 1996: 129].

Параллель наблюдается также в знаке о рождении необычного богатыря. В башкирском эпосе: «Анау саҡта, ай, батшам (Тогда, ай, мой царь) / Бер йәш бала тыуғанда (Когда один мальчик родился) / ...Күктә осҡан дейеүҙәр (Дивы, что на небе летали) / Бары ҡолап төшкәйне (Все попадали) /..Аны урлап алырға (Его похитить) / Утереп юҡ ҡылырға (Убить, уничтожить) / Барған дейеү, ендәрҙең, (Пришедших дивов, джиннов) / Бала текләп ҡарағас... (Дитя в упор взглянуло на них –) / Барған бере ҡурҡыуҙан (Каждый из них от страха) / Йөрәге ҡубып үлгәйне (Умер от разрыва сердца) [Урал батыр 2014: 60], а в якутском эпосе: «Үлүскэннээх үрдүк манан халлаан диэкиттэн (свирепое высокое белое небо,) / Дьэс алтан күөһү түннэри уурбут (словно дно медного опрокинутого котла,) / Кыһыл эбир түһэн кээспитин... (красной рябью покрылось…) / Үөһээ халлаан буойуттара түһэннэр (воины Верхнего мира, спустившись,) / Ылан ильдэн, иитэ-харайа сыталлар (подобрали и воспитывают-вскармливают) / «Тостубат унуохтаан (с неломающимися костями,) / Тохтубат хааннардаан (с непроливающейся кровью,) / Силлибитэ сирдэртэн силбэһиннээн (с нервущимися связками–) / Киһи ханнык гынаталыы (таким вот человеком) / Оноруохпут диэтилэр (воспитаем его...)» [ЯГЭ 1996: 93, 95).

Одна из главных героинь эпоса «Урал-батыр» Айхылу – сестра Хомай – попадает в плен: «…Әзрәҡә эште аңлаған (Азрака понял в чем дело) / Алып һалып Ҡот тауға (На гору Кут-тау) / Бар дейеүҙе йыйнаған (Всех дивов собрал.) / Айһылыуҙы саҡырып (Айхылу позвав) / Аулаҡ ергә алдырып (в укромное место доставив,) / Урланған ҡыҙ икәнен (Что она похищенная девушка) / Һис Шүлгәнгә әйтмәҫкә (Ни в коем случае не сказать Шульгену) / Мин әйткәнсә йөрөмәһәң (Если, как я сказал, не поступишь), / Башың өҙөп ашармын (Голову твою оторву и съем), / Кәүҙәң утҡа ташлармын... (Твое тело в огонь брошу) / Айһылыуҙы ҡурҡытҡан (Айхылу так запугал)» [Урал батыр 2014: 64], как и якутская героиня эпоса: «Тоғус былас сыһыахтаах (с косою в девять корхов) / Туналыкаан Куону (Туналыкаан Куо-красавицу), / Дьиэбэр ағаламмын сытыарбытым (в обитель свою приведя), / Биэс сылтан орто-оо (больше пяти лет держу) [в заточении] / Миэхэ ойох буолар (привел же я, оказалось, женщину), / Санаата суох дьахтары ағалбыппын (быть мне женою даже не помышлявшую…)» [ЯГЭ 1996: 141].

По-разному погибают герои эпосов двух народов: «Урал күлде һура, ти (Урал выпивает, говорит, воду озера–) / Дейеүҙәр эскә тула, ти (Дивы во внутрь входят) / Берәм-берәм Уралдың (Каждый у Урала) / Йөрәк бауырын телә, ти (Сердце, печень режет) / Дейеү бик күп тулған һуң (Дивов очень много вошло) / Йөрәгене телгән һуң... (После того как сердце разрезали) / Урал шунда йығылған... (Урал там упал)» [Урал батыр 2014:133–134] и «… Арай биир бириэмэҕэ (однажды,) / Эр Соғотох бухатыыр (когда богатырь Эр Соготох,) / Хантан дағаны ([думая]: «Ни с какой стороны) / Үргүөр үргүйбэт (холодом не веет, мол), / Аргыар аргыйбат буолан (сквозняком не сквозит, мол), – / Алыс сэрэммэккэ сылдьар буолан (не чуя опасности), / Биирдэ тиэргэнин таһыгар (без щита и доспехов) / Киэһэ боронуй сағана (в вечерние сумерки) / Ииктии тахса сырыттағына... (во двор по своей нужде вышел...), – / Этин буолан үлтү түһэн (что-то громоподобное ударив,) / Хатан игии курдук ([Эр Соготоха] как ломкий напильник), / Булгу тэбэн кэбиспиттэрэ (напрочь сломало). / Модун Эр Соғотоғу (Могучего Эр Соготоха) /…Суоруматык өлөрөн кэбиспиттэр (...неожиданно погубили)» [ЯГЭ 1996: 149]. Но очень интересны действия их жен: башкирская героиня «… Һомай ҡош тунын кейеп (Хумай надела птичий наряд) / Шунда уҡ осоп килгән, ти, (В тот же миг прилетела, говорят,) / Үле ятҡан Уралдың (Мертвого Урала) / Ауыҙынан үпкән, ти (В рот поцеловала, говорят) / «Ай, Уралым, Уралым” (Ай, Урал ты мой, Урал,) / Йәнеңә килеп етмәнем (К тебе живому я не успела,) /…Ҡош тунымды һалмайым (Я птичью шубу уже не сниму)», потом она «Уралды тауға күмгән, ти (Похоронила его в горах,) / Үҙе осоп киткән, ти (Улетела она, говорят,) / Илдән ғәйеп буған, ти (Исчезла из страны, говорят)» [Урал батыр 2014: 136], а в якутском эпосе тоже после того как Эр Соготоха «Туур көмүс булгуньахха илдьэннэр (на высокий серебряный холм понесли), / «Туналыкаан Куо барахсаны (Туналыкаан Куо-красавица,) / Сол түһүүтүгэр (тем низринувшимся), / Холорук буолан (как вихрем, подхваченная), / Өрө кыыратан (вверх к небесам) / Таһааран истэҕинэ (возноситься стала), / Дьахтар киһи (безутешная женщина) / Ытыы-сонуу (с плачем-рыданием), / Ылыытуойа (с горестным причитанием) / Айаннаабыта эбитэ үһү (удалялась, оказывается)» [ЯГЭ 1996: 151]. Женщины сильно переживают смерть мужей и улетают, чтобы не возвращаться (превращение женщины в птицу после смерти мужа – распространенный мотив в фольклоре тюркских народов).

По сведениям якутских исследователей, вариантов олонхо об «Эр Соготохе» значительное количество и «героям некоторых олонхо об Эр Соготохе даны функции культурных героев» [Емельянов, Илларионов 1996: 25]. Если Эр Соготох добывает огонь, то Урал-батыр очищает землю от нечисти, т.е. оба героя являются культурными героями. «С именем Урал-батыра связана не отраженная в эпосе легенда, в которой герой тоже выступает в качестве мироустроителя – уничтожает лишнее солнце» [Надршина 2005: 35].

Есть еще ряд деталей, имеющих место в обоих эпосах. Это живая вода: в башкирском эпосе цель Урал-батыра – добыть живую воду и подарить вечность природе, а в якутском эпосе живая вода – средство исцеления [ЯГЭ 1996: 185, 223]; тяжесть, которую поднимают

эпические герои: в башкирском эпосе Урал-батыр «тяжесть в семьдесят батманов» «в небо синее запустил», потом «камень падающий поймал /… В сторону страны Азраки запустил» [БНТ 1987: 101, 102]; а в якутском эпосе «Двадцатипудовые / тяжелые палицы / в мягкое тесто /исколотив, / прочь от себя / отбросили в стороны» [ЯГЭ 1996: 327].

Таким образом, «…в эпосе каждого народа <…> сходные мотивы получают своеобразную интерпретацию, оформляются в контексте культурных традиций того или иного народа», а «созвучность образов и мотивов «Урал-батыра» с образами и мотивами мирового фольклора <…> свидетельствует о том, что духовная культура предков башкир зародилась в глубокой древности и развивалась в русле общечеловеческой культуры» [Надршина 2005: 35].

Литература и источники:

Башкирское народное творчество. Т. 1. Эпос / сост. М. М. Сагитов; коммент. Н. Т. Зарипова, М. М. Сагитова и А. М. Сулейманова; отв. ред. Н.Т. Зарипов. Уфа: Башкирское кн. изд-во,1987. 544 с.

Башкирское народное творчество. Т. 3. Богатырские сказки / сост., вступ. ст. Н.Т. Зарипова. Уфа: Башкирское кн. изд-во, 1988. 448 с.

Галин С.А. Башкирский народный эпос. Уфа: Аэрокосмос и ноосфера, 2004. 320 с.

Емельянов Н.В., Илларионов В.В. Эпическая традиция якутов и олонхо В.О. Каратаева // Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. С. 10–41.

Иванов В.Н. Якутский героический эпос олонхо в контексте сравнительного изучения // Вестник Северо-Восточного федерального университета. Серия «Эпосоведение». 2016. №. 1. С. 22–29.

Котов В.Г. Башкирский эпос “Урал-батыр”. Историко-мифологические основы. Уфа: Гилем, 2006. 408 с.

Надршина Ф.А. Великое творение народа // Урал батыр. Башҡорт халыҡ ҡобайыры = Урал-батыр. Башкирский народный эпос = Ural-batur/ Bashkort Folk Epic / проект, вступ. ст., подгот. текстов Ф. Надршиной. 2-е изд., стер. Уфа: Информреклама, 2005. С. 28–44.

Пухов И.В. Олонхо – древний эпос якутов [ред. колл.: В.Н. Иванов (отв. ред.), А.А. Находкина, Н.А. Николаева]. Якутск: Сайдам, 2013. 48 с.

Рязапов Р.Ф. Мифологические основы башкирских эпических памятников. Уфа: Гилем, 2006. 182 с. (на башк. яз.).

Сулейманов А.М. Башкирский народный эпос // Олонхо в контексте эпического наследия народов мира: тез. докл. Междунар. науч. конф. (7–8 сентября 2000 г.). Якутск, 2000. С. 7–8.

Сулейманов А.М., Рязапов Р.Ф. Архаический эпос башкирского народа. Уфа, 2000. 124 с. (на башк. яз.).

Урал-батыр (эпос) / записан М. Бурангуловым от. Г. Аргынбаева и Х. Альмухаметова в 1910 году. Уфа, 2014. 196 с.

Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох» / подгот. текста В.В. Илларионова; пер. П.Е. Ефремова, С.П. Ойунской, Н.В. Емельянова; вступ. ст. Н.В. Емельянова, В.В. Илларионова; ред. пер. и науч. аппарата Е.Н. Кузьмина, С.П. Рожнова. Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. 440 с.

Цандыков В.Э.
г. Москва

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «ДЖАНГАР» КАК ИСТОРИЧЕСКОЕ ПОДТВЕРЖДЕНИЕ СФОРМИРОВАВШЕЙСЯ СИСТЕМЫ ЕДИНОБОРСТВА – КАЛМЫЦКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ БОРЬБА

Национальная борьба как вид единоборства является частью культуры и исторического наследия почти каждого народа, населяющего нашу планету. Ее происхождение связано со множеством различных объективных факторов – трудовой и военной деятельностью народа, условиями жизни, географической средой, жизненным укладом, климатическими условиями, обычаями, религией и т.д.

Калмыцкая национальная борьба, претерпев эволюцию, на сегодняшний момент представляет собой сложившуюся систему физического воспитания, в которой находят отражение этническая, историческая, культурологическая, педагогическая, нравственная и другие составляющие.

Однако вопрос о времени зарождения и формирования рассматриваемой системы единоборства, к большому сожалению, не получил должного изучения и отражения в современной науке, а калмыцкий героический эпос «Джангар» в этом аспекте даже и не рассматривался. Актуальным это представляется с позиций не только научного изучения культурного и исторического наследия, но и теории и методики физического воспитания, спортивной тренировки, истории физической культуры и спорта, этноспорта и т.д.

Обратимся к героическому эпосу «Джангар» и более детально рассмотрим вопрос о существовании у калмыков сформированной системы единоборства – калмыцкой национальной борьбы и сопоставим полученные данные со сведениями из других литературных источников.

Дашинорбоев В.Д. в своей работе [Дашинорбоев 2000: 122] выделяет ряд признаков, по которым национальная борьба разных народов отличается друг от друга, одним из различий является одежда, или форма борца.

В эпосе «Джангар» наличие данного признака подтверждают следующие строки [Джангар 1989: 60]:

Подскочил смельчак к смельчаку.
Восемь раз на всем скаку
Восемь взметнулось конских ног, –
Но победить никто не мог,
Не сдвинулись всадники и на вершок,
Остались в седлах добротных своих...
Решив, что мучить не следует им
Травоядных животных своих,
Решив испытать в конце концов
Силу плеч и лопаток мужских,
Добытых от матерей и отцов, –
Богатыри сошли с бегунцов.
Штаны из диких оленьих шкур
Повыше голеней засучив…

Или:

Вывели воинов полунагих,
Бросился на жениха жених…

В «Летописи Самовидца», датированной 1665 годом [Цандыков 2013: 16], также находим подтверждение этого исторического факта: «Борцы скинули халаты и стали натягивать красные кожаные штаны, сшитые из кожи быка или оленя. Они долго, тщательно расправляли штаны, чтобы они плотно облегали тело. Серебряными пряжками был подтянут и завязан крепким узлом из разноцветного шелка-сырца витой пояс».

О наличии специального костюма у участников калмыцкой национальной борьбы свидетельствуют и другие литературные источники, как например:

Шничер И.Х.: «После сего поставили 24 пары бойцов нагих, до портков, в кои они обернулись…» [Шничер 1764: 434];

Георги И.Г.: «…в борьбе, при которой скидывают с себя все платье до штанов …» [Георги 1799: 16];

Небольсин П.: «Борцы явились перед взором народа полунагими: на них надеты одни широкие, белые, далеко не доходяшие до колен шаровары» [Небольсин 1852: 144];

Огородников П.: «Взгляните-ка на ихъ борцовъ, когда они сбрасываютъ съ себя всю одежду, оставаясь только въ короткихъ штанишкахъ: это атлеты, вылитые въ бронзу!..» [Огородников 1878: 43];

Смирнов П.: «…крепко схватывают один другого за пояс правою рукою через спину, а левою – спереди около живота, а иногда вместо пояса за штанину, засученную выше колен» [Смирнов 1879: 8].

О наличии сформированной технико-тактической составляющей в системе единоборства – калмыцкая национальная борьба можно судить по следующим строкам из «Джангара»:

…Ухватившись за красный кушак,
Нажал он желтым локтем своим
На позвоночный хребет врага.
Так нажал он локтем стальным,
Что мясо прорвал, дойдя до кости!
Еще раз нажал и в третий раз –
И на ноги встал и много раз
Перебросил через себя
Тёгя Бюса, врага своего…

Или:

…за кушак хватает его,
В сторону правого ада кидает его,
Но, всемогущих предков потомок прямой,
Хонгор стоит на мизинце правой ноги…

Или:

Оба теперь хватаются за пояса,
Каждый бросает другого через плечо…

Или:

Крикнул малыш и борца схватил,
Руки и ноги ему скрутил
И так перебросил через себя,
Что сломал ему кости все…

Приведенные из эпоса строки свидетельствуют о том, что народу были известны различные приемы борьбы, которые в современной спортивной науке трактуются как классификация технических действий. Например, слова – «каждый бросает другого через плечо» по классификационному признаку можно интерпретировать как бросок подворотом, а «перебросил через себя» в силу отсутствия уточняющих деталей возможно истолковать как: бросок прогибом, бросок через голову, бросок подворотом (бросок через бедро).

Нажал он желтым локтем своим
На позвоночный хребет врага.
Так нажал он локтем стальным,
Что мясо прорвал, дойдя до кости!

Эти строки из «Джангара» говорят о знании и применении приемов, приводящих к значительным травмам, и данный факт может свидетельствовать о существовании боевого раздела в калмыцкой национальной борьбе, подтверждением чего является строка: «Руки и ноги ему скрутил…».

Глубокое знание техники борьбы, наличие в ней контрприемов, то есть ответных действий на прием противника иллюстрируют следующие строки из «Джангара»:

…За кушак хватает его,
В сторону правого ада кидает его,
Но, всемогущих предков потомок прямой,
Хонгор стоит на мизинце правой ноги…

Описание приемов борьбы: различных стоек, захватов, а также использование контрприемов можно найти в трудах многих исследователей, видевших поединки калмыцких борцов. Приведем лишь некоторые из них. Вот как описывает схватку П. Небольсин: «…Борцы переплетаются руками и ногами так, что, казалось бы, ни тому, ни другому нет средств не только с места двинуться, но даже пошевелить членами: и не далее как через одну минуту перед зрителем новое положение. Один, ухватив врага сзади, стискивает его в своих железных объятиях и силится ударами ноги сшибить его на землю. Но противник, крепко держась дотоле ступнею, приподнимается на цыпочки и, воспользовавшись этим положением, в одно мгновение правую руку свою закидывает душащему его калмыку за спину и впивается пальцами в шаровары, а левую руку заносит так, чтобы ухватить неприятеля под левое колено; успев в этом маневре, он встряхивает противника и кидает оземь» [Небольсин 1852: 114].

В «Живописном альбоме» борьба описана так: «Борцы безпрестанно меняютъ позы, переплетаются руками и ногами, стискивают другъ друга въ железных объятияхъ, силятся сшибить ударами ноги один другого, приподнимаются на носки и прибегаютъ къ различнымъ дозволеннымъ хитростямъ.

Вотъ одинъ изъ борцовъ, схвативъ противника за обе руки, приподымаетъ надъ собою и повергаетъ на земь. Но тотъ упалъ не спиною, а грудью. По уставамъ борьбы это не означаетъ еще, что онъ побежденъ. Противник наступаетъ на него правою ногою и употребляетъ все силы, чтобы перевернуть его на спину. Но поверженный отчаянно защищается и вдругъ, увернувшись изъ подъ противника, вскакиваетъ на ноги и снова бросается на него» [Народы России 1870: 476].

В письмах Н.Н. Пальмова Х.Б. Канукову есть описание применения одного из приемов борьбы, что свидетельствует о тактической подготовке одного из участников поединка: «…Казак был настолько уверен, что поборет калмыка, что он предлагал Чаке взять его как он хочет и как ему удобно. Казаки были настолько заинтересованы, что в спорах между собой чуть не доходили до драки. Сторонники великана были, конечно, его станичники, которых он не бил. Чака взял его по-калмыцки через плечо (ара авахан). Дал казаку взять себя за пояски, чему казак очень обрадовался, что он в момент поднимет на воздух и бросит на лопатки. И, действительно, когда схватились, казак сразу за пояс начал поднимать Чаку на воздух. Чака, старый пройдоха, борец, знал, что казак его будет поднимать и поэтому дал внутренний зацеп ногой, т.е. скрутил и зацепил левую ногу казака правой ногой, стал держаться. Но сила, поднявшая Чаку, была настолько сильна, что казак сам себе державшей Чакиной ногой выдернул жилу из своих пяток. Взревев от боли коровой, он сел на том же месте и упал на спину. Казак хотел поднять Чаку, Чака зацепил его за ногу. Казак выдернул себе сам толстую жилу сзади ноги и упал…» [Письма… 1968: 90–91].

Представленный фрагмент интересен и тем, что констатирует знание приемов борьбы почти каждым калмыком, а также наличие у участника поединка практического опыта ведения боя.

О сформированности системы единоборства – калмыцкая национальная борьба свидетельствует наличие в ней морально-волевой составляющей и института «наставников и тренеров», что подтверждается следующими строками из эпоса «Джангар»:

…Равная битва длилась одиннадцать дней –
Юный Шовшур лишился последних сил:
Слишком он молод, слишком неопытен был!
Крикнул Цеджи: «Твой отец, владыка владык,
Шею сгибал и, вражий кушак натянув,

Быстро к бедру своему супостата пригнув,
Ногу ему подставлял могучий нойон.
Как бы противник ни был тяжел и силен,
Так поднимал его Джангар в прежние дни,
Что над землею болтались ноги одни!»
Так мальчугана воодушевлял мудрец.
Бился еще две недели юный смельчак,
И, придавив Догшона Гюргю, наконец,
Он ухватился рукой за вражий кушак,
Ногу поставил врагу и сумел пригнуть
Быстро к бедру неокрепшему ханскую грудь,
И закачались тяжелые, как стволы,
Ноги владыки над белым камнем скалы.
Мальчик бросал его через себя, пока
Не превратились в решёта шулмуса бока…

Подводя итог проведенному исследованию, можно заключить:

– в героическом эпосе «Джангар» в поэтической форме представлена исторически выпестованная целостная система единоборства – калмыцкая национальная борьба, включающая в себя все стороны подготовки богатыря;

– проведенный анализ позволяет утверждать, что система единоборства – калмыцкая национальная борьба была сформирована задолго до официальной даты оформления эпоса «Джангар»;

– калмыцкий героический эпос «Джангар», являясь историческим и культурным наследием, может оказаться полезным и с точки зрения теории и методики физического воспитания, спортивной тренировки, для изучения истории физической культуры и спорта, этноспорта.

Литература

Георги И.Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов и их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, вероисповеданий и прочих достопамятностей. Ч. 4.: О народах монгольских, об армянских, грузинах, индийцах, немцах, поляках и о владычествующих россиянах, с описанием всех именований козаков, так же История о Малой России и купно о Курляндии и Литве. СПб., 1799. С.16.

Джангар: Калмыцкий народный эпос / пер. с калм. С.И. Липкина. 5-е изд. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1989. 363 с.

Дашинорбоев В.Д. Особенности национальных видов борьбы у народов России, СНГ, Азии и их влияние на современную методику тренировки борцов вольного стиля: дис. … докт. пед. наук / ГАФК им. П.Ф.Лесгафта. 2000. 383 с.

Народы России. Живописный альбом. Выпуск 5. СПб.: Типография товарищества «Общественная польза», 1870. С. 476, 479 – 481.

Небольсин П. Очерки быта калмыков Хошеутовского улуса. С.-Петербург, 1852. С. 114.

Огородников П. На пути в Персию и прикаспийские провинции ее. СПб.: Типография М.И. Попова, 1878. С.21 – 22, 42 – 43.

Письма Н.Н. Пальмова Х.Б. Канукову. Элиста, 1968. С. 90 – 91.

Смирнов П. Путевые записки по калмыцким степям Астраханской губернии / тексты статей по изданию: Астраханские Епархиальные Ведомости, 1879. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1999. 248 с.

Цандыков В.Э. Калмыцкая национальная борьба «Бёки барилдан» в информационных источниках прошлого и настоящего. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2013. 120 с., ил.

Шничер И.Х. Записки шведского капитана Иоанна Христиана Шничера, который был у китайских посланников, бывших в 1714 году у Аюки хана в провожатых // Ежемесячные сочинения и известия о ученых делах. 1764. № 11. С. 434.

Д. Цэрэнсодном
г. Улаанбаатар

МОНГОЛ ТУУЛЬ СУДЛАЛЫН АРГАЗҮЙН АСУУДАЛД

Орчин үеийн монгол тууль судлалын түүхийг авч үзвэл зөвхөн баатарлаг туулийн хүрээ хэмжээнээс огт хальж чадаагүй явж ирсэн байгаа юм. Гэтэл эдүгээ XX-XXI зууны зааг үеэр уламжлан ирсэн монгол туульсын бодит байдлыг авч үзвээс эртний домог туулийн ул мөр бүдэг бүрхэг болович ямар нэг хэмжээгээр хүрч ирсэн байх ба төрөл зүйлийн хувьд хувьсаж өөрчлөгдсөн баримт бас ажиглагддаг байна. Үүний нэг баримт гэвэл: "Хөвөн цагаан морьтой Хөхдэй мэргэн анчин" хэмээх домог туулийн өгүүлэмжийг илэрхийлсэн буган чулууны дүрслэлд тэнгэр өөд дүүлэн нисч яваа бугын сүргийг дурдаж болно. Энэ бол домог туулийн өгүүлэмжийг эртний хүмүүс хаданд зурж үлдээсэн уран дүрслэл юм. Эл зохиолын аман хувилбар нь "Ягаан морьтой Яган дуран хүү", "Ягаалзай хүү" гэх зэрэг үлгэрүүд байдаг билээ.

Тэрчлэн Хан Харангуйн туулийн дээд өвөг нь байж ч мэдэх "Эрхий мэргэн" тууль нь яах аргагүй домог туулийн үлдэц гэж хэлэх үндэстэй юм. Энэхүү эр хүний хүчин чадлыг эрхий хуруугаар нь илэрхийлсэн элдэв сонин өгүүлэмжийг "Эрхий мэргэн хүү", "Эрхийт мэргэн" , "Цуутын цагаагч гүү", Гэсэрийн туужид гардаг Уулын мэргэний хүү "Зургаан эрхийтийн домог" зэргээс олж үзэж болно.

Адгуусны туулийн хувьд бол бидний үед чамлалтгүй хэд хэдэн тууль уламжлан хүрч иржээ. Гэхдээ зарим нь адгуус амьтдын үлгэрийн шинжтэй болсон байхад нөгөө зарим нь бүр бичгийн зохиол болж хожуу үеийн нөлөө тусгал шингэсэн байх шинжтэй юм. Тухайлбал: "Цуутын цагаагч гүү", "Яриг цагаан ингэний сариг цагаан ботго", "Хорин дөрвөн салаа эвэртэй ухаа дөнөн буга", "Чингис хааны эр хоёр загалын тууж" зэрэг зохиолыг нэрлэж болно.

Үүнээс үндэслэн энэхүү илтгэлд монгол туулийн судлалын асуудлыг зөвхөн баатарлаг туулийн хүрээ хэмжээнд авч ярих нь арай учир дутагдалтай буюу өрөөсгөл хандлага гэж үзээд монгол туулийн төрөл зүйлийн ангиллыг домог туулийн ул мөр, адгуусны тууль, баатарлаг тууль гэж ангилан үзвээс үнэн байдалд илүү нийцэх болов уу гэсэн санааг дэвшүүлж байгаа юм.

Шарманджиев Д. А.
г. Элиста

О ЦЕННОСТЯХ СЕМЬИ И ОБРАЗЕ ЖЕНЩИНЫ В ЭПОСЕ «ДЖАНГАР»

Проблемы семейных ценностей, семейно-брачных отношений у калмыков наибольшее отражение получили в работах И. А. Житецкого [Житецкий 1893], П.И. Небольсина [Небольсин 1852], Н. А. Нефедьева [Нефедьев 1834], У. Д. Душана [Душан 1976]. Они описывали обряды и обычаи семейного быта калмыков.

Специальными исследованиями, посвященными вопросам семьи и брака у калмыков, стали монографии Д. Д. Шалхакова [Шалхаков 1982], М. М. Батмаева [Батмаев 2009]. Некоторые стороны семейного быта калмыков освещены в работах Э. П. Бакаевой [Бакаева 1989], В. В. Батырова [Батыров 2013], Э.-Б. М. Гучиновой [Гучинова 1989], Т. И. Шараевой [Шараева 2005] и других. Эпические песни и калмыцкий фольклор исследованы в работах Б. Б. Горяевой [Горяева 2010].

В выдержавшей три издания монографии У. Э. Эрдниева «Калмыки» рассматриваются семейный и общественный быт калмыков конца XIX – начала XX в. [Эрдниев 1985]. В работе М. М. Батмаева «Семья и брак в традициях калмыков» исследуются семейно-брачные

традиции калмыков, структура калмыцких семей, формы заключения брака, воспитание и социализация детей.

Одними из важнейших ценностей в традиционной культуре многих народов, в том числе и калмыков, являются ценности семьи.

В калмыцком героическом эпосе «Джангар» прослеживается идея о том, что эпические герои не должны быть одинокими. Так, Хонгор Алый Лев говорит богдо Джангару:

«...Отчего я один
В расцвете своих восемнадцати лет?
Ведь один человек еще не человек,
Одна головешка еще не огонь...» [Джангар 1990: 206]

В этих словах богатыря выражена мысль о необходимости создания семьи, потребности иметь спутницу жизни.

Описание свадебных обрядов, сватовства, состязаний богатырей должно было показать подрастающему поколению ценность семейных отношений.

В эпосе «Джангар» повествуется о том, как старый Цаган-Зула хан устроил состязания, победитель которых возьмет в жены Герензел, его дочь-красавицу. Из состязавшихся в скачках, стрельбе из лука и борьбе богатырей лучшим становится Хонгор Алый Лев:

«...Выбрав лучший из дней,
Выждав лучший из месяцев,
В центре ханской ставки
Поставили шестьдесят белых юрт,
Девушку по имени Герензел Хонгор в жены взял…» [Джангар 1990: 239].

Существует немало описаний свадебных обрядов и обычаев калмыков, сделанных этнографами и историками. В. В. Батыров подчеркивает, что «в калмыцком обществе крайне осторожно подходили к такому рубежному событию, как свадьба, в том числе из-за существовавших представлений о несоответствии будущих супругов друг другу — *харш* (несовместимость). Жених и невеста должны были подходить друг другу, в случае же несоответствия *харш*, как считалось, в семье должны были происходить различные несчастья, болезни, раздоры и прочее, вплоть до смерти одного из супругов [Душан 1976: 3]. Определение даты свадебной церемонии полностью зависело от буддийских астрологов – *зурхачи*, как и соответствие или несоответствие жениха и невесты. Это занимало много времени и требовало больших материальных затрат на подарки астрологам от обеих семей» [Батыров 2013: 10].

В эпосе «Джангар» девушка Герензел, ставшая супругой Хонгора, предстает необычайной красавицей, обладающей к тому же незаурядным интеллектом.

Герензел, как и другие героини эпоса, – воплощение «прекрасной ойратки», идеал ойратской женщины, сочетавшей в себе природные и ум, и красоту.

Лучезарность ее облика иллюстрирует следующий отрывок из «Джангара»:

«...Видит: сидит она –
Через тридцать шесть окон
Исходят лучи
От второго солнца...» [Джангар: 1990: 229].

Сравнение Герензел со «вторым солнцем» весьма характерно для народной эстетики калмыков и других монголоязычных народов. Солярный культ, сравнение красоты человека с солнечным светом прослеживаются еще в «Сокровенном сказании монголов» (1240 г.), где отдельные персонажи наделены таким эпитетом, как «в глазах огонь, в лике свет».

В эпосе «Джангар» младшая ханша Кюрюл-Эрдени хана, спасшая правителя Бумбы от верной смерти и помогшая ему победить злого мангаса, названа «дочерью солнца».

Гиперболизированная светозарность облика женских персонажей эпоса является одной из примечательных особенностей эстетики эпических песен. Наиболее яркое и выразительное

выражение лучезарная красота ойратской женщины находит в образе Ага-Шавдал, супруги Джангара.

«...На восходящее огненное солнце похожа она.
Так красива она, что при свете [ее лика] можно [даже] шить,
До того хороша, что при сиянии [ее лика]
Можно табун стеречь.
Взглянет туда –
Можно рыб пересчесть в дальнем море,
Взглянет сюда –
Можно рыб пересчесть в ближнем море.
Нетуго заплетенные волосы ее
Ниже талии спускаются ...» [Джангар: 1990: 347–348].

Помимо лучезарной внешности, супруга Джангара обладала и другими идеальными человеческими качествами: мудростью, прозорливостью, необыкновенной памятью, певческим талантом и мастерством рукодельницы.

«...Платье в потемках скроит – и не испортит сукна,
Если не глядя сошьет – без изъяна сошьет!
Мудрой провидицей дочь Зандан-хана слывет,
Все, что предскажет, в точности произойдет...
...Кто к ее памяти память свою приравнит?
Семьдесят два улигера-сказанья хранит!
Если поет их – чарует пенье ее,
Сладость и радость дарует пенье ее..!» [Джангар: Новые песни 1990]

Как видно из этого отрывка, ойраты большое значение придавали интеллекту и духовности своего женского идеала. В эпосе «Джангар» интеллект как достоинство калмыцкой женщины находит выражение и в образе девушки Герензел, будущей супруги богатыря Хонгора. Когда отец девушки, Цаган-Зула хан, спросил ее, что же она возьмет в приданое, та отвечает:

Если просимое мною дадите,
Дайте приплод одного года...» [Джангар: Новые песни 1990]

За этой, казалось бы, небольшой просьбой скрывается желание Герензел присоединить державу Цаган-Зула хана к стране Бумба, подданным которой был ее жених. В том случае если отдать приплод скота, все стадо последует за своим молодняком, а за ним и все население.

Калмыки и их предки в женщине больше всего ценили ее душевные качества: доброту, милосердие, умение быть хорошей матерью и женой.

Эти добродетели наиболее яркое воплощение находят в образе матери Хонгора − Зандан-Герел. В калмыцком эпосе эта женщина наделена эпитетом «әрүн шагшавта эм», что означает нравственное совершенство и целомудренную красоту. Наглядным примером может служить случай, когда Джангар, еще будучи мальчиком, был тяжело ранен стрелой. Согласно народному поверью, стрела выпадет из раны только тогда, когда целомудренная, высоконравственная женщина трижды перешагнет через тело богатыря. Хонгор просит свою мать Зандан-Герел спасти друга:

«...Эджи, вы целомудренная женщина.
Если трижды перешагнете через него,
[стрела] выпадет...» [Джангар: 1990: 347–348].

Зандан-Герел исполняет просьбу сына, но после того как она в третий раз перешагнула через тело раненого Джангара, стрела только «показалась у отверстия раны, но не выпала». В этот момент мать богатыря Хонгора понимает, что стрела не выходит из раны из-за какого-то греха, совершенного ею в жизни. Она вспоминает:

«”...На следующий год после замужества
Пошла я весной необъезженных кобылиц подоить
И увидела, как жеребец покрыл кобылицу.
Оттого, быть может, [стрела] не выпадает?” – сказала она.
Ладони сложила молитвенно, встала на колени –
Стрела упала...» [Джангар: 1990: 347–348].

Этим удивительным примером калмыцкой этики восхищался поэт и переводчик «Джангара» С. И. Липкин: «Ведь какова нравственность, если только необдуманно брошенный взгляд, есть нарушение целомудрия» [Кугультинов 1990]. Действительно, в описании спасения Джангара Зандан-Герел проявляются народные понятия об истинной нравственности и целомудрии калмыцкой женщины. В буддийской этике грехом являются не только неблаговидные поступки людей, но и их дурные мысли. Образ Зандан-Герел еще раз наглядно показывает, что в этических представлениях калмыков значительное место занимают буддийские моральные принципы.

В то же время в персонажах эпоса находят отражение особенности национальной психологии калмыков, связанные с образом жизни и мировоззрением кочевников, традиционными семейными ценностями.

Значимость калмыцких эпических песен заключается в том, что воспитание подрастающего поколения на примерах и образах «Джангара» наиболее полно и эффективно учитывает этнопсихологические, природно-исторические и культурные факторы становления и формирования личности.

Литература

Бакаева Э. П., Гучинова Э.-Б. М. Традиционные представления о жизненном цикле и их отражение в свадебной обрядности // Обычаи и обряды монгольских народов. Элиста, 1989. С. 3 – 16.

Батмаев М. М. Семья и брак в традициях калмыков. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2009. 256 с.

Батыров В. В. Брак умыканием у калмыков в первой половине XIX века // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2013. № 4. С. 10 – 12.

Горяева Б. Б. Традиционные формулы калмыцкой волшебной сказки // Монголоведение в изменяющемся мире: перспективы развития: мат-лы Междунар. науч. конф., посвящ. 95-летию профессора, фольклориста и известного монголоведа Н. О. Шаракшиновой. Улан-Удэ, 2010. С. 128–137.

Джангар. Калмыцкий героический эпос. М., 1990. 475 с.

Джангар: Калмыцкий народный эпос: Новые песни. Элиста, 1990. 310 с.

Душан У. Обычаи и обряды дореволюционной Калмыкии // Этнографический сборник. Элиста, 1976. Вып.1. С.5 – 89.

Житецкий И. А. Очерки быта астраханских калмыков. Этнографические наблюдения 1884–1886 гг. М., 1893. 114 с.

Кугультинов Д. Н. Предисловие к изданию // «Джангар». Элиста, 1990.

Небольсин П. И. Очерки быта калмыков Хошеутовского улуса. СПб., 1852. 192 с.

Нефедьев Н. А. Подробные сведения о волжских калмыках, собранные на месте Н. Нефедьевым. СПб., 1834. 286 с.

Шалхаков Д. Д. Семья и брак у калмыков (XIX – начало XX вв.). Историко-этнографическое исследование. Элиста: Калм. кн.изд –во, 1982. 86 с.

Шараева Т. И. Структура свадебной обрядности дербетов Калмыкии // Молодежь в науке: проблемы, поиски, перспективы. Вып. 2. Ч. 3. Элиста, 2005. С.154 – 174.

Эрдниев У. Э. Калмыки (конец XIX – начало XX вв.). Историко-этнографические очерки. Элиста: Калм.кн. изд-во, 1980. 284 с.

Щелкова О.В.
г. Махачкала

ГЕРОИКО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ НА ТЕРЕКЕ

На основе изучения фольклора многих народов известно, что героико-исторические песни создаются как поэтический отклик народа на события политической (в отдельных случаях и социальной) жизни. Причем взор народа обращен на дела, недавно минувшие. Историческая песня создается непосредственно вслед за событиями, которым она посвящена.

Дошедшие до нас тексты героико-исторических песен представляют собой законченные художественные произведения, в которых присутствуют все признаки, характеризующие жанр исторических песен: цельное и последовательное изображение определенных событий, законченная система образов (в пределах данного жанра), развернутый и стройный сюжет, строгая композиция, выработавшиеся устойчивые художественные формулы и другие поэтические средства. Все это свидетельствует об уже сложившейся и развитой традиции исторической поэзии.

Песенный репертуар казачьих станиц богат и разнообразен. Этот край богат талантливыми исполнителями русской народной песни, которая составляет очень важную, неотъемлемую часть казачьего быта. Она ассоциируется с родиной, ее прошлым, настоящим и будущим. Песня неразрывно связана с жизнью казака, выражает его думы и чаяния, помогает в труде, сопровождает важнейшие события общественной и личной жизни [Агаджанов 1974: с.13].

Героико-исторические песни составляют заметную и интересную часть казачьего фольклора. Сохранившиеся в памяти народа, героико-исторические песни терских казаков представляют собой яркие по художественному воплощению произведения народного искусства. Их удельный вес в общем поэтическом репертуаре казачьего Терека весьма значителен. Эти песни представляют большой художественный и историко-научный интерес. Многие широко известные в русском фольклоре сюжеты представлены на Тереке своеобразными вариантами. Некоторые терские песни не имеют вариантов в других местах, являясь единственными образцами с интересными сюжетами. Терские материалы дают немало интересного и нового для освещения ряда проблем жанра русской исторической песни. Между тем довольно многочисленные публикации терских исторических песен разбросаны по редким и малодоступным изданиям, не сведены воедино, не систематизированы и научно не прокомментированы [Путилов 1948: с. 163].

Терская героико-историческая песня возникает в XVI веке, когда терское казачество складывается как вполне определенное социальное и культурно-историческое явление русского государства. Историческая песня рождается у терских казаков тогда, когда они сами осознают себя нераздельной частью Руси [Шамсулвараева 2010: с. 64].

Историческая казачья песня в своем развитии прошла ряд этапов, и существенные изменения, происходившие в истории и сознании казаков, на каждом из них находили в ней отражение.

Они создавались в различной территориальной и социальной среде. Их слагали не только крестьяне, солдаты, казаки, они рождались и на русском севере, на Урале и в Сибири, в центральных областях, на Волге, Дону и Тереке. Поэтому исторические песни отличают специфические особенности как в содержании, так и художественной форме.

В песнях, созданных казаками, нашли отражение события русской истории – военные и революционно-освободительные. Казаки оказывались в самом центре народно-революционных движений, часто составляя их организующее ядро, выдвигая из своей среды предводителей, таких, как Болотников, Разин, Булавин, Пугачев.

Сюжетов казачьей исторической песни бесчисленное множество: в песнях находили отражение события не только общегосударственной значимости, но и местного значения. В идейном отношении казачья историческая песня представляет собой сложное явление. Мы найдем здесь замечательно яркое выражение народного героизма, любви к родине, беззавет-

ного мужества.

Героико-историческая песня правдиво отображает тяготы войн, лишения и страдания, которые выпадали на долю казаков, передает их горькие переживания за тех, кто погибал полях сражений.

Как на горке жито,
Под горою быте.
Под белою под березой
Казачок убитый,
Под белою под березой
Казачок убитый [Кирюхин 1975: с. 98].

Казаки показывали в своих песнях не только полководцев-героев, таких, как Суворов и Кутузов, но и бездарных военачальников-карьеристов, преследовавших свои интересы. Большое количество исторических песен посвящено Степану Разину, в которых воспевается образ народного вождя, защитника обездоленных и врага бояр и богатеев.

Не во городе было
Во Саратове,
Во Саратове было
Да во Астрахани.
Тут явился, появился
Незнакомый человек,
Незнакомый, незнакомый,
Удалой добрый молодец.
……………………………….

Ой как ведут его молодца к губернатору на глаза.
Ой как стал губернатор
Все расспрашивать его:
«Ты откуда, молодец,
И роду-племени ты чей?»
«Я со матушки со Волги
Стенька Разин я».

На Тереке сложился богатый и разнообразный репертуар исторической песни, по записям насчитывающий до 150 сюжетов. Экспедиция Б.Н. Путилова показала, что историческая песня на Тереке не претерпела особых изменений. Фольклорные записи исторических песен Кирюхина В.С. выявили, что тексты многих из них слово в слово соответствуют записям многолетней давности.

Терские героико-исторические песни составляют несколько основных циклов, в каждом из которых находят отражение исторические события и лица. Песни XVI века делятся на два цикла – об Иване Грозном и Ермаке. Песни XVII века – это циклы о Степане Разине и войне с турками. В XVIII веке содержание песен связано с событиями петровской эпохи, затем следует цикл песен, посвященных Семилетней войне. В третьей, значительной по числу группе песен, отражены войны с турками на Кавказском участке и начало Кавказской войны. Основные циклы песен, сложенных в XIX веке также связаны с русско-турецкими войнами и Кавказской войной.

В настоящее время в обиходе терских казаков героико-историческая песня по сравнению с XIX веком занимает меньше места, но, как и прежде, к песне казаки относятся с большим уважением и серьезностью. Для них это их родная история, волнующая и боевая, поэтически запечатленная. Нередко в песнях, отражающих далекое прошлое, казаки находят отклик на их

современные мысли и настроения. Исторические песни, в которых воплощены героические идеалы народа, патриотизм, ожили в годы Великой Отечественной войны. Новое звучание получили сюжеты о хвастливом и незадачливом прусском короле, взятии Берлина, об атамане Краснощекове и многие другие. Сегодня можно наблюдать повышенный интерес к исторической песне, что вселяет надежду на возрождение жанра. И этот факт – лучшее доказательство жизненности и высокой ценности старинных казачьих песен.

Литература

1. Агаджанов Ю.Г. Песни Терека. Грозный, 1974.

2. Путилов Б.Н. Исторические песни XVI – XIX вв. на Тереке. Грозный, 1948.

3. Шамсулвараева З.А. Казачья историческая песня на Тереке в XIX веке / мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. «Фольклор казачества как неотъемлемая часть Северокавказского этнокультурного пространства», посвящ. 275-летию г. Кизляра, (24–25 сентября 2010 г.). Махачкала, 2010.

4. Кирюхин В.С. Русская песня в Дагестане. Махачкала, 1975.

ᠭ᠂ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ

ᠭ᠂ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠂ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠂ 《 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ 》 ᠰᠤᠷᠭᠠᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠂ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠶᠤᠮ ᠃

ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ《ᠭᠡᠰᠡᠷ》ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ ᠲᠣᠶᠢᠮ

ᠪᠠ · ᠴᠣᠭᠲᠤ

ᠨᠢᠭᠡ · ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠡᠷᠲᠡ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ

ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠳᠤᠮᠳᠠ ᠳᠡᠯᠭᠡᠷᠡᠭᠰᠡᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠡᠬᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠣᠯᠤᠨ《ᠭᠡᠰᠡᠷ》ᠦᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ᠂ ᠭᠠᠷ ᠪᠢᠴᠢᠮᠡᠯ᠂ ᠠᠮᠠᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠳ᠂ ᠵᠢᠷᠤᠮᠯᠠᠯ ᠤᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡ ᠳᠤ ᠳᠡᠯᠭᠡᠷᠡᠭᠰᠡᠨ ᠮᠡᠳᠡᠭᠳᠡᠯ ᠦᠳ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠡᠳᠡᠭᠡᠷ ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠢ ᠲᠣᠪᠴᠢᠯᠠᠪᠠᠯ ᠳᠣᠣᠷᠠᠬᠢ ᠮᠡᠲᠦ᠃

ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠡᠷᠲᠡ ᠳᠦ 17 ᠵᠠᠭᠤᠨ ᠤ ᠡᠬᠢᠨ ᠦ《ᠠᠯᠲᠠᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ》ᠳᠡᠭᠡᠷ᠂ ᠠᠯᠲᠠᠨ ᠬᠠᠭᠠᠨ ᠤ《ᠭᠡᠰᠡᠷ》ᠦᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠡᠬᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠃ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠡᠷᠲᠡ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮᠲᠡᠨ ᠦ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ ᠳᠦ《ᠭᠡᠰᠡᠷᠬᠠᠨ》(1) ᠭᠡᠵᠦ ᠳᠤᠷᠠᠳᠴᠤ᠂ ᠲᠡᠷᠡ ᠨᠢ ᠲᠦᠪᠡᠳ ᠦᠨ ᠡᠷᠲᠡ ᠶᠢᠨ ᠳᠤᠤᠯᠢ ᠠᠴᠠ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠵᠤ ᠮᠠᠭᠠᠳ᠃ ᠡᠳᠡᠭᠡᠷ ᠡᠴᠡ ᠦᠵᠡᠪᠡᠯ 16 ᠵᠠᠭᠤᠨ ᠤ ᠡᠴᠦᠰ ᠪᠣᠯᠤᠨ 17 ᠵᠠᠭᠤᠨ ᠤ ᠡᠬᠢᠨ ᠳᠦ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢ ᠮᠡᠳᠡᠵᠦ ᠪᠠᠶᠢᠵᠠᠢ᠃ 1628 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠯᠢᠭ ᠳᠠᠨᠵᠤᠷ ᠢ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠳᠦ᠂ ᠡᠷᠲᠡ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ《ᠭᠡᠰᠡᠷ》ᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠡᠷᠲᠡ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ 1771 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠪᠡᠭᠡᠵᠢᠩ ᠳᠦ 140 ᠭᠠᠷᠤᠢ ᠳᠡᠪᠲᠡᠷ ᠲᠡᠢ《ᠭᠡᠰᠡᠷ》ᠦᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ᠂ ᠲᠡᠷᠡ ᠨᠢ《ᠭᠡᠰᠡᠷᠬᠠᠨ》ᠢ ᠲᠦᠷᠦᠭᠦᠨ ᠦ ᠳᠡᠭᠡᠷᠡᠬᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ《ᠭᠡᠰᠡᠷ》ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠡᠬᠢ ᠪᠣᠯᠵᠠᠢ᠃ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠦ ᠬᠣᠶᠢᠨ᠎ᠠ《ᠭᠡᠰᠡᠷ》ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠶᠡᠬᠡ ᠬᠦᠭᠵᠢᠯ ᠲᠡᠢ ᠪᠣᠯᠵᠤ᠂ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠳ ᠢ ᠵᠢᠷᠤᠮᠯᠠᠨ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ᠃ ᠡᠳᠦᠭᠡ ᠪᠣᠯᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠣᠷᠤᠨ ᠳᠤ 500 ᠭᠠᠷᠤᠢ《ᠭᠡᠰᠡᠷ》ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠢ ᠣᠯᠵᠤ ᠮᠡᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃

ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠡᠷᠲᠡ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠡᠬᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ ᠦᠳ ᠲᠦ ᠲᠤᠬᠠᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠶᠠᠪᠤᠳᠠᠯ ᠢ ᠦᠵᠡᠪᠡᠯ᠂ ᠡᠷᠲᠡ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠨᠢ ᠬᠡᠳᠦᠨ ᠵᠠᠭᠤᠨ ᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠲᠡᠢ᠃ ᠲᠡᠷᠡ ᠨᠢ 1802 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠡᠷᠲᠡ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ ᠳᠦ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ 《 1771 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠪᠡᠭᠡᠵᠢᠩ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ《ᠭᠡᠰᠡᠷ》ᠦᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠡᠷᠲᠡ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠤᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠨᠢ《ᠭᠡᠰᠡᠷ》ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠡᠬᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠃

2) ᠲᠡᠷᠡ᠃ ᠡᠨᠡ ᠨᠢ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠡᠷᠲᠡ ᠦᠶ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠡᠮᠳᠡᠭᠯᠡᠯ ᠦᠳ ᠲᠦ ᠲᠤᠬᠠᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ《ᠭᠡᠰᠡᠷᠬᠠᠨ ᠤ ᠲᠤᠤᠵᠢ》ᠶᠢᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ 1771 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠪᠡᠭᠡᠵᠢᠩ ᠳᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠢ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ 《ᠭᠡᠰᠡᠷ》ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠳ ᠲᠦ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃

[illegible] (6) ::

[illegible] 21 [illegible]
[illegible] (1982.10.13 –) [illegible] (1986.1.1 –) [illegible] (1962.10 –) [illegible]
1987.8.11 –) [illegible] (1987. 3.12 –) [illegible]
[illegible] 20 [illegible] 30 [illegible]
[illegible] (– 1916 [illegible]) [illegible] (1918 [illegible] –) [illegible] (1923 – 1984 [illegible]) [illegible] (1925 [illegible] –) [illegible] (1958 [illegible] –) [illegible]
– 2004.12) [illegible] (1903 – 1987 [illegible]) [illegible] (1912 [illegible]) [illegible]
[illegible]) [illegible] (1911 – 1980 [illegible]) [illegible] (1952.10.7
[illegible] (1901 – 1978 [illegible]) [illegible] (1916 – 1972 [illegible]) [illegible] (1934 –) [illegible] (
[illegible] (1925 –) [illegible] (1926 – 1997) [illegible] (1939 – 1986 [illegible]) [illegible]
1919 – 1989 [illegible]) [illegible] (1923 – 1994) [illegible]
1956.7.20) :: [illegible] (1954 [illegible]) [illegible] (
[illegible] (1914 – 1987 [illegible]) [illegible] – 1978 [illegible]) [illegible] (1978 [illegible]) [illegible] (

[illegible] ::

[illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] 8 – 25 [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] 《
[illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] 20 [illegible] 10 – 20 [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] ::
[illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] 19 [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible]
[illegible] 《 [illegible] 》

3. …… 20 ……

…… 2005 ᠣᠨ ……

…… 2000 ᠣᠨ ᠤ 8 ……

…… 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ……

2. …… 18 …… 2007 ᠣᠨ ……

1. …… 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ……

…… 17 …… 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 …… (2006 ᠣᠨ ……):

…… 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ……

…… 70 …… 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ……

…… 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ……

[illegible] 1997 [illegible]

1. [illegible] 24 [illegible]
[illegible] 10 [illegible]:

[illegible] 17 [illegible]

7. [illegible] 16 [illegible]

6. [illegible] 16 [illegible]

5. [illegible] 14 [illegible]

4. [illegible] 15 [illegible]

[illegible] 2004 [illegible] 50 [illegible]

ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠪᠠᠶᠢᠯ᠂ ᠨᠢᠭᠡ ᠪᠠᠭᠰᠢ》 ᠪᠣᠯᠵᠠᠶ ᠶᠤᠮ᠃ ᠡᠳᠦᠭᠡ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠪᠠᠶᠢᠯ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠮᠵᠢᠶ᠎ᠡ ᠲᠡᠯᠡᠭᠡ ᠪᠠᠶᠢᠯ᠂ ᠲᠣᠭ᠎ᠠ ᠲᠡᠢ ᠲᠣᠬᠢᠷᠠᠭᠰᠠᠨ ᠲᠡᠯᠡᠭᠡ ᠳᠤ ᠰᠢᠯᠵᠢᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠯ᠂ ᠬᠣᠶᠠᠳᠤᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠠᠩᠬᠠᠷᠤᠯ ᠲᠠᠲᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠂ ᠨᠡᠶᠢᠭᠡᠮ ᠤᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠂ ᠡᠳ᠋ ᠦᠨ ᠵᠠᠰᠠᠭ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠣᠶᠠᠳᠠᠬᠢ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠳᠤ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠡᠨᠡ ᠪᠡᠷ ᠬᠠᠷᠠᠬᠤ ᠳᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠮᠵᠢᠶ᠎ᠡ ᠨᠢ ᠲᠡᠯᠡᠭᠡ ᠶᠢᠨ᠃ ᠡᠳᠦᠭᠡ《
ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠤᠨ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠤᠨ ᠲᠣᠬᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠷᠢᠮᠵᠢᠶ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》 ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠢ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠲᠡᠢ ᠬᠠᠷᠢᠴᠠᠯᠲᠠ ᠲᠠᠢ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠦᠨ 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》 ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠪᠢ ᠶᠢ 5 ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠪᠡᠷ 《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》 ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠪᠢ ᠶᠢ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠡᠷᠬᠢᠮ ᠪᠡᠷ ᠨᠡᠮᠡᠭᠳᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃
ᠲᠡᠷᠡ ᠴᠢᠭᠤᠯᠭᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠢ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠶᠠᠮᠠᠷ ᠴᠤ《ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ》᠂《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ》᠂《ᠤᠷᠠᠨ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ》᠂《
ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠢ《ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ》᠂《ᠰᠣᠶᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ》᠂《ᠪᠠᠶᠢᠭᠠᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ》ᠵᠡᠷᠭᠡ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠦᠳ ᠦᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠬᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠪᠠᠷ ᠵᠢᠯᠤᠭᠤᠳᠤᠨ᠂ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠨᠠᠷ᠂ ᠰᠤᠷᠤᠭᠴᠢ ᠳ᠋ᠤ ᠬᠦᠷᠭᠡᠭᠰᠡᠨ
ᠪᠣᠯᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠡᠷ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠴᠢᠨᠠᠷ ᠢ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠲᠠᠢ ᠵᠢᠯᠤᠭᠤᠳᠤᠨ ᠰᠢᠯᠵᠢᠭᠦᠯᠦᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠢ ᠬᠦᠷᠭᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃
ᠪᠣᠯᠵᠠᠢ᠃
ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠣᠶᠠᠳᠤᠭᠠᠷ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠨᠠᠷ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠣ᠂ ᠲᠣᠭᠠᠨ ᠤ ᠬᠤᠪᠢ᠂ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠨᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠮᠵᠢᠶ᠎ᠡ ᠪᠡᠷ ᠬᠦᠷᠭᠡᠭᠰᠡᠨ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ
ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠪᠡᠷ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠦᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠬᠤ ᠳᠤ ᠨᠢᠭᠡ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠣᠯᠠᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠃
ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠪᠦᠷ 20 – 30 ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠬᠣᠶᠠᠳᠤᠭᠠᠷ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠂ ᠡᠨᠡ ᠨᠢ ᠰᠤᠷᠤᠭᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠶ᠂ ᠪ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ 20 ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠪᠡᠷ ᠬᠤᠪᠢᠶᠠᠵᠤ ᠪᠣᠯᠵᠠᠢ᠃ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ 5
40 – 50 ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ) ᠬᠣᠶᠠᠳᠤᠭᠠᠷ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠳᠤ 19 ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠤᠭᠴᠢ ᠳᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ 36 ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠬᠣᠶᠠᠳᠤᠭᠠᠷ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ
17 ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠳᠤ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ 70 ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠬᠣᠶᠠᠳᠤ᠂ 18 ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠳᠤ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》ᠢ ᠨᠢᠭᠡ ᠪᠠᠶᠢᠯ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ (ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠶᠢᠨ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠵᠡᠢ᠃ ᠡᠳᠦᠭᠡ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ᠂ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠨᠠᠷ᠂ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠬᠡᠯᠡᠮᠡᠷᠢ ᠨᠢᠭᠡ ᠰᠢᠨ᠎ᠡ ᠪᠠᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠬᠤ᠂ ᠪᠠᠶᠢᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠮᠵᠢᠶ᠎ᠡ ᠬᠡᠯᠡᠮᠡᠷᠢ ᠶᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠬᠤ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠪᠣᠯᠬᠤ ᠪᠣᠯᠵᠠᠢ᠃
ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠢ ᠵᠢᠯᠤᠭᠤᠳᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠪᠣᠯᠵᠠᠢ᠃ ᠡᠨᠡ ᠪᠡᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠵᠡᠢ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠲᠣᠭ᠎ᠠ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠢ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠡᠳᠦᠭᠡ 5 – 6 ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ
ᠪᠣᠯᠵᠠᠢ᠃ ᠡᠳᠦᠭᠡ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ》᠂《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ — ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ》᠂《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ》ᠲᠡᠷᠡ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯ
2005 ᠣᠨ ᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠪᠡᠷ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》ᠡᠳᠦᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠡᠭᠦᠳᠭᠡᠭᠰᠡᠨ ᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠨᠣᠮ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠦᠨ ᠡᠳᠦᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠡᠭᠦᠳᠭᠡᠭᠰᠡᠨ
ᠢ ᠪᠦᠷ᠂ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠨᠠᠷ ᠤᠨ ᠡᠭᠦᠳᠭᠡᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠵᠠᠢ᠂ ᠦᠨ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠡᠷᠬᠢᠮ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠡᠳᠦᠭᠡ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠡᠭᠦᠳᠭᠡᠭᠰᠡᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠂ ᠲᠣᠭ᠎ᠠ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠂ ᠡᠳᠦᠭᠡ
ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠢ ᠨᠢᠭᠡ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠃ ᠡᠳᠦᠭᠡ 14 ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠪᠡᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠵᠤ᠂ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠭᠰᠢ ᠪᠣᠯᠵᠠᠢ ᠦᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ
ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠬᠤ ᠡᠷᠬᠢᠮ ᠦᠨ ᠡᠳᠦᠭᠡ ᠦᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢ ᠶᠢ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ ᠡᠭᠦᠳᠭᠡᠪᠡ᠃ 2006 ᠣᠨ ᠤ 9 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠶᠢᠯ ᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠲᠡᠷᠡ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠦᠨ ᠬᠠᠮᠲᠤ ᠪᠡᠷ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠬᠤ ᠦᠨ

2. ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠶ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠦᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠲᠡᠷᠡ᠂ ᠲᠡᠷᠡ ᠦᠨ 18 ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ᠂ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ᠂ 1988 ᠣᠨ ᠤ 11 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ 30 ᠨᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠪᠠᠶᠢᠯ ᠤ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ》ᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠶ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠪᠡᠷ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ᠃
ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠦᠨ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ》᠂《ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠦᠨ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ》᠂《ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ》᠂《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ
ᠣᠨ ᠤ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ》ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯᠲᠠ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠡᠷᠬᠢᠮ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ᠃ ᠡᠳᠦᠭᠡ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ《ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯ ᠡᠷᠬᠢᠮ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠬᠢᠴᠢᠶᠡᠯ》᠂《ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ
ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ᠂ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠢ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭ 2004 ᠣᠨ ᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠯ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ 50 ᠭᠠᠷᠤᠢ ᠶᠢ ᠣᠨ ᠦᠨ ᠪᠦᠷ ᠪᠡᠷ 2006
ᠰᠤᠷᠭᠠᠯᠲᠠ ᠪᠡᠷ 1998 ᠣᠨ ᠤ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ《ᠶ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠤ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠤ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ》ᠡᠳᠦᠭᠡ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ

[illegible] 《 [illegible] 》 [illegible]

14. [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] 1940 [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] (15) ።

13. 1938 [illegible] ።

12. 1931 [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] (14) ።

11. 1930 [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] (13) ።

10. [illegible] ([illegible]) [illegible] (12) ።

9. 1929 [illegible] (11) ።

[illegible] 《 [illegible] 》 [illegible]

8. [illegible] ([illegible]) [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] (10) ።

7. 1919 [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] (9) ።

6. 1912 [illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] (8) [illegible] ።

5. [illegible] 》 (7) [illegible] ።

4. 1774 [illegible] 《 [illegible] ።

[illegible] 《 [illegible] 》 [illegible] 《 [illegible] 》

ᠠᠭᠤᠯᠵᠠᠢ (16) ::
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠨᠢ ᠪᠠᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠳᠤ 《ᠦᠨᠡᠨ》 ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ ᠠᠵᠢᠯ ᠢ ᠡᠷᠬᠢᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠨᠢ ᠪᠢᠳᠡᠨ ::
ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠠᠵᠢᠯ ᠤᠨ ᠲᠦᠪ ᠦᠨ 《ᠦᠨᠡᠨ》 ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ ᠡᠷᠬᠢᠯᠡᠭᠴᠢ ᠪᠡᠷ ᠠᠵᠢᠯᠯᠠᠵᠤ ᠪᠠᠢᠭᠰᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠵᠢᠯ ᠢ ᠡᠷᠬᠢᠯᠡᠵᠦ ᠪᠠᠢᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤ᠂ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠳᠤ 1922 ᠣᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ ᠡᠷᠬᠢᠯᠡᠭᠴᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠵᠢᠯ ᠢ ᠬᠠᠷᠢᠭᠤᠴᠠᠭᠰᠠᠨ 《ᠦᠨᠡᠨ》 ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠵᠢᠯᠲᠠᠨ ᠤ ᠨᠡᠷ᠎ᠡ ᠶᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ ᠳᠠᠷᠤᠭ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠡᠷᠬᠢᠯᠡᠭᠴᠢ ᠪᠣᠯᠪᠠ ::
ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠦᠯᠦᠨ ᠭᠠᠷᠭᠠᠭᠰᠠᠨ 《ᠦᠨᠡᠨ》 ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠵᠢᠯᠲᠠᠨ ᠤ ᠲᠤᠰ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ ᠡᠷᠬᠢᠯᠡᠭᠴᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠠᠵᠢᠯᠯᠠᠵᠤ ᠪᠠᠢᠭᠰᠠᠨ ᠨᠢ ᠪᠢᠴᠢᠵᠡᠢ ::
15. ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ 1982 ᠣᠨ ᠤ 8 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ 《ᠦᠨᠡᠨ》 ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ ᠡᠷᠬᠢᠯᠡᠭᠴᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠵᠢᠯᠲᠠᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠦᠯᠦᠨ ᠭᠠᠷᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ 1988 ᠣᠨ ᠤ 8 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ 《ᠦᠨᠡᠨ》 ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠵᠢᠯᠲᠠᠨ᠂ 1989 ᠣᠨ ᠤ 8 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ 《ᠦᠨᠡᠨ》 ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ ᠡᠷᠬᠢᠯᠡᠭᠴᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠠᠵᠢᠯᠯᠠᠵᠤ ᠪᠠᠢᠭᠰᠠᠨ ᠨᠢ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ::
16. ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ 1998 ᠣᠨ ᠤ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ 《ᠦᠨᠡᠨ》 ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ ᠡᠷᠬᠢᠯᠡᠭᠴᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠵᠢᠯᠲᠠᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠦᠯᠦᠨ ᠭᠠᠷᠭᠠᠪᠠ ::
ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠠᠵᠢᠯ ᠤᠨ ᠲᠦᠪ᠂ 《ᠦᠨᠡᠨ》 ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ 1 ᠳᠦᠭᠡᠷ 《ᠦᠨᠡᠨ》 ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠠᠵᠢᠯᠲᠠᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠦᠯᠦᠨ ᠭᠠᠷᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ::
17. 1981 ᠣᠨ ᠤ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ 《ᠦᠨᠡᠨ》 ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ ᠨᠢᠭᠡ ᠳᠦᠭᠡᠷ ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠤᠨ 25
ᠪᠠᠭᠤᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠤᠪᠢ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠪᠡ ::
18. 1984 ᠣᠨ ᠤ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ ᠡᠷᠬᠢᠯᠡᠭᠴᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ 《ᠦᠨᠡᠨ》 ᠰᠣᠨᠢᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠪᠡ ::

ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠭᠤᠯᠬᠤ ᠬᠤᠪᠢ ᠨᠡᠮᠡᠷᠢ ᠪᠣᠯᠵᠠᠢ ᠃ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠷ ᠢ 12 ᠪᠦᠯᠦᠭ ᠲᠦ ᠬᠤᠪᠢᠶᠠᠵᠤ ᠂ ᠬᠠᠷᠢᠶᠠᠯᠠᠩ ᠬᠠᠮᠢᠶᠠᠷᠤᠯᠤᠭ᠎ᠠ ᠂ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠵᠦᠭ ᠂ ᠳᠠᠷᠤᠮᠠᠯ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠂ ᠲᠦᠭᠦᠬᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠪᠤᠶᠤ ᠬᠠᠮᠢᠶᠠᠷᠤᠯᠲᠠ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠂

28. 2006 ᠣᠨ ᠤ 8 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠲᠡᠶᠢᠨ ᠭᠠᠷᠭᠠᠵᠤ ᠂ 30 ᠮᠢᠩᠭ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠷ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠨ ᠭᠠᠷᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠶᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠪᠤᠯᠤᠩ ᠳᠤ ᠬᠦᠷᠭᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃ ᠪᠣᠯᠤᠨ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠦᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠪᠦᠬᠦᠨ ᠳᠦ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ ᠃

27. 2006 ᠣᠨ ᠤ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ 10 ᠤ ᠡᠳᠦᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠲᠡᠶᠢᠨ ᠭᠠᠷᠭᠠᠵᠤ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠤᠨ 15 ᠮᠢᠩᠭ᠎ᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃

26. 2005 ᠣᠨ ᠤ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠤ ᠲᠡᠶᠢᠨ ᠤ ᠲᠤᠰ ᠤ ᠡᠷᠲᠡᠨ ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠷ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠃ ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠦᠨ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠲᠤᠰ ᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠪᠤᠯᠤᠩ ᠳᠤ ᠬᠦᠷᠭᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃

25. 2005 ᠣᠨ ᠤ 6 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠤ ᠲᠡᠶᠢᠨ ᠤ ᠡᠷᠲᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠷ ᠤᠨ 12 ᠪᠦᠯᠦᠭ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠢ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠂ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠷ ᠳᠤ ᠬᠦᠷᠭᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ ᠃ ᠡᠳᠡᠭᠡᠷ ᠲᠦ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ ᠤᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ 》 ᠂ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ ᠤᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ 》 ᠂ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ 》 ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠤᠰᠤᠳ ᠰᠤᠳᠤᠷ ᠤᠳ ᠪᠠᠭᠲᠠᠨ᠎ᠠ ᠃ 12 ᠪᠦᠯᠦᠭ ᠦᠨ ᠨᠡᠷ᠎ᠡ ᠶᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠳᠤ ᠪᠠᠭᠲᠠᠭᠠᠵᠤ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ ᠃

24. 2004 ᠣᠨ ᠤ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ ᠤᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ 》 ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠢ ᠨᠡᠮᠡᠵᠦ ᠂ ᠪᠦᠬᠦ ᠲᠣᠭᠠᠨ ᠤ 18 ᠪᠦᠯᠦᠭ ᠂ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡ 15 ᠮᠢᠩᠭ᠎ᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃

23. 2004 ᠣᠨ ᠤ 8 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠤ ᠲᠡᠶᠢᠨ ᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ 50 ᠮᠢᠩᠭ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠢ ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃

22. 2002 ᠣᠨ ᠤ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠪᠦᠬᠦ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠤ ᠲᠡᠶᠢᠨ ᠂ ᠲᠦᠪ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠂ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠷ ᠤᠨ ᠲᠤᠰ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ 25 ᠮᠢᠩᠭ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃

21. 1999 ᠣᠨ ᠤ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠤ ᠲᠡᠶᠢᠨ ᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠦᠬᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠤ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠂ ᠲᠤᠰ ᠤ ᠮᠢᠩᠭ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠷ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃

20. 1994 ᠣᠨ ᠤ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠤ ᠲᠡᠶᠢᠨ ᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ 40 ᠮᠢᠩᠭ᠎ᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠢ 20 ᠮᠢᠩᠭ᠎ᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃

19. 1989 ᠣᠨ ᠤ 8 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠤ ᠲᠡᠶᠢᠨ ᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠦᠨ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠨ ᠭᠠᠷᠭᠠᠵᠤ ᠂ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡ 20 ᠮᠢᠩᠭ᠎ᠠ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃ ᠲᠤᠰ 《 ᠰᠤᠳᠤᠷ 》 ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃

ᠬᠦᠯᠢᠶᠡᠨ ᠠᠪᠤᠯᠴᠠᠭᠠᠯᠠᠯ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠬᠤ ᠰᠣᠶᠣᠯ ᠤᠨ 12 ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠴᠡᠬᠦ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠪᠣᠯᠪᠠ᠃

29. 2006 ᠣᠨ ᠤ 9 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠷ᠎ᠡ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠬᠤᠷᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠯ ᠢ ᠪᠠᠲᠤᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠦ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠤᠷᠢᠶᠠᠯ/60 ᠪᠣᠯᠵᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭᠰᠡᠨ᠃

30. 2006 ᠣᠨ ᠤ 12 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯ ᠤᠨ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠤᠷᠢᠶᠠᠯ ᠶᠠᠭᠤ》ᠯ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠢ ᠬᠢᠵᠡᠢ᠃

31. 2006 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠬᠤᠷᠢᠶᠠᠯ ᠢ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠵᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠰᠡᠨ᠃

32. 2008 ᠣᠨ ᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠤᠷᠢᠶᠠᠯ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠣᠯᠪᠠ᠃

33. 2009 ᠣᠨ ᠤ 2 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠤᠷᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠢ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠤᠷᠢᠶᠠᠯ ᠢ ᠬᠢᠵᠡᠢ᠃

34. 2009 ᠣᠨ ᠤ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠤᠷᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ 《〈ᠰᠣᠶᠣᠯ〉 ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ》 ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠢ ᠬᠢᠵᠡᠢ᠃

35. 2010ᠣᠨ ᠤ 6 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠤᠨ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠬᠤᠷᠢᠶᠠᠯ ᠢ ᠬᠢᠵᠡᠢ᠃

36. 2010 ᠣᠨ ᠤ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠤᠷᠢᠶᠠᠯ ᠢ ᠬᠢᠵᠡᠢ᠃ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ ᠳᠤ ᠪᠣᠯᠪᠠ᠃ ᠡᠨᠡ ᠨᠢ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠦᠨ ᠨᠢᠭᠡ ᠬᠡᠰᠡᠭ ᠮᠥᠨ᠃ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠢ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠤᠷᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠢ ᠬᠢᠵᠡᠢ᠃ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠨ ᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠤᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶᠠᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ ᠳᠤᠷ᠎ᠠ ᠬᠡᠮᠡᠨ᠃

ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠢ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠢ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ

᠓ . ᠪ . ᠰᠢᠨᠡᠴᠢᠯᠡᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠤᠨ 《ᠰᠣᠶᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠢ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ ᠳᠤ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠃

ᠬᠣᠷᠢᠶᠠᠩᠭᠤᠢ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ ᠪᠠ》᠂《ᠬᠠᠷᠢᠴᠠᠯ ᠪᠠᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡᠨ》᠂《ᠲᠦᠷᠦ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠭᠲᠠᠯ ᠶᠢᠨ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠲᠡᠦᠬᠡ ᠰᠣᠳᠤᠯᠤᠯ》᠂《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠤᠨ ᠳᠣᠷᠤᠮ》᠂《ᠬᠣᠷᠢᠳᠤᠭᠠᠷ ᠵᠠᠭᠤᠨ ᠤ ᠡᠬᠢᠨ ᠦ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠲᠦᠷᠦ》᠂《19 – 20 ᠵᠠᠭᠤᠨ ᠤ ᠡᠬᠢᠨ ᠦ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠲᠦᠷᠦ ᠶᠢᠨ ᠳᠣᠷᠤᠮ》᠂《ᠬᠣᠷᠢᠳᠤᠭᠠᠷ ᠵᠠᠭᠤᠨ ᠤ ᠡᠬᠢᠨ ᠦ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠲᠦᠦᠬᠡ》᠂《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠲᠦᠷᠦ ᠶᠢᠨ ᠲᠦᠦᠬᠡ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠤᠬᠠᠭᠠᠨ ᠤ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠬᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭ》᠂《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠲᠦᠷᠦ ᠶᠢᠨ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠳᠣᠷᠤᠮ》 ᠵᠡᠷᠭᠡ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠦᠨ ᠨᠢ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠦᠳ ᠪᠠᠷ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠡᠳᠡᠭᠡᠷ 1986 ᠣᠨ ᠡᠴᠡ ᠬᠣᠢᠢᠰᠢ ᠬᠢ《ᠪᠦᠭᠦᠳᠡ ᠨᠠᠢᠷᠠᠮᠳᠠᠬᠤ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠦᠨᠳᠦᠰᠦᠲᠡᠨ ᠦ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢᠶᠠᠨ》᠂《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠲᠦᠷᠦ ᠶᠢᠨ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠦᠦᠬᠡ》 ᠢ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠳᠣᠲᠣᠭᠠᠳᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠳᠣᠷᠤᠮ ᠪᠠ《ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠳᠣᠷᠤᠮ》 ᠢ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠤ ᠬᠠᠮᠲᠤ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠳᠣᠲᠣᠭᠠᠳᠤ ᠶᠢᠨ ᠲᠦᠷᠦ ᠶᠢᠨ ᠬᠠᠮᠲᠤ ᠪᠠ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠪᠣᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ》 ᠢ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ᠂ 2001 ᠣᠨ ᠤ 6 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠨᠢ ᠲᠤᠰ ᠨᠣᠮ ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠪᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠ᠃ ᠡᠳᠡᠭᠡᠷ 1996 ᠣᠨ ᠤ 7 ᠰᠠᠷ᠎ᠠ ᠳᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠨᠢ ᠲᠤᠰ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠲᠤᠰ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠳᠤ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠪᠣᠯᠭᠠᠨ᠂ ᠲᠦᠦᠬᠡ᠂ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ ᠶᠢᠨ᠃ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪ᠂ ᠡᠳᠡᠭᠡᠷ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠪᠠ ᠲᠤᠰ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠲᠡᠷᠡ ᠬᠦᠮᠦᠨ ᠬᠣᠶᠠᠷ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠷ᠎ᠡ ᠪᠣᠯ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠦᠨ ᠴ᠂ ᠰᠠᠷᠠᠨᠭᠡᠷᠡᠯ᠂ ᠤ᠂ ᠬᠠᠰᠠᠭ᠎ᠠ᠂ ᠪᠠ᠂ ᠵᠢᠷᠭᠠᠯ᠂ ᠪ᠂ ᠳᠣᠷᠵᠢ᠂ ᠲ᠂ ᠲᠣᠭᠲᠠᠬᠤ᠂ ᠳ᠂ ᠲᠣᠭᠲᠠᠬᠤ᠂ ᠰ᠂ ᠮᠠᠨᠳᠠᠬᠤ᠂ ᠪ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》 ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ ᠢ ᠡᠷᠳᠡᠮ᠂ ᠰᠣᠶᠣᠯ ᠤᠨ ᠲᠦᠷᠦ ᠶᠢᠨ ᠳᠤ ᠪᠠᠷ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯᠢ᠂ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠷᠡᠭ᠂ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠬᠡᠷᠡᠭ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ

ᠭ᠂ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠬᠢᠭᠰᠡᠨ ᠤ《ᠰᠣᠳᠤᠯᠬᠤ ᠪᠠ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ ᠨᠣᠮ ᠤᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ》 ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠤᠨ ᠲᠣᠭ᠎ᠠ ᠪᠠᠷ ᠵᠦᠢᠯ ᠦᠨ ᠤᠨ ᠲᠣᠭ᠎ᠠ ᠨᠢ ᠨᠡᠢᠲᠡ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡ ᠤᠨ 63.3% ᠢ ᠡᠵᠡᠯᠡᠵᠡᠢ᠃

2 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 2 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 1 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠶᠠᠭ ᠬᠡᠯᠡᠨ 7 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠶᠢᠨ 31 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ᠂ 49 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 4 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 4 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠣᠷᠴᠢᠯ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 3 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 3 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠡᠳ ᠦᠨ ᠪᠠᠢᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ

49 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡ ᠪᠠ ᠰᠣᠳᠤᠯᠬᠤ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤ᠂ ᠬᠠᠯᠬ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 13 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠲᠡᠷᠡ ᠤ ᠡᠳᠡᠭᠡᠷ ᠪᠦᠬᠦ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠡᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠶᠢᠨ 3 ᠬᠤᠪᠢ ᠶᠢᠨ 54.3 % ᠢ ᠡᠵᠡᠯᠡᠵᠡᠢ᠃

ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠬᠡᠯᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 1 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠶᠢᠨ ᠨᠣᠮ ᠪᠢᠴᠢᠭ 1 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠶᠠᠭ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤᠨ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ38 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ᠂ 70 ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 2 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠡᠳ ᠦᠨ ᠪᠠᠢᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 2 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠬᠠᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 1 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠣᠷᠴᠢᠯ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 1 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠲᠦᠷᠦ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 1 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ 70 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠡᠴᠡ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠰᠣᠳᠤᠯᠬᠤ ᠶᠢᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠤ᠂ ᠬᠠᠯᠬ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 13 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠴ᠂ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ 13 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠶᠢᠨ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠤᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡ ᠤᠨ ᠰᠣᠶᠣᠯ ᠪᠠᠷ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠡᠳᠡᠭᠡᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ 49 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠢ ᠨᠡᠢᠲᠡ ᠬᠡᠷᠡᠭ ᠪᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ᠂ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠤᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡ ᠤᠨ ᠰᠣᠶᠣᠯ 1993 ᠣᠨ ᠳᠤ

ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠤᠨ ᠲᠣᠭ᠎ᠠ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯ ᠤᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠤ ᠰᠣᠳᠤᠯᠤᠯ ᠪᠠᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠠᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ᠂《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠡᠷᠬᠢᠮ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠢ ᠵᠣᠬᠢᠶᠠᠭᠰᠠᠨ ᠵᠤᠷᠪᠤᠰ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ᠂ ᠬᠡᠯᠡᠨ 3 ᠬᠤᠪᠢ ᠪᠦᠬᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠬᠣᠯᠪᠣᠭ᠎ᠠ ᠲᠡᠢ᠃

ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》 ᠤᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠴ᠂ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ᠂ ᠵᠣᠷᠢᠭ᠂ ᠰᠣ᠂ ᠲᠣᠭᠲᠠᠬᠤ᠂ ᠳ᠂ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ᠂ ᠡᠷ᠂ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ᠂ ᠵ᠂ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠂ ᠪ᠂ ᠡᠳᠡᠭᠡᠷ᠂ ᠰᠣᠳᠤ ᠶᠠᠭ ᠪᠠᠢᠭ᠎ᠠ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠬᠣᠷᠢᠶᠠᠯᠠᠭᠰᠠᠨ》 ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠬᠦ᠂ ᠰᠣᠶᠣᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠡᠷᠬᠢᠮ ᠡᠴᠡ ᠡᠷᠳᠡᠮᠲᠡᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ᠃ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠴ᠂ ᠲᠦᠦᠬᠡ᠂ ᠤ᠂ ᠬᠠᠯᠬ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ᠲᠣᠭ᠎ᠠ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ ᠶᠢᠨ ᠣᠷᠴᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠤᠨ ᠬᠠᠯᠬ᠎ᠠ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠲᠠᠯ 16 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠢ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ》 ᠤᠨ ᠬᠡᠷᠡᠭᠯᠡᠬᠦ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠡᠴᠡ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ᠂ ᠴ᠂ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠭᠲᠠᠯ 25 ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠢ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ》 ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠴᠤᠳ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠭᠲᠠᠯ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ》 ᠢ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠤᠨ ᠲᠦᠦᠬᠡ ᠤᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠪᠠᠷ ᠪᠦᠬᠦᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠦᠯᠦᠭᠰᠡᠨ《ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ》 ᠡᠳᠡᠭᠡᠷ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ᠃ ᠡ᠂

[illegible] ::

[illegible] ::

[illegible]

[illegible] 2000 [illegible] ::

[illegible] 16 [illegible] 17 [illegible] 36 [illegible] ① [illegible] ② [illegible]

11. 2010 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠲᠥᠷᠥ ᠶᠢᠨ ᠶᠡᠷᠦᠩᠬᠡᠢ ᠰᠠᠶᠢᠳ ᠤᠨ 《ᠣᠯᠠᠨ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠥᠭᠵᠢᠮ》 ᠢ ᠪᠠᠭᠲᠠᠭᠠᠭᠰᠠᠨ

10. 2006 ᠣᠨ ᠳᠤ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠲᠥᠷᠥᠯ》 ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭᠯᠡᠯ᠂ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃

9. 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠬᠠᠷᠢᠴᠠᠭ᠎ᠠ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠂ 2004 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃

8. ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠳᠡᠭᠡᠷ᠎ᠡ 5 ᠰᠡᠳᠦᠪ ᠡᠴᠡ ᠪᠦᠷᠢᠳᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪᠥᠭᠡᠳ 2005 ᠣᠨ ᠳᠤ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠣᠪᠴᠢ》 ᠢ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃
ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠦᠨ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠳᠤ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃

7. 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠲᠤᠯᠢ》 2006 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃ ᠡᠨᠡ ᠪᠣᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠳᠡᠭᠡᠷ᠎ᠡ 10 ᠲᠣᠮᠤ ᠰᠡᠳᠦᠪ ᠪᠦᠷᠢᠳᠦᠭᠰᠡᠨ 217 ᠮᠢᠩᠭᠠᠨ ᠦᠰᠦᠭ ᠦᠨ
ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠳᠡᠭᠡᠷ᠎ᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ ᠢ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠲᠤᠯᠢ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠨᠡᠷᠡᠲᠦ ᠪᠣᠯᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠃

6. 2006 ᠣᠨ ᠳᠤ 《ᠪᠦᠬᠦ ᠦᠯᠡᠰ ᠤᠨ ᠰᠣᠶᠣᠯ ᠤᠨ ᠥᠪ ᠦᠯᠡᠰ ᠤᠨ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠲᠡᠭᠦᠰ ᠰᠣᠶᠣᠯᠲᠤ ᠶᠢᠨ ᠰᠣᠶᠣᠯ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠬᠤ ᠵᠢᠭᠰᠠᠭᠠᠯᠲᠠ》 ᠲᠤᠷᠰᠢᠯᠲᠠ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠲᠤ
ᠪᠦᠷᠢᠳᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃
ᠬᠡᠪ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃ ᠡᠨᠡ ᠳᠤ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠠᠷ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠲᠡᠭᠦᠨ᠂ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠲᠦᠭᠡᠮᠡᠯ᠂ ᠪᠠᠶᠠᠷ ᠪᠣᠯᠭᠠᠯ᠂ ᠰᠣᠶᠣᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠬᠠᠮᠢᠶ᠎ᠠ ᠲᠤᠰᠬᠠᠢ ᠶᠢᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠪᠠᠨ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯ ᠢ ᠲᠤᠭᠤᠯᠪᠤᠷᠢ ᠬᠢᠪ

5. 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠪᠠᠭᠠᠲᠤᠷ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠤᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠌ᠯᠡᠯ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ 2005 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃ ᠡᠨᠡ ᠪᠣᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠪᠢᠴᠢᠭᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠲᠣᠬᠢᠶᠠᠯᠳᠤᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠬᠢᠭᠰᠡᠨ ᠪᠥᠭᠡᠳ

4. 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠪᠠᠶᠠᠷ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠳᠤ 600 ᠲᠣᠮᠤ ᠪᠠᠭᠠᠰᠤ ᠶᠢᠨ ᠲᠡᠭᠦᠰᠬᠦ ᠪᠡᠷ ᠰᠢᠨ᠎ᠡ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠲᠡᠭᠦᠰᠬᠡᠵᠦ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠪᠡᠷ ᠃

3. ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ ᠶᠡᠬᠡ ᠬᠡᠰᠡᠭ ᠤᠨ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠪᠦᠬᠦᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠬᠡᠰᠡᠭ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠬᠦ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃
ᠵᠠᠷᠢᠮ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃
ᠪᠣᠯᠵᠢᠭᠠᠯ ᠲᠣᠭᠤᠰᠬᠠᠯᠲᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠂ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ᠂ ᠰᠤᠷᠭᠠᠯ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ᠂ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠌ᠲᠦ ᠲᠤᠬᠠᠢ᠂ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠪᠦᠬᠦᠨ ᠡᠨᠡ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ᠂ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠵᠢᠨ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ

2. ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ ᠶᠡᠬᠡ ᠬᠡᠰᠡᠭ ᠲᠥᠷᠥ ᠶᠢᠨ ᠲᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠪᠦᠬᠦᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠲᠣᠬᠢᠶᠠᠯᠳᠤᠭᠤᠯᠬᠤ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃ ᠡᠨᠡ ᠦ ᠪᠦᠬᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠳᠤ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠪᠠᠶᠠᠷ
ᠲᠠᠢ᠂ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠬᠤ᠂ ᠰᠢᠨᠡᠯᠡᠬᠦ ᠵᠠᠷᠢᠮ ᠪᠦᠷᠢᠳᠦᠭᠰᠡᠨ ᠲᠣᠬᠢᠶᠠᠯ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪ ᠲᠣᠭᠤᠰᠬᠠᠯ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠦᠷᠢᠳᠦᠭᠦᠯᠦᠨ᠂ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠯ ᠦᠨᠳᠦᠰ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠯ ᠦᠨᠳᠦᠰ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯ ᠤᠨ ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠬᠦ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠳᠤ ᠳᠡᠭᠡᠷ᠎ᠡ ᠪᠣᠯᠭᠠᠭᠰᠠᠨ ᠃
ᠲᠣᠭᠲᠠᠯ ᠪᠠᠶᠢᠯ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠰᠣᠶᠣᠯᠢ ᠶᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠲᠠᠢ ᠦᠨ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠨ ᠲᠡᠭᠦᠰᠬᠡᠯ ᠤᠨ ᠪᠣᠯᠵᠢᠭᠠᠯ ᠢ ᠲᠣᠬᠢᠶᠠᠯᠳᠤᠭᠤᠯᠬᠤ ᠲᠡᠷᠢᠭᠦᠨ ᠲᠠᠢ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠬᠦ ᠲᠣᠭᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠲᠤᠷᠰᠢᠯᠲᠠ᠂ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ᠂

1. ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢ ᠃ 1998 ᠣᠨ ᠳᠤ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠭᠰᠡᠨ ᠃ ᠲᠤᠰ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢ ᠶᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ᠂ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠡᠷ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠲᠤᠰ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ
《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠦᠨ ᠲᠤᠷᠰᠢᠯᠲᠠ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠃ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ :

ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ ᠶᠡᠬᠡ ᠦᠨ ᠬᠤᠷᠠᠯ ᠳᠡᠭᠡᠷ᠎ᠡ ᠬᠡᠯᠡᠯᠴᠡᠭᠰᠡᠨ ᠲᠤᠰ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠵᠢᠭᠠᠭᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠯ ᠪᠡᠷ ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠡᠷ ᠵᠠᠷᠢᠮ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠪᠦᠷᠢᠳᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠬᠡᠮᠡᠭᠰᠡᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠢ
ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠪᠦᠷᠢᠳᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠂ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠢ 36 ᠪᠦᠯᠦᠭ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠪᠦᠯᠦᠭᠯᠡᠯ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮᠲᠡᠨ 《ᠪᠦᠯᠦᠭᠯᠡᠯ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠪᠦᠷᠢᠳᠦᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃
ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠨ ᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠤᠨ ᠶᠡᠬᠡ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠠᠨ ᠤᠨ ᠡᠨᠡ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠡᠴᠡ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠪᠦᠯᠦᠭ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮᠲᠡᠨ 《
ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠵᠠᠷᠢᠮ ᠪᠦᠷᠢᠳᠦᠭᠰᠡᠨ ᠤᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠶᠢᠨ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷ》 ᠤᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠦᠨ ᠲᠤᠷᠰᠢᠯᠲᠠ ᠪᠣᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠲᠣᠭᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠨ᠎ᠠ ᠃ ④ 《ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ》᠂ 《ᠪᠦᠯᠦᠭᠯᠡᠯ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠪᠡᠷ ᠰᠤᠳᠤᠯ
ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠳᠡᠭᠡᠷ᠎ᠡ 《ᠪᠦᠯᠦᠭᠯᠡᠯ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠪᠡᠷ ᠵᠠᠩᠭᠠᠷᠴᠢ ᠶᠢᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠲᠤᠰ ᠪᠦᠷᠢᠳᠦᠭᠰᠡᠨ ᠤᠨ ᠡᠷᠳᠡᠮ ᠶᠢᠨ 《ᠪᠦᠯᠦᠭᠯᠡᠯ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠲᠤᠷᠰᠢᠯᠲᠠ ᠪᠣᠯᠭᠠᠬᠤ ᠲᠣᠭᠠᠨ ᠃ ③ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯᠴᠢᠳ ᠳᠤ ᠲᠤᠰᠬᠠᠢ
ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭ᠎ᠠ ᠪᠡᠷ ᠲᠤᠰᠬᠠᠢ ᠪᠡᠷ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠃ 《ᠪᠡᠷ》 ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠢ ᠬᠠᠮᠤᠭ ᠲᠤᠰᠬᠠᠢ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠢ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠬᠤ ᠪᠡᠷ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠬᠡᠮᠡᠬᠦ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠤᠨ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠪᠠᠶᠢᠭᠤᠯᠤᠭᠰᠠᠨ

[illegible] 《ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ》 [illegible]

[illegible] 1771 [illegible] 《ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ》 [illegible]

[illegible] 1771 [illegible]

[illegible] 《ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ》 [illegible] 1771 [illegible]

[illegible] 《ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ》 [illegible] 1628 [illegible]

《ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ》 [illegible] 17 [illegible]

[illegible] 《ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ》 [illegible]

《ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ》 [illegible]

《ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ》 [illegible]

[illegible] 《ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ》 [illegible]

12. 2010 [illegible] 《ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ [illegible]》 [illegible]

13. 《ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ [illegible]》 [illegible]

14. ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ [illegible]

15. [illegible] 《ᠭᠠᠨᠵᠤᠷ [illegible]》 [illegible]

[illegible]

[illegible] «[illegible]» [illegible] ᠂ [illegible] ᠃

[illegible] ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ᠃

[illegible] ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃

17 [illegible] ᠂ [illegible] 10 [illegible] ᠂ «[illegible]» [illegible] 21 [illegible]

[illegible] ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃

[illegible] «[illegible]» [illegible] ᠃

ᠭᠤᠷᠪᠠ᠂ [illegible] «[illegible]» [illegible]

1. [illegible] 70. 50. 36. 25. 10 [illegible] «[illegible]» [illegible] ᠃ [illegible] 1. 2. 3 [illegible] ᠃

2. [illegible] «[illegible]» [illegible] ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ [illegible]: «[illegible]» [illegible] ᠂ «[illegible]» [illegible] ᠂ «[illegible]» [illegible] ᠂ «[illegible]» [illegible] ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃

3. [illegible] «[illegible]» [illegible] ᠂ «[illegible]» [illegible] ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃

4. [illegible] «[illegible]» [illegible] ᠂ [illegible] «[illegible]» [illegible] ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃

5. [illegible] «[illegible]» [illegible] «[illegible]» [illegible] ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ [illegible] ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃

6. [illegible]

7. [illegible]

[illegible]

1. [illegible]

2. [illegible] 12 [illegible]

3. [illegible] 99 [illegible]

4. [illegible] 70 [illegible]

5. [illegible] 12 [illegible]

6. [illegible]

7. [illegible]

8. [illegible]

9. [illegible]

ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠨᠣᠮ ᠪᠠ ᠬᠠᠷᠢᠴᠠᠭᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠦᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠠᠷᠢᠴᠠᠭᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠦᠯᠬᠢᠭᠦᠷ ᠦᠭᠡ ᠶᠢᠨ
ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠰᠤᠳᠤᠯ: ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠪᠦᠲᠦᠴᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠨᠣᠮ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠌

(6) ᠳ᠋ · ᠪᠠᠲᠤ: «ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠌ ᠦᠨ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠵᠦᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ» (ᠥᠪᠥᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ «ᠰᠤᠷᠭᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠵᠢᠯ» ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠦᠨ 2003 ᠣᠨ ᠤ 4 ᠳᠦᠭᠡᠷ ᠳᠡᠭᠡᠳᠦᠮᠵᠢ)᠃

(3)(7)(8) ᠡ · ᠳᠠᠮᠳᠢᠨ: «ᠰᠢᠨᠵᠢᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠰᠡᠳᠬᠢᠯ» · ᠪᠦᠭᠦᠳᠡ ᠨᠠᠶᠢᠷᠠᠮᠳᠠᠬᠤ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠣᠷᠢᠶ᠎ᠠ᠃

(2) «ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠵᠦᠢ» (ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠷᠭᠠᠭᠤᠯᠢ ᠶᠢᠨ 1974 ᠣᠨ ᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ · ᠬᠠᠪᠲᠠᠭᠠᠢ ᠰᠤᠳᠤᠯ · 13 ᠳᠤᠭᠠᠷ ᠳᠡᠪᠲᠡᠷ) ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ»᠃

(1)(4)(9)(10)(11)(12)(13)(14)(15)(16) ᠡ · ᠪᠠᠲᠤᠮᠥᠩᠬᠡ ᠶᠢᠨ «ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠨᠢ 〈ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ〉 ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠰᠤᠳᠤᠯᠭᠠᠨ ᠤ ᠪᠦᠲᠦᠭᠡᠯᠲᠡ ᠨᠢ

ᠳᠠᠰᠭᠠᠯ:

10. ᠰᠤᠷᠪᠤᠯᠵᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠨᠢ «ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠨ ᠨᠢᠭᠤᠴᠠ» ᠶᠢᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠌ ᠨᠢ «ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ» ᠤᠨ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠌ ᠲᠡᠭᠦᠬᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠌ ᠢ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ᠃
ᠬᠡᠯᠡᠯᠴᠡᠬᠦ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠮᠠᠲᠤ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠤᠢ ᠪᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠯᠲᠡ ᠬᠡᠯᠡ ᠬᠡᠯᠡᠯᠴᠡᠭᠡᠨ · ᠬᠡᠯᠡᠯᠴᠡᠬᠦᠢ ᠪᠠ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠌ ᠪᠢᠴᠢᠬᠦ ᠬᠡᠯᠡᠪᠦᠷᠢ ᠶᠢ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠯ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃
ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠮᠠᠲᠤ ᠪᠠᠢᠬᠤ ᠶᠢ ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠭᠤᠯᠬᠤ ᠬᠡᠯᠡᠪᠡᠯ ᠪᠠᠢᠬᠤ ᠬᠡᠯᠡᠯᠴᠡᠭᠡᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠲᠡ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ ᠪᠠ ᠬᠡᠯᠡᠯᠴᠡᠭᠡᠨ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ · ᠲᠠᠢᠯᠪᠤᠷᠢ · ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠪᠠᠢᠬᠤ · ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠪᠡᠯᠡᠨ ·
ᠪᠣᠯᠪᠠᠰᠤᠷᠠᠭᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠬᠡᠯᠡᠯᠴᠡᠭᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ · ᠪᠠᠢᠳᠠᠯ ᠤ ᠰᠤᠳᠤᠯ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠡᠨᠡ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ · ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠰᠤᠳᠤᠯ · ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠲᠠᠯᠠᠭᠠ · ᠡᠨᠡ ᠬᠡᠯᠡᠯᠴᠡᠭᠡ · ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠡᠴᠡ · ᠬᠡᠯᠡᠯᠲᠡ ᠬᠡᠯᠡᠯᠴᠡᠭᠡᠨ · ᠬᠡᠯᠡᠯ

ᠳᠤ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠤᠨ ᠪᠠᠷ ᠤᠨ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠲᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ 2006 ᠣᠨ ᠤ «ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ» ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ «ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭ᠎ᠠ» 2013 ᠣᠨ ᠤ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠪᠣᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ᠃ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠤᠨ «ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠦᠢ» ᠳᠤ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ᠂ 2008 ᠣᠨ ᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ «ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠦᠢ» 2007 ᠣᠨ ᠤ ᠰᠡᠳᠬᠦᠯ ᠳᠦ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ᠂ 2012 ᠣᠨ ᠤ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠲᠤ ᠬᠡᠪᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃

ᠨᠢᠭᠡ᠂ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠤᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠪᠣᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭᠰᠠᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠠᠵᠢᠯ ᠪᠣᠯ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠪᠢᠴᠢᠭ ᠤᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ «ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠦᠢ» ᠳᠦ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ᠂ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠠᠪᠢᠶ᠎ᠠ᠂ ᠦᠭᠡ ᠵᠦᠢ᠂ ᠬᠡᠯᠡᠯᠭᠡ᠂ ᠳᠦᠷᠢᠮ᠂ ᠪᠢᠴᠢᠭ᠂ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠠᠶᠠᠯᠭᠤ᠂ ᠪᠣᠯᠤᠨ ᠦᠭᠡᠰ ᠦᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ «ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ» ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ᠂ «ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠦᠢ ᠶᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ» ᠵᠡᠷᠭᠡ ᠪᠠᠷ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠪᠣᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠬᠤᠪᠢ ᠳᠤ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠮᠵᠢᠶ᠎ᠡ 370 ᠵᠦᠢᠯ ᠬᠦᠷᠴᠡᠢ᠃

—— ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭ᠎ᠠ «ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠦᠢ» ᠳᠦ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠳᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠢᠨ᠎ᠠ᠃

ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡ ᠵᠢᠨ ᠰᠤᠳᠤᠯᠤᠯ ᠤᠨ ᠲᠣᠭᠠᠴᠠᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠢᠲᠡᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠪᠣᠳᠤᠯᠭ᠎ᠠ

(ᠪᠠᠭᠠᠲᠤᠷ ᠤᠨ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ)

1. ᠣᠷᠣᠰᠢᠯ

2

ᠶᠢᠨ ᠬᠥᠭᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠮᠵᠢᠶ᠎ᠡ ᠶᠢ ᠲᠣᠭᠲᠠᠭᠠᠵᠤ ᠪᠣᠯᠬᠤ ᠦᠭᠡᠢ ᠮᠠᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠣᠯᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ ᠦ ᠬᠠᠷᠢᠯᠴᠠᠭ᠎ᠠ ᠶᠢ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠣᠯᠪᠠ ᠄ ᠮᠠᠰᠢ ᠶᠢᠨ ᠣᠯᠠᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ ᠦ ᠳᠤᠲᠠᠭᠠᠷ ᠪᠣᠯᠬᠤ ᠶᠢ ᠲᠣᠳᠣᠷᠬᠠᠶᠢᠯᠠᠬᠤ ᠦᠭᠡᠢ ᠪᠣᠯᠪᠠ ᠄ ᠡᠳᠡᠭᠡᠷ ᠦᠨ ᠬᠠᠷᠢᠯᠴᠠᠭ᠎ᠠ ᠨᠢ ᠪᠠᠰᠠ ᠣᠯᠠᠨ ᠲᠠᠯ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠣᠨᠴᠠᠯᠢᠭ ᠲᠠᠢ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠄ ᠭᠡᠪᠡᠴᠦ 《ᠰᠠᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ》 ᠦ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠣᠯᠠᠨ ᠲᠣᠭᠠᠨ ᠤ ᠬᠥᠭᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠢ ᠪᠠᠰᠠ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠦ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡ ᠶᠢᠨ ᠠᠮᠢᠳᠤᠷᠠᠯ ᠤᠨ ᠣᠨᠴᠠᠯᠢᠭ ᠢ ᠬᠠᠷᠢᠭᠤᠯᠬᠤ ᠳᠤ ᠬᠡᠷᠡᠭᠲᠡᠶ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠄ ᠡᠨᠡ ᠨᠢ ᠮᠠᠰᠢ ᠴᠢᠬᠤᠯᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠄

ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠬᠡᠯᠡᠨ ᠦ ᠳᠡᠯᠭᠡᠴᠡ ᠶᠢᠨ ᠬᠥᠭᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠲᠤᠬᠠᠢ ᠶᠢ 《ᠰᠠᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ》 ᠦ ᠵᠢᠱᠢᠶᠡᠨ ᠳᠦ ᠲᠣᠳᠣᠷᠬᠠᠶᠢᠯᠠᠪᠠᠯ ᠂ 2014 ᠣᠨ ᠤ ᠮᠠᠨᠠᠢ ᠲᠣᠭ᠎ᠠ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡ ᠶᠢᠨ ᠳᠦᠷᠰᠦ ᠂ ᠬᠡᠪᠯᠡᠯ ᠦᠨ ᠭᠠᠵᠠᠷ ᠤᠨ 2011 ᠣᠨ ᠤ ᠬᠥᠲᠦᠯᠪᠦᠷᠢ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠠᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ》 ᠦ ᠬᠠᠷᠢᠴᠠᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠶᠢ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠢ ᠬᠠᠷᠢᠭᠤᠯᠪᠠᠯ ᠂ 2014 ᠣᠨ ᠤ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠠᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ》 ᠳᠦ ᠲᠣᠳᠣᠷᠬᠠᠶᠢᠯᠠᠭᠰᠠᠨ ᠂ 2013 ᠣᠨ ᠤ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠠᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ》 ᠦ ᠬᠥᠲᠦᠯᠪᠦᠷᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠠᠷᠢᠴᠠᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠶᠢ ᠲᠣᠳᠣᠷᠬᠠᠶᠢᠯᠠᠪᠠᠯ ᠂ 2008 ᠣᠨ ᠤ 《ᠰᠠᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ》 ᠦ ᠬᠠᠷᠢᠴᠠᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡ ᠶᠢᠨ ᠳᠦᠷᠰᠦ ᠂ 2009 ᠣᠨ ᠤ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡ ᠶᠢᠨ 《ᠰᠠᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ》 ᠦ ᠬᠥᠲᠦᠯᠪᠦᠷᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠠᠷᠢᠴᠠᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠶᠢ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ 2008 ᠣᠨ ᠤ 《ᠰᠠᠶᠢᠨ ᠬᠦᠮᠦᠨ》 ᠦ ᠬᠥᠲᠦᠯᠪᠦᠷᠢ ᠶᠢᠨ ᠬᠠᠷᠢᠴᠠᠭᠤᠯᠤᠯᠲᠠ ᠶᠢᠨ ᠳᠦᠷᠰᠦ ᠶᠢ ᠲᠣᠳᠣᠷᠬᠠᠶᠢᠯᠠᠪᠠ ᠄ ᠡᠨᠡ ᠨᠢ ᠮᠠᠰᠢ ᠴᠢᠬᠤᠯᠠ ᠪᠣᠯᠤᠨ᠎ᠠ ᠂ ᠲᠡᠭᠦᠨ ᠦ ᠬᠥᠭᠵᠢᠯ ᠦᠨ ᠬᠡᠮᠵᠢᠶ᠎ᠡ ᠶᠢ ᠨᠡᠶᠢᠲᠡᠯᠡᠭᠰᠡᠨ ᠪᠠᠶᠢᠳᠠᠯ ᠢ ᠲᠣᠳᠣᠷᠬᠠᠶᠢᠯᠠᠪᠠ ᠄

[illegible]

[illegible]

联系电话：0977—8217561、13639779004、邮编：817000
青海省优秀专家、海西州群艺馆研究馆员、州非遗保护中心主任 勒.乌苏荣贵

[illegible]

Яданова К.В.
г. Горно-Алтайск

ВАРИАНТЫ ТЕЛЕУТСКОГО СКАЗАНИЯ «КОЗИКА И БАЯН-СУЛУ»

Героическое сказание «Козика и Баян-Сулу» – одно из общеизвестных телеутских сказаний. В данной статье мы рассматриваем три текста сказания «Козика и Баян-Сулу»:

1. «Козика и Баян-Сылу» записан летом 1912 г. телеутом Д. Хлопатиным в селе Челухой (ныне – с. Челухоево Беловского района Кемеровской области). К сожалению, неизвестно, от кого записано это сказание. Текст опубликован в 1915 г. в кратком пересказе, в переводе на русский язык в третьем томе «Трудов Томского общества изучения Сибири» под редакцией Г.Н. Потанина, в разделе «Телеутские материалы (собраны Г.М. Токмашевым)» [Телеутские материалы 1915: 82–90].
2. «Козика» записан в 1924 г. фольклористом и музыковедом К. Вертковым от сказителя Николая Пачаева, который жил в улусе Чаргы. Рукопись была обнаружена доктором исторических наук Ч.М. Таксами в рукописном фонде А.В. Анохина, находящемся в Институте этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Подстрочный перевод текста на русский язык, по-видимому, произведен К. Вертковым [Козика 1995: 432]. В книге «Колчан сердечных стрел» приведен художественный перевод текста, выполненный А. Преловским [Козика 1995: 109–145].
3. «Кӧзика и Пайан-Сулу» (Кёзика и Пайан-Сулу) записан в 2003 г. М.А. Демчиновой от М.Н. Тыдыкова (1961 г.р., из рода чорос) в с. Беково Беловского района Кемеровской области. М.Н. Тыдыков сказание слышал в детстве от телеутских сказочников: Кузьмы Андреевича Паксарина и Степана Алексеевича Челухоева. Он признается, что «Кӧзика и Пайан-Сулу» читал и в книгах. Текст на языке оригинала (на телеутском языке) хранится в рукописном фонде архива НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова[1] [Архив ИАРА].

Таким образом, мы имеем два текста из ранних записей (1912 г. и 1924 г.) и один текст из современных записей (2003 г.). Тексты ранних записей изданы в переводе на русский язык: текст, записанный Д. Хлопатиным, представляет собой краткий пересказ сказания на русском языке; подстрочный перевод текста сказания, записанного от Н. Пачаева, издан в 1995 г. в художественном переводе и поэтическом переложении А. Преловского. Текст, записанный от М.Н. Тыдыкова на телеутском языке в прозаической форме, еще не опубликован.

Все три текста сказания близки по сюжету:

Встреча на охоте. Встретились на охоте черный царь / Ак-кан/*бий*[2] и белый царь / Каракан / зайсан. Увидев стельную маралиху / оленя (*ак-киик*) / косулю, не стали в нее стрелять, т.к. у них жены были беременны. Они решают стать сватами, если у них родятся сын и дочь.

Внезапная смерть отца Козика. У черного царя / Ак-кана / *бия* рождается сын Козика (Кӧзика), у белого царя / Кара-кана / зайсана – дочь Баян-Сулу / Пайан-Сулу. Черный царь / Ак-кан / *бий* едет навестить будущую невестку – Баян-Сулу, везет ей в подарок золотые ножницы. По дороге он свалился с лошади, накололся на ножницы и умер.

Отец Баян-Сулу навещает младенца Козика (Кӧзика). Белый царь / Кара-кан / зайсан, не дождавшись приезда черного царя, отправляет к нему своих слуг / едет сам. Жена черного царя / Ак-кана / *бия* / одна женщина, завернув сына Козика в грязные пеленки / посадив сына в помет, показывает его в таком виде слугам белого царя / Кара-кана / зайсана.

Хан / зайсан устраивает преграды (пуудак) для Козика. Решив откочевать подальше от Козика, хан / зайсан со своей семьей переезжает жить на новую землю. Хан / зайсан создает препятствия (*пуудак*) на пути Козика: оставляет собак / соболей, собаки / соболи превращаются в волков; оставляет домашних птиц, птицы превращаются в орлов / ворон. Бросает

---

[1] Научно-исследовательский институт алтаистики им. С.С. Суразакова (Республика Алтай, г. Горно-Алтайск).

[2] *Бий* – 1) чиновник; 2) господин, знатный человек.

зеркало, которое превращается в большое море, бросает гребенку, которая превращается в непроходимый лес. (Бросает огниво, чтобы оно превратилось в высокогорную тайгу.)

Козика / Кӧзика узнает о своей суженой. Козика, играя со сверстниками, обижает их / парня-плешивца; дети / плешивец сообщают ему, что у него есть засватанная суженая Баян-Сулу. Козика узнает от матери о Баян-Сулу. Собирается на поиски. Ловит коня – *аргымака*[1], прощается с матерью, сосет грудь матери, чтобы окрепнуть.

Козика / Кӧзика преодолевает препятствия. По дороге окружили Козика волки, он выстрелом из лука убил всех волков; окружили его стаи ворон / орлов, он перебил всех ворон. Перед ним раскинулось глубокое море; конь просит Козика сильнее натянуть повод и ударить его кнутом; конь *батыра*[2] перепрыгивает через море; перед ним встал непроходимый густой лес, *батыр* выстрелом из лука / мечом вырубая лес, проложил себе дорогу.

Козика / Кӧзика во владениях хана / зайсана. Козика, прибыв во владения хана / зайсана, узнает от пастухов, что хан / зайсан выдает дочь замуж за Саныскана / за сына Саныскана. Козика останавливается у одного пастуха – *таса*[3], говорит, что у него на лбу муха / паук; убивает пастуха щелчком в лоб; надевает на себя одежду пастуха. Козика не может загнать телят в загоны, хватает их за ноги и бросает их в хлев / через речку. Слуга / младшая из рода Кара-кана, увидев это, говорит ему, что раньше он загонял телят, говоря: «заходи, заходи» / «переходи, переходи».

Козика идет к юрте хана / зайсана, люди / Кара-кан просят его спеть, Козика просит еды, наевшись, затягивает песню о сватовстве: пел, что хочет породниться с ханом. Люди хотят его поймать, он исчезает / Кара-кан прогоняет пастуха. / (Зайсан, увидев Козика, сомневается в том, что он на самом деле пастух-плешивец (запись от М.Н. Тыдыкова)). Козика напускает мороз.

Встреча Баян-Сулу и Козика. Баян-Сулу и Козика стали освобождать от привязи коченеющих от холода жеребят и телят. На привязи остался последний теленок / жеребенок, стали спорить, кому его отвязывать. Баян-Сулу ударила палкой / обухом пастуха – *таса* и обомлела: рядом стоял прекрасный Козика.

/ Кӧзика видит: красивая девушка доит кобылу, он ущипнул ее, кобыла стала брыкаться, молоко пролилось. Девушка стала гоняться за ним. Кӧзика узнал свою суженую Баян-Сулу (запись от М.Н. Тыдыкова).

Козика остался в юрте Баян-Сулу; пришла мать / старшая сноха Кара-Кана, Баян-Сулу поет ей, что она вместе со своим любимым.

Отравление Козика / Кӧзика. Хан / зайсан и его приближенные, решив отравить Козика, приглашают его на пир. Баян-Сулу предупреждает его, чтобы он не пил отравленного вина. Козика забывает об опасности, выпивает отраву.

/ (Кӧзика, узнав, что готовятся его убить, сев на коня, ускакал (запись от М.Н. Тыдыкова)).

Ранение Козика. Козика, сев на коня, поскакал в неизвестном направлении. По дороге Саныскан / сын Саныскана / один *патыр* стреляет в Козика из лука и ранит его в ногу. Раненый Козика останавливается в верховье реки Чуи[4] / в местности Чук.

Птица – помощник Козика. Козика просит птицу *пос-торкой* / жаворонка / голубя доставить письмо Баян-Сулу. Баян-Сулу передает Козике через *пос-торкой* / жаворонка / голубя еду / снадобья от яда. Так птица каждый день доставляла пищу Козике.

Учуяв неладное, сноха Караты-кана легла спать вместо Баян-Сулу / мать Баян-сулу посадила вместо дочери старушку; прилетел *пос-торкой* / жаворонок / голубь, сноха / старушка схватила птицу; стали пытать птицу, где прячется Козика; перед смертью птица промолвила: «Чу» / «Чук». Узнав, где находится местность Чу / Чук, хан / зайсан со своими приближенными отправился туда.

---

[1] *Аргымак* – чудесный богатырский конь.

[2] *Батыр (патыр)* – богатырь.

[3] *Тас* – 1) бедняк, слуга; 2) голый, лысый; лысина.

[4] Чуя – правый приток реки Катунь, протекает по территории Кош-Агачского, Улаганского и Онгудайского районов Республики Алтай.

Смерть Козика. Кара-кан и сын Саныскана / зайсан со своими приближенными / снохи убивают Козика. Баян-Сулу с двумя проводниками прибыла к месту смерти Козика. Проводники – *тасы* просят Баян-Сулу стать их женой, она велит им набрать воды под кручей / достать песок со дна реки, держась за веревку / ее косы. Когда они повисли над водой, она отпустила веревку / срезала косу. *Тасы* утонули.

Смерть Баян-Сулу. Баян-Сулу приставила нож острым концом к своему сердцу, крепко обняла тело Козика. Так они вдвоем, обнявшись, умерли. Пришел Саныскан / сын Саныскана, увидев мертвую Баян-Сулу, убил сам себя. Снохи / зайсан пытаются переложить тела Козика и Баян-Сулу, но безуспешно. Козика и Баян-Сулу превращаются в горы.

Несмотря на близкое сходство вариантов сказания, в содержании текстов есть и различия. По сравнению с другими вариантами, текст «Козика», записанный К. Вертковым от сказителя Николая Пачаева и поэтически переложенный А. Преловским, представляет собой наиболее полный текст сказания, хотя и опубликован в переводе на русский язык. Например, Кара-кан, кроме перечисленных препятствий, учиненных им на пути Козика, бросает еще и огниво, которое превращается в непроходимую высокогорную тайгу.

Только в записи от сказителя Н. Пачаева присутствует эпизод о выпытывании Козиком у матери о Баян-Сулу: Козика расспрашивает мать о своей наречённой невесте, но та ничего не хочет говорить. Козика велит матери изжарить просо, чтобы подманить гусей; просит принести изжаренное просо в руках; сжимает ей руки так, чтобы ее обожгло. Мать рассказывает ему все о Караты-кане и о его дочери Баян-Сулу [Козика 1995: 119].

В сказании Н. Пачаева «Козика», в эпизоде отравления героя, Козике помогает сестренка Баян-Сулу: Козика, забыв о предупреждении Баян-Сулу, выпивает отравленное вино и теряет сознание. Баян-Сулу просит сестренку проникнуть во дворец и спеть на ухо Козике живительную песню. Козика, услышав песню, очнулся и видит, что окружен войсками. «Тут Козика свою соболью шубу / за окнами вытряхивать принялся – / и поднялись такие пыль и буря, / что темнота подворье обступила» [Козика 1995: 134]. В двух других текстах о сестренке Баян-Сулу ничего не говорится.

К сожалению, мы не знакомы с текстом оригинала сказания «Козика». Из перевода сказания становится ясно, что текст на языке оригинала был насыщен песнями: 1) мать в песне отговаривает Козику от опасной поездки, сын отвечает матери тоже песней; 2) мать, поняв, что сына не удержать, поет ему песню: просит попить материнского молока, чтобы окрепнуть и быть непобедимым; 3) во владениях Кара-кана Козика, обернувшись в нищего *таса*, исполняет песню сватовства хану; 4) Козика песней зовет Баян-Сулу, чтобы освободить окоченевших телят и жеребят от привязи; 5) сноха Баян-Сулу поет ей песню, чтобы вызвать из покоев; Баян-Сулу через песню отвечает ей, что она в объятиях любимого; 6) сноха в песне просит Кара-кана не отдавать Баян-Сулу наглецу Козике; 7) сестренка Баян-Сулу поет живительную песню на ухо Козике, выпившему отравленного вина и потерявшему сознание; Козика, услышав песню, приходит в себя; 8) к раненому Козике прилетают сороки, потом вороны, поют мстительную песню, в которой излагают желание полакомиться мясом и кровью *батыра*; 9) прилетает жаворонок «и, Козика от смерти отвлекая, запела песни о любви, о жизни» [Козика 1995: 135]; 10) когда Кара-кан, убив Козика, вернулся домой, Баян-Сулу обратилась к отцу с тоскливой песней; 11) узнав от отца, что его любимый Козика мертв, Баян-Сулу исполняет песню-плач.

В состав сказания «Козика и Баян-Сылу», записанного Д. Хлопатиным, песни тоже входят: 1) жена черного царя дает наказ своей собаке песней: просит, чтобы она подала знак, если придет человек от белого царя; 2) мать поет песню Козике, пытаясь отговорить его от поездки; Козика отвечает матери тоже песней; 3) во владениях хана люди просят спеть Козика, превратившегося в *таса*, Козика исполняет песню сватовства, поет, что он приехал стать зятем хану; 4) Козика поет любовную песню Баян-Сулу; 5) мать Баян-Сулу, узнав, что дочь с незнакомым мужчиной, обращается к ней с песней.

В тексте, записанном от Н.М. Тыдыкова, рассказчик во время исполнения сказания, дойдя до сцены расставания Козика и матери, говорит, что в этом месте раньше пели песню – *сарын* и приводит содержание песни в прозаической форме. Далее в записи упоминается, что Козика и Баян-Сулу вдали друг от друга пели любовную песню: раненый Козика, лежа под

тополями, пел песню, посвященную своей любимой Баян-Сулу; Баян-Сулу узнав, что Козика жив, поет о своем верном друге.

Таким образом, исходя из содержания текстов, можно предположить, что раньше в героическом сказании «Козика и Баян-Сулу» песня являлась составной частью сказания. Через песню герои выражали свои чувства, обращались с просьбой, делились своими мыслями. Во всех трех вариантах сказания «Козика и Баян-Сулу» песня, обращенная к Козике, и его ответная песня матери – варианты одной и той же песни. В современной записи Н.М. Тыдыков слова песни пересказывает, а не поет [Архив ИАРА]. Приводим вариант песни из сказания, записанного Д. Хлопатиным в 1912 г. К сожалению, текст издан только в переводе на русский язык. Мать поет Козике:

«Когда у вороной кобылы хвост и грива будут бороздить по снегу,
Кто ей обрежет их, Козика?
Когда я, мать-старуха, умру,
Кто меня похоронит, Козика?
Когда у саврасой кобылы хвост и грива будут волочиться по полю,
Кто ей обрежет их, Козика?
Когда я, мать твоя, тоскуя, помру,
Кто похоронит мои кости, Козика?

Козика отвечает матери:

У вороной матки гриву и хвост пусть народ обрезает,
Когда ты, моя старая мама, помрешь,
Пусть тебя закопает моя черная собака.
У саврасой кобылы гриву и хвост
Пусть подрезают рабы.
Мама, когда, скучая по мне, помрешь,
Пусть тебя закопает желтая твоя собака» [Телеутские материалы 1915: 84 – 85].

В ранних 1912 г. и 1924 г. записях «Козика и Баян-Сулу» вариантами выступают тексты песни о сватовстве Козики [Телеутские материалы: 87; Козика 1995: 127]. В современной записи М.А. Демчиновой (2003 г.) эпизод о том, что Козика поет песню сватовства, вовсе отсутствует.

Варианты сказания, записанные Д. Хлопатиным и К. Вертковым, более близки по содержанию, чем вариант, зафиксированный от Н.М. Тыдыкова. В записи от М.Н. Тыдыкова вместо эпизода освобождения Козикой и Баян-Сулу жеребят и телят от привязи, присутствующего в ранних записях, Козика застает Баян-Сулу за доением кобылы; Козика ущипнул Баян-Сулу, кобыла стала брыкаться, молоко пролилось, так они познакомились друг с другом. В тексте М.Н. Тыдыкова сцена отравления *батыра* отсутствует, говорится, что Кӧзика, узнав о готовящемся убийстве, сев на коня, ускакал.

Таким образом, тексты ранних записей сказания «Козика и Баян-Сулу» имеют расхождения с современной записью в некоторых эпизодах. В отличие от старых записей в современной отсутствуют некоторые фрагменты сказания (песня сватовства *батыра*, сцена отравления Козики). К сожалению, рассматриваемые ранние записи известны нам только в переводе на русский язык. Для подробного анализа текстов сказания «Козика и Баян-Сулу» необходимо рассмотреть и другие варианты и версии. К телеутскому сказанию «Козика и Баян-Сулу» по сюжету близки алтайские героические сказания «Козын-Эркеш», «Кӧзӱйке и Байан», казахский эпос «Козы-Корпеш и Баян-Слу», башкирский эпос «Кузы-Курпес и Маян-хылу», эпос сибирских татар «Козы-Курпеш и Баян-Сылу» и сказания других тюркских народов.

Литература и источники

Архив ИАРА – архив института алтаистики им. С.С. Суразакова Республики Алтай.

Козика. Телеутское сказание // Колчан сердечных стрел / сост., пер. А.В. Преловского. Красноярск, 1995. С. 109–145.

Телеутские материалы (собраны Г. М. Токмашовым) // Труды Томского общества изучения Сибири. Т. III. Вып. 1. Томск, 1915. С. 82–91.

Научное издание

«ДЖАНГАР» И ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ: ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И ИССЛЕДОВАНИЯ
(материалы III Международной научной конференции, посвященной 75-летию Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН,
г. Элиста, 15–16 сентября 2016 г.)

Редактор Т. А Михалева
Верстка Д. В. Татнинов

Подписано в печать 01.09.2016.
Формат 60х84/8. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 37,7. Тираж 300 экз.
Заказ 10-16.