

**VIII.2. СКАЗИТЕЛЬ И ЭПИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ
В ТРАДИЦИОННОМ ОБЩЕСТВЕ****Руководители Станюкович М.В., Функ Д.А.****Reichl Karl**
*University of Bonn, Germany***Revel Nicol**
*CNRS, France***FROM SONG TO TEXT: PROBLEMS IN THE
TEXTUALIZATION OF ORAL EPIC POETRY**

In my paper I will first report on the problems of textualizing a Karakalpak oral epic (*Edige*) which I recorded in 1993 from a Karakalpak epic singer. My edition and translation, to appear in the series *Folklore Fellows Communications* of the Finnish Academy of Sciences, attempts to be a performative edition. This means that the edited text should give an as detailed impression as possible of the actual performative event. In preparing a performative edition, many problems are encountered: linguistic (dialect vs. standard language), musicological (the epic is sung to the accompaniment of a qobuz), literary (how to capture the poetic structure of the text) and historiographical (*Edige* is a historical person). I will discuss these problems and compare the solutions offered with the editorial practices of European and American folklorists and ethnologists.

Afable Patricia O.
*Smithsonian Institution, USA***AN ETHNOPOETIC STUDY OF THE IFUGAO EPIC
«BUGAN NAK PANGA'IWAN»**

The long poems called *hudhud* are sung by female bards in the northern Philippine highland regions of central and southern Ifugao, primarily at rice harvest, at funeral wakes, and at weddings. Like traditional prayers from the Kiangnan-Lagawe area, these songs are linguistically interesting in that they contain a large amount of archaic vocabulary from an adjacent southern language that is not closely related to Ifugao. This paper will analyze the rhetorical construction of one such epic, *Bugan nak Panga' iwan* (*Bugan, Child of Panga' iwan*) with particular attention to patterns of narrative organization, covariations between form and meaning, and the linguistic indicators of *hudhud* performance as a dialogic and dramatic genre. It will conclude with a biographical note on Lourdes Saquing Dulawan, the foremost Ifugao scholar of the *hudhud*, whose family and kin group were influential in the rise of a southern Ifugao linguistic standard in the Kiangnan region.

**«SILUNGAN BALAPA» A SAMA KATA-KATA
FROM TAWI-TAWI (PHILIPPINES)
THE NARRATIVE, WORDS AND MUSIC**

The Philippines is being discovered as having one of the world's most important intangible heritage of epics. Highlanders and islanders from Northern Luzon to Mindanao, from Panay and Palawan to Sulu and Tawi-Tawi have vast repertoires of epics, most often orally transmitted and sung in a variety of rituals with a variety of functions. They are the long lasting memory of mores and values, music and poetics of ancient cultures, prior to the arrival of Islam and that of Christianity in the Nusantara area.

We shall focus on the macrostructure of the composition, the melody of the text and the main musical components in order to reveal the aesthetics of this verbal art in relation to its semantic content and moral teaching.

For this chanted narrative manifests the merging of several levels of cultural views mainly the reference to the Ancestors and to Nature and the progressive impact on a shamanic thought of Islam through another narrative, namely the *Mir'aj*.

Rosario S. Del Rosario
*University of the Philippines, Diliman,
Quezon City, Philippines***AALIM, CHANTED NARRATIVE AMONG IFUGAOS
(PHILIPPINES): MANHUMALDCT – THE WAY TO
RENOWN**

This paper introduces the *alim* – a narrative chant of the Ifugaos. The *alim* is often referred to as a companion piece to the more famous Ifugao *hudhud*, although a close comparison has not been possible because the *alim* text transcribed and translated, was not yet available. Unlike the *hudhud*, which is mainly sung by women, the *alim* is today, sung only by males specialized in ritual offerings and prayers and, in particular, in the chanting of the *alim*.

The paper will explain the importance of the *alim*, which is pan-Ifugao. It will also briefly describe the context and mode of its production. Finally and mainly, it will focus on the *alim*'s content and offer some discussion of the *alim*'s articulations of notions of gender and social life.

А.В. Байдак

ЮЖНО-СЕЛЬКУПСКИЙ
ФОЛЬКЛОР В ИССЛЕДОВАНИЯХ
ЗАРУБЕЖНЫХ ЛИНГВИСТОВ

Первым исследователем южно-селькупского фольклора является финский языковед и этнограф М.А.Кастрен. В 1855 г. были опубликованы четыре эпические песни (Heldenlieder) из его материалов, переведенные на немецкий язык А.Шифнером. Единственная любовная песня («Песня жены доброго человека»), представленная в селькупском фольклоре, найдена в рукописях М.А.Кастрена и опубликована Т.Лехтисало в 1960 г. в книге «Samojedische Sprachmaterialien» («Самодийские языковые материалы»).

Значительный вклад в исследование селькупского фольклора внес финский ученый К.Доннер, записавший во время поездок по Тыму и Кети в 1912 г. цикл сказаний о герое *Итте* и его враге – людоеде *Пионэгуссэ*. «Самоедский эпос» К.Доннера был опубликован на английском языке в журнале финно-угорского общества. По мнению К.Доннера, цикл записанных им сюжетов представляет собой части «великой самодийской эпической поэмы» (great Samoyedic epic), герои которой известны всем племенам остяков-самоедов от окрестностей Томска до р.Таз, что, несомненно, является доказательством ее древности. К.Доннером были записаны также тексты, содержащие информацию мировоззренческого характера.

В публикации венгерского исследователя Л.Сабо «Selkup Texts with Phonetic Introduction and Vocabulary», изданной в 1967 г. в США, представлены восемь текстов на тымском диалекте селькупского языка, записанные автором во время его работы в Ленинграде в качестве преподавателя венгерского языка и финно-угорской лингвистики.

Наиболее полным по наличию диалектной репрезентации селькупского языка является изданный в 1979 г. под редакцией Х.Катца сборник селькупских текстов «Selkupische Quellen», записанных в разное время различными исследователями в местах компактного проживания селькупов.

Бакаева Э.П.
Элиста

СТОРОНА «АР»
В ФОЛЬКЛОРНОМ ТЕКСТЕ У КАЛМЫКОВ

В калмыцкой культуре под стороной «ар», «задней», понимается север – сторона, задняя к стороне полудня, левая по отношению к восходу солнца при ориентации кочевого жилища на юг. Север представляется в монгольской культуре стороной «инога мира»; у монголов и бурят погребенного располагают головой на север (в отличие от калмыков, ориентирующих погребение по оси запад–восток). Термин «хойт» (север, позади, будущий) С.С.Харькова связывает с миграцией с юга.

«Задней» стороной может именоваться и западная сторона – при ориентации на восток. Для калмыцкой культуры характерны два локативных кода (ориентация на восток и юг), сменившие друг друга в X в. под влиянием китайцев. Исследователи отмечают ориентацию на юг для восточных бурят и на восток – для западных. Разные ориентации сосуществуют в определенных памятниках. Х.Лувсанбалдан на материале монгольских и калмыцких песен «Джангара» пришел к выводу, что для этого эпоса характерна ориентация на восток. В тексте «Джангара» термин «ард» используется и в качестве самостоятельной стороны света, и в приложении к понятиям «заход солнца» и «восход солнца», где оказывается означаящим позицию человека. Указание на местоположение страны Джангара Бумбы со стороны «сверху» как восточное (сторона восхода солнца) подтверждает, что выражение «позади восхода солнца» в тексте эпоса также означает восток. Эпитет «ар» страны Бумбы, возможно, имеет семантику «восточный». В поздних устных буддийских текстах сохраняются две традиции локативного кода (ориентация на юг и восток), что свидетельствует о значимости традиции, восходящей к древности и сходной с древнетюркской.

Батъянова Е.П.
Москва

БЕССМЕРТИЕ В ФОЛЬКЛОРЕ
И ТРАДИЦИОННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ ТЕЛЕУТОВ

Бессмертие, согласно традиционным представлениям и фольклору телеутов, – удел людей, наделенных божественной сущностью – мессии Шуню и других богатырей. Смысл бессмертия – великая цель – спасение своего народа, охрана благополучия потомков. Право на бессмертие приобретает преимущественно военными подвигами, а также выдающимися чертами характера: необычайным умом, силой, хитростью. Заслужившие право бессмертия обитают в недоступных для обычных людей местах (вершина горы Белухи и пр.) или в обетованной земле, куда мессия по пришествии должен увести всех телеутов; иногда они являются простым смертным в виде пламени, тучи или всадника на коне, отличающегося необычной деталью внешности. Имена бессмертных богатырей упоминаются рядом с именами добрых духов в шаманистских и бурханистских молениях.

Специфическая форма бессмертия – превращение после смерти в один из объектов природы: скалу, гору, реку. В родовом фольклоре телеутов такую форму посмертного существования имеют мифологизированные предки, обычно родоначальники родовых или фамильных генеалогий.

Для большинства людей бессмертие недоступно. Понятие «воскресение после кончины мира» в телеутской версии бурханистского учения не связывается с представлением о «вечной жизни»: люди воскреснут для того, чтобы прожить счастливо еще 200–300 лет.

С принятием телеутами православия широкое распространение среди них получили христианские толкования жизни, смерти, бессмертия.

Болхосоев С.Б.
Улан-Удэ

ДУХ-ПЕСНЯ

В духовной традиции бурятского народа существует такое понятие, как дух-песня (дуун), в основе которого лежит представление о том, что вокальным даром людей наделяет особый дух – *дуун* (букв. песня, пение), который посещал (*дуун хо-ноо*) селения. По представлениям западных бурят, он спускается (*буудаг*) с неба. Когда дух-песня посещал селение, то там проводилось гуляние (*зу-гаа*) и люди всю ночь пели и плясали. Дух заставлял людей петь, импровизировать, что вводило их в состояние, приближенное к шаманскому трансу.

Певческое искусство в традиционной культуре бурят было теснейшим образом связано с местными шаманскими традициями. Очевидно, *дуун* (дух-песня) является табуированным названием шаманского божества *Багииндая* – покровителя песенного исполнения. В шаманском пантеоне *Багииндай* является посредником между шаманом и верховным божеством бурят *Эсэгэ-Малан тэнгри*. Известно, что шаман являлся также певцом, актером и сказителем. В прошлом у бурят проводился шаманский игровой обряд *ягиша наадан*, в котором шаман вселял в себя дух *Багииндая* (*онго оруулаад*), заставляя присутствующих петь и танцевать в хороводе (*хатар наадан*). Сам по себе образ духа-песни является примером взаимодействия традиционных представлений о певческом искусстве с религиозными поверьями.

Бурнакова Л.Ю.

ЕДИНСТВО ШАМАНА И СКАЗИТЕЛЯ В ТРАДИЦИОННОЙ ХАКАССКОЙ КУЛЬТУРЕ

У тюркских народов одним словом (бакши, бахши, баксы) назывались и певец, и шаман. Ритуальная практика и художественное творчество существовали в единстве. Шаманы обладали хорошей памятью, эмоциональностью, художественным мышлением. Хакасская шаманка Т.Н.Капичникова рассказывала легенды, Т.В.Кобежикова рисовала, В.Н.Чебочаков пел.

Музыкант, как и шаман, воспринимает мир в образах. Человек может быть исполнителем эпоса, получив благословение во сне. Чир Ине научила Итпекова своей песне, В.Кученов также во сне увидел пять инструментов, на которых должен был научиться играть. П.Топоев сделал инструменты такой формы, которую показали духи. Сновидения имеют очевидный шаманский характер.

Будущий музыкант мог испытывать страдания, сопровождаемые определенными видениями. По-

добно «шаманской болезни», эта болезнь служит знаком благословения духами музыканта.

Хайджи могли рассматриваться и наравне с шаманом, как имеющие ээзи. П.В.Курбижеков имел 2 ээзи: в юрте (поддерживал интерес) и снаружи (охранительная функция). Хайджи на определенном этапе эпического сказания просит у хай ээзи разрешение на исполнение. Перед исполнением сказитель кормит огонь, иначе исполнитель, герои и образы его сказаний могут быть наказаны. Многие сначала обращались к инструменту, прося воспеть подвиги богатыря, лишь потом переходили к повествованию, входя в транс. В момент экстатического исполнения устами сказителя говорил сам хай-ээзи.

Духи хая управляют искусством эпического пения. Встреча с хай-ээзи происходит у слияния двух рек, места встречи духовного и физического миров.

Гортанное пение могли слышать умершие люди, в отличие от обыкновенной речи, которую не слышит его хут (душа). Возможно, с этим связан обычай играть на чатхане у тела умершего в продолжение нескольких дней.

Акт музыкального исполнения фактически совпадает с перемещением в пространстве и происходит в бессознательном состоянии, что сближает его с кульминацией камлания. Путешествие, принятое с целью оживления героя, повторяет (с коррективами) путешествие шамана за душой больного человека. При этом сказители отчетливо помнят о границах своего путешествия и о возвращении в реальность, что указывает на аналогию приема описания своих действий шаманами.

Васильков Я.А.
Москва

ДРЕВНЕИНДИЙСКИЙ ЭПИЧЕСКИЙ ЭПИТЕТ *MAHĀBHĀGA* 'НАДЕЛЕННЫЙ ВЕЛИКОЙ ДОЛЕЙ'

В свое время докладчиком была предложена реконструкция исходного, архаического мировоззрения древнеиндийской эпической традиции в виде трехуровневой системы. Высшим принципом в ней являлся закон круговорота Времени; на среднем уровне проводником велений Времени выступал архаический бог Дхата – «Установитель», назначающий человеку судьбу уже в утробе матери. Результатом являлась «доля» (*bhāga*), получаемая человеком при рождении. Производным от этого понятия был эпитет *mahābhāga* 'обладающий великой долей', в котором, на основании некоторых контекстов, угадывался основной эпитет для эпического героя на стадии архаики.

В докладе суммируются результаты статистического обзора всех контекстов использования лексемы *mahābhāga* в тексте Критического издания «Махабхараты». Это употребление строго формульно (из 311 случаев 291 приходится на одну метрическую позицию – 2-ю стопу пад *a* и *c*). Эпитет относится не только к воинам (67), но и (даже чаще) к героям на религиозном поприще (под-

вижникам, жрецам, святым – 113) или богам (51), что отражает специфику индийской эпопеи. В форме женского рода *mahābhāgā* используется применительно к женским персонажам (73). В ряде случаев эпитет явно имеет общее значение «избранный» или даже «великий». Но часто его этимологическое значение продолжает осознаваться, а употребление мотивировано конкретными мифологическими представлениями. Во многих случаях эпитет употребляется по ассоциации с мотивом рождения и в соседстве со словами «сын»/«дочь» или с глаголом «рождать(ся)». В применении к праведной и счастливой в браке жене *mahābhāgā* определенно ассоциируется с мотивом материнства. Интересно повторяющееся применение эпитета к коровам и священным рекам (те и другие в мифе – божественные матери, «набухшие» молоком или водами). В то же время даже в поздних разделах эпоса осознается связь *mahābhāgā* с понятием доли, получаемой или вкушаемой при жертвоприношении. По сумме контекстов можно заключить, что употребление эпитета часто предопределено мифологическими мотивами ведийской, а иногда и доведийской древности.

Выдрин В. Ф.
Санкт-Петербург

ОХОТНИЧЬИ СКАЗИТЕЛИ У НАРОДОВ МАНДЕН

В целом модель поведения охотничьих сказителей (*dònsò jèli, sérewa*) близка к таковой у «обычных» сказителей – *jèli (jàli)*: восхваление подвигов присутствующих, за которое восхваляемый должен сделать сказителю подношение. В отличие от «обычных» сказителей, сказители охотников не являются членами «ремесленных каст» (*nyàtakála*). В этом – отражение внекастового характера самих охотничьих союзов. Они не занимают «мелким» восхвалением, граничащим с попрошайничеством (что очень типично для многих групп *jèli*). Очень важное отличие – в репертуаре: охотничьи сказания представляют собой особый жанр с ярко выраженной спецификой. Набор сюжетов невелик; в большинстве сказаний представлена одна и та же сюжетная линия: некий выдающийся охотник истребляет зверей без счёта; звери сговариваются и подсылают к нему девушку-оборотня, которую он берет в жены. Жена приглашает охотника посетить ее родителей и, несмотря на предостережения матери, выманивает его, без оружия и без собак, в дику саванну, где его ждет засада. В последний момент мать охотника узнаёт о беде при помощи магических средств, выпускает собак, и те спасают хозяина.

Густер М. А.
Тулуза

СКАЗИТЕЛЬ-ПРОСВЕТИТЕЛЬ: «РУССКИЕ СКАЗКИ» В. А. ЛЕВШИНА И БЫЛИННАЯ ТРАДИЦИЯ

В основу многих текстов в сборнике В. А. Левшина «Русские сказки» (1781 г.) легли русские былины. Исследователи русской литературы XVIII в. традиционно считают, что связь этих текстов с былинной традицией весьма условна и ограничивается использованием имен богатырей. Однако сопоставление сюжетов сказок Левшина с разными вариантами конкретных былинных сюжетов позволяет сделать вывод о том, что знакомство Левшина с былинной традицией было менее поверхностным, чем принято считать.

В предисловии к сборнику Левшин говорит, что хотел предоставить русскому читателю возможность ознакомиться с древними сказками, которые в других странах объединяли в сборники, а в России лишь передавали изустно. Он декларирует просветительскую функцию своих сказок, возводит их в статус исторического свидетельства.

В сказках Левшина с былинным сюжетом встречаются трансформации, обусловленные стремлением создать иллюзию исторической достоверности. Из рассказов о пирах князя Владимира Левшин извлекает информацию о том, что Владимир был учредителем первого рыцарского ордена на Руси, а из антропонима «Попович» реконструирует историю происхождения богатыря Алеши – сына Чурилы Пленковича от дочери жреца (попа). Эти трансформации объясняются мифологизированным восприятием русских былин как аналога *chancon des gestes*, а также характерной для XVIII в. традицией сопоставлять фигуры князя Владимира равноапостольного и Петра I и приписывать обоим правителям черты мифологического демиурга.

В своих сказках Левшин использует не только былинные сюжеты, но и метрику. Наиболее последовательно былинный стих имитируется Левшиным в тех текстах, где и сюжет воспроизводится с наибольшей точностью. Таким образом, как отклонения от былинной традиции, так и следование ей в текстах Левшина не спонтанны, а системны.

Гуров Н. В.
Санкт-Петербург

К ИСТОКАМ «СКАЗАНИЯ О КРИШНЕ» (СКОТОВОДЧЕСКИЙ ЭПОС ДРАВИДОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ ДЕКАНА)

За последние десятилетия серьезным коррективом подверглась еще недавно считавшаяся чуть ли не общепринятой точка зрения, согласно которой исследование индийского фольклора осуществлялось как бы за пределами «общего поля исследования» индийской культуры, «живой» устный эпос народов Южной Азии рассматривался

как явление сравнительно позднее и – по отношению к памятникам «классического» эпоса («Махабхарата» и «Рамаяна») – сугубо вторичное.

Осуществленные в 1960–1990 гг. публикации эпических фольклорных текстов (созданных в основном в традициях субкультур земледельческих, скотоводческих и охотничьих каст и племен), а также вышедшие за последние 15–20 лет сборники статей и коллективные монографии, рассматривающие различные жанры индийского фольклора (см. работы Б.Бек, С.Дж.Блэкбери, Г.Д.Зонгхаймера, М.Каутли, В.Нараяна Рао, С.М.Пандея, А.К.Раманунджана, Д.Шульмана и др.), наглядно доказали существование неразрывной взаимосвязи и взаимовлияния между «верхним» и «нижним» ярусами индийской культуры. Очевидным фактом стала генетическая зависимость отдельных «составляющих» классического эпоса от доарийского фольклора.

Нет необходимости напоминать о том, какую роль в культуре Индии, в прошлом и настоящем, играл и играет культ Кришны и сам этот образ, причудливо сочетающий в себе божественные атрибуты аватары Вишну с чертами фольклорного героя, шалуна и трикстера. Сопоставление санскритских текстов, связанных с деяниями Кришны (отдельные разделы «Махабхараты», «Хариванши», «Бхагавата-пураны» и др.), с устным эпосом гола (распространенной в ряде районов Махараштры, Карнатака и Андхра Прадеш касты скотоводов и земледельцев), созданным на языке телугу («Сказание о Катама Радзу»), и каннада («Поэма о джунджаппе») показывает, что и внешность, и поступки Кришны типичны для героя пастушеских сказаний. Есть основания полагать, что и повествование о Кришне – вожде племени ядавов, и повести о Джунджуппе и Катама Радзу, и некоторые иные эпические тексты этого типа восходят к некоему единому «метатексту» – «Сказанию о Юном Герое», сложившемуся на севере Декана примерно в середине 2-го тысячелетия до н.э. (время существования открытой Ф.Олчиным «культуры зольных холмов»).

Завьялова О.Ю.
Санкт-Петербург

НОРМЫ ПОВЕДЕНИЯ ГЕРОЕВ ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ И СКАЗОК МАНДЕН

Эпические сказания манден от классического эпоса до циклов сказаний имеют много общего со сказками (в частности, герои эпоса Судьята). Герои сказок и эпоса следуют определенным нормам поведения. Как представители «своего» мира, они взаимодействуют с представителями «чужого» мира в соответствии с нормами данного общества. Однако если сказочный герой четко придерживается всех правил таких взаимоотношений, то эпический герой может превышать данные нормы (это касается норм взаимоотношений в «сво-

ем» мире, но не норм отношений между «своим» и «чужим» мирами).

В сказках рассматривается несколько типов взаимоотношений между мирами: 1) возможность отношений между мирами: дружественных (взаимопомощь) или враждебных (при Модели +); 2) невозможность отношений: чуждость миров (при Модели –).

В классическом эпосе исключена невозможность взаимоотношений. Его герои имеют сходство только с героями сказок, носителями положительной модели поведения.

В эпосе манден и герой, и антагонист могут иметь «смешанное происхождение», относиться частично к «своему» миру, частично к «чужому», здесь нет такой очевидности противопоставления миров, как в сказке. Однако при условии, что сам герой эпоса или сказки не является нарушителем норм, и при соблюдении определенных правил взаимоотношений он всегда может получить помощь «чужого» мира,

Колосков А.Н.
Санкт-Петербург

ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В СКАЗКАХ В.А.ЛЕВШИНА И ПРОБЛЕМА АВТОРСКОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ

Ориентация русской литературы XVIII в. на европейские образцы и идею новизны вовсе не предполагает разрыв с национальной традицией. Механизм «трансплантации» европейских моделей на русскую почву имел определенную специфику, характеризующуюся направленностью на формирование и сохранение культурного национального универсума. В этом смысле особенный интерес представляет вторая половина XVIII столетия. Нарративные стратегии приобретают особый характер, принципиально иным становится авторский дискурс. Репрезентативными в этом смысле являются произведения В.А.Левшина, составившие сборники «Русские сказки» и «Вечерние часы, или Древние сказки славян древлянских». Собственно сказкам В.А.Левшин предпосылает «Известие», «Вступление», в которых осмысляются и объясняются авторская позиция, его намерения, предшествующий культурный опыт, что, во-первых, существенно корректирует нарративные стратегии, во-вторых, формирует определенный образ автора. Эти же функции выполняют и авторские комментарии к текстам. Автор выступает не столько «глашатаем высоких истин», сколько хранителем древностей и благосклонным «доставителем удовольствий». Это сочувствующий читателем автор: так он себя позиционирует. Вследствие этого специфичной становится пространственно-временная организация произведения. Таким образом, создавая художественное произведение, В.А.Левшин формирует новый тип художественного сознания, выходящего за рамки нормативной поэтики. Принципиально новым

оказывается (пользуясь терминами феноменологии) осознание сознания, причем как авторского, так и читательского, поскольку формируется принципиальная установка на актуализацию читательской рецепции.

Маретина С.А.
Санкт-Петербург

СКАЗИТЕЛИ И МИФЫ У АНДАМАНЦЕВ

Андаманские аборигены из ныне сохранившихся этносов находятся на низшем пределе развития. Значительное место в их культуре принадлежит рассказам-преданиям о происхождении человека, о душе и других тайнах мироздания, что подтверждает важность этих тем для полноценной жизни даже самых простейших коллективов. Здесь можно увидеть многие зачаточные мировые сюжеты (о всемирном потопе, добывании огня и др.), которые получают развитие в мифологии большинства народов. Для пантеона андаманцев характерна аморфность, неопределенность характеристики его членов, отсутствие барьеров между зооморфным и антропоморфным мирами, нестабильность различных категорий и предметов поклонения. Характерная черта мифологии андаманцев – многовариантность фольклорных рассказов, различия в толковании смысла и природы явлений, краткость и фрагментарность религиозных представлений и преданий, которые, даже близкие по сюжету, не смогли сложиться в единую культурную традицию.

Подобная ситуация объясняется отчасти тем, каким образом мифологические рассказы передавались от поколения к поколению. Это происходило через посредство признанных авторитетов и знатоков народной мудрости – око-джуму. Такого рода избранным людям (чаще мужчинам, иногда женщинам) приписываются обладание вещными знаниями и связь с духами, которые они обрели разными путями: через временную смерть и воскрешение; через соприкосновение с встреченным духом; через общение с духами во время сна. Око-джуму совмещает в себе функции и шамана, и сказителя, так же, как еще не произошло разделения на эзотерический и экзотерический круги в местной мифологии. Рассказы сказителей о тотемных предках, первом человеке и др. и в композиции, и в отдельных деталях всегда носят печать авторской фантазии и темперамента, поэтому даже самые распространенные мифологические сюжеты редко рассказывают одинаково. То же касается и пения: нет общих песен, каждый человек сочиняет свой вариант, не передавая его другим. Но если создание песни доступно всем, легенды может сочинять и рассказывать только посвященный – око-джуму.

Мацевский И.В.
Москва

ЭПИЧЕСКОЕ В ТРАДИЦИОННОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ

Эпические явления (включая жанровый уровень) занимают существенное место в традиционном инструментализме (скотоводческих этносов, в особенности), реализуясь как в полиэлементных (совместно с пением, словом, пантомимой), так и в собственно музыкальных структурах. Их адекватная интерпретация традиционным реципиентом искусства обеспечена: 1) функциональным настроением на мифологическое восприятие; 2) внетекстовой информацией, опирающейся на понимание целостной системы традиционной культуры, иконической и эмблематической символики музыкальных образов; 3) параллельным существованием тех же сюжетов в программных инструментальных композициях и в других видах художественной деятельности (как мусических, так и пространственных); 4) синхронным сосуществованием в традиции синкретических (с участием музыкального ингредиента) и чисто инструментальных жанро-структурных проявлений эпоса в этнической культуре.

Функциональная и структурно-стилевая специфика феномена эпического (включая героический эпос) реализуется как в ранних, так и стадийно более поздних жанрах и жанровых проявлениях. Сказанное подтверждается материалами традиционного инструментализма алтайских (в т.ч. казахского, киргизского, башкирского, тувинского), финно-угорских (в т.ч. манси, вепсы, коми), балто-славянских (горные украинцы, поляки, словаки, литовцы-аукштайты и сувалки) и ряда других народов.

Новик Е.С.
Москва

ИМПЛИЦИТНАЯ ПОЭТИКА ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЙ НАРОДОВ СИБИРИ И СЕВЕРА

У народов Сибири и Севера с фольклорной деятельностью – пением, музицированием, сказительством – связан обширный комплекс обрядово-мифологических текстов, который до недавнего времени рассматривался в одном ряду с «коллективными представлениями» и верованиями и, соответственно, числился по ведомству религиоведения. В последние годы, однако, сами коллективные представления все чаще характеризуются как «нормативные текст», моделирующие социальное поведение и регулирующие внутри- и межгрупповые взаимодействия в архаических культурах. Можно сделать следующий шаг и усмотреть в этих текстах те интерпретации и толкования, в которых выражаются установки и ценностные ориентации носителей традиции, т.е. осуществляется рефлексия по поводу поэтической деятельности, формируется своего рода «имплицитная поэти-

ка» архаического фольклора (это сближение, разумеется, весьма условно, поскольку такая «этнопоэтика» является неосознанной). В докладе рассмотрены представления о голосе, слове (особенно о слове «изображенном») и в этом смысле – поэтическом), назначении певца-сказителя (сколько бы синкретически он ни был связан с шаманизмом, колдовством, жречеством), о его правах, обязанностях и правилах поведения по отношению к своей деятельности и ее продукту, к аудитории. Предполагается также выявить семиотические механизмы, стоящие за этими представлениями.

*Оглоблин А.К.
Санкт-Петербург*

ОБ ОДНОЙ ПЕРСОНАЖНОЙ ОППОЗИЦИИ В МАЛАЙСКО-ИНДОНЕЗИЙСКОМ ЭПОСЕ

В некоторых эпических произведениях Западной Индонезии младший брат играет исключительно активную роль в судьбе старшего (иначе – помощник или слуга в судьбе главного героя). В минангкабауском эпосе «Чиндуэ-Мато», названном по имени такого «младшего героя», после благополучного завершения подвигов и приключений, связанных с браком «старшего героя», последний удаляется в небесное царство, а младший остается править на земле.

В малайской народной версии «Рамаяны» Раму преданно опекает его младший брат Лаксамана. Одним из проявлений его волшебной силы стало возвращение Раме и его жене Сите человеческого облика после того, как те по неосторожности превратились в обезьян. В малайском фольклоре, отразившемся в книжном эпосе «Повесть о ханг Туахе», имя Лаксаманы связано с богатырской силой, героизмом и служит прозвищем ханг Туаха, главного героя.

Данное соотношение эпических образов, возможно, является результатом одного из вариантов трансформации близнечного мифа. Этот вариант в определенном отношении противоположен взаимоотношениям божественных лиц мифологии яванцев: старшего брата, связанного с землей, и младшего – небожителя. Старший брат Семар (Сьмар) – слуга и могучий покровитель Пандавов, героев яванской версии индийского эпоса, а последние – земные воплощения небесных сил.

*Петров Н.В.
Москва*

КУПЕЦ САДКО МЕНЯЕТ ПРОФЕССИЮ: СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА СЮЖЕТНО-МОТИВНЫХ ЕДИНИЦ В БЫЛИНЕ

Цель доклада – рассмотреть некоторые закономерности организации былинного сюжета (локально-темпоральный план, акциональный план,

мотивная структура). Эпический мир представляет собой лишь фон, на котором разворачивается сюжет. Основу же сюжета образует оппозиция свое/чужое, получающая выражение в конфликте былинного героя с враждебными ему и всему эпическому миру силами. Конфликт и его разрешение составляют содержание сюжета произведения, который реализуется в рамках биографии персонажа. В обозначенном ракурсе показательно сопоставление структуры данного былинного сюжета (рассмотрены все доступные варианты былины) со структурой волшебной сказки (в частности сюжеты 677; 677* = AA*677) и некоторых других жанров повествовательного фольклора. В былинном эпосе акционально-событийный ряд более или менее очевидным способом лимитирован процессом перемещения главного персонажа. Садко – один из самых нетипичных персонажей русского былинного эпоса, и былинку с его участием чаще всего называли «волшебной», «сказочной», «мифологической». Каковы, в таком случае, реальные «корреспонденции» других жанров в рассматриваемой былине? Насколько структура вариантов былины о Садко соответствует принципам организации волшебной сказки, мифа? Каким образом осуществляется «вращение смыслов» при характеристике сказителями образа Садко? Каковы принципы взаимодействия различных жанров фольклора через так называемые «общие поля» мотивного фонда?

Так как былинку о Садко можно отнести к «многоходовой», то анализируются следующие сюжетно-мотивные блоки: «Встреча Садко с водяным царем и получение богатства» (А); «Спор Садка с новгородцами»/«Похвальба Садка богатством»/«Садко скупает товары в Новгороде» (В); «Садко в подводном царстве» или «Садко в бурю на море» (С).

*Решетникова А.П.
Якутск*

ПРОЗРАЧНОСТЬ КРАСАВИЦ В ОЛОНХО И ОБРАЗ ЛЕБЕДИНОЙ ДЕВЫ В ФОЛЬКЛОРНЫХ И РИТУАЛЬНЫХ ТЕКСТАХ

Прозрачность в формуле описания красоты девушек не является уникальным признаком, присутствующим только якутскому и казахскому эпосам, напоминающим «рентгеновские» изображения на петроглифах, на которых объекты видны как бы насквозь с внутренними органами (так изображалась душа умершего животного – тотемного предка). Аналогичная формула сохранена и в русских волшебных сказках, где она прямо связана с образом лебединых дев, которых призывают герои: «Хочу, чтоб явилась передо мной Лебедь-птица, красная девица, сквозь перья бы тело виднелось, сквозь тело бы кости казались, сквозь костей бы в примету было, как из косточки в косточку мозг переливается». Формула полно описывает двойную природу образа: лебединые перья, девичье тело и то общее, что их связывает, – кости.

Прозрачность красавиц олонхо, их умение оборачиваться лебедью позволяют рассматривать их как переходный образ, находящийся между архаичным образом девушки-птицы (дочери Солнца) эвенкийских нимгаканов и лебединых дев – валькирий, вил – европейского эпоса, в которых орнитоантропоморфность соединена с чертами богатырства. Основная функция лебединой девы в системе персонажей мифа и эпоса – олицетворять невесту из «чужого» рода.

Мы сопоставляем образ прозрачной невесты – эпической прародительницы якутов – с прозрачным скелетом на орнитоантропоморфном шаманском костюме, прочно связанным с идеей оборотничества. Образ птицы (лебеди, совы, орла) можно считать основополагающим для шаманских костюмов тех этносов/родов, у которых эти птицы считались тотемами.

*Сергеева Л.П.
Санкт-Петербург*

ЗНАЧЕНИЕ ЭПОСА В РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЕ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

Формирование новой западно-европейской культуры в ходе разрушения, а затем и синтеза античной, германской и кельтской цивилизаций происходит не только в иных условиях развития общества, но и на основе новой, единой для всех христианской идеологии. Церковь, с одной стороны, стремясь дистанцироваться от старых языческих традиций (что вполне удавалось в области науки), вынуждена была прибегать к уже существующим, глубоко укоренившимся морально-этическим, мировоззренческим, ментальным установкам в ходе христианской проповеди среди мирян.

Эпос как важнейшая составляющая мифологии варваров-прозелитов в первую очередь используется в ходе внедрения новых ценностей и христианского просвещения.

Эпический герой в процессе записей текстов обретает уже христианскую харизматичность, и его деяния оцениваются с позиций библейских канонов. Еще более выразительна практика переложения текстов Священного писания с ориентацией на образы эпической традиции. В то же время христианство создает и своего героя – святого, аскета как противоположность языческому воину-варвару.

*Сокаева Д.В.
Владикавказ*

ОСЕТИНСКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РИТУАЛА ПРИНЕСЕНИЯ В ЖЕРТВУ СОЛНЦУ КОНЕЙ

Как известно, ритуал принесения в жертву Солнцу коней – древний арийский ритуал. Он бытовал у скифов в форме принесения в жертву коней богине Солнца, полно и письменно отражен в древ-

них индийских («Ашвамедха») и иранских источниках, сохранился в разной степени и формах у других индоевропейских народов. В данном случае нас интересует осетинская фольклорная интерпретация ритуала, точнее тексты осетинской фольклорной традиции, в жанровом отношении являющиеся либо волшебной сказкой (а именно, отражают парное звено «задание трудной задачи жениху – решение задачи»), либо преданием, либо хвалебным героическим сказанием при одной и той же сюжетной канве. Три сюжетные разновидности названных текстов («Хатаг Бараг» – «Странствующий всадник», «Красавица Згида», «Мзор Мзорть») объединяются с различным приближением к сюжетному типу –365С* «Поцелуй возлюбленной. Омер и Мерима». Краткое содержание сюжета: «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» (СУС). Независимо от того, кто из возлюбленных оказывается в конце данного сюжета умершим, а кто сознательно гибнет вместе с ним, невеста выдвигает условие: пригнать табун чудесных коней из определенного места (из моря, нартский табун, ногайский табун и т.д.). Невеста наделяется эпитетами, характеризующими ее как «солнечную», «светоносную», владеющую магией и волшебным зеркалом, что позволяет видеть в ней олицетворение Солнца. Герою, выполняющему задачу «солнечной героини», но не всегда выживающему, в некоторых вариантах приписываются качества «культурного» героя.

*Станюкович М.В.
Санкт-Петербург*

«СЫН БЕТЕЛЬНОГО ОРЕХА И ПЕРЕЧНОГО ЛИСТА»: МОТИВ НЕПОРОЧНОГО ЗАЧАТИЯ В ЭПОСЕ И МИФОЛОГИИ СЕВЕРА ФИЛИППИН

Магическое рождение эпического героя от девственницы в филиппинском фольклоре объясняется тем, что дева жевала бетельный орех, принадлежавший эпическому герою (человеку или божеству). Agesa Catehu (арековая пальма) – одно из наиболее древних культурных растений австронезийских народов, играющее в ареале их расселения роль, аналогичную по важности Vixa Orellana Латинской Америки. Главная функция арекового ореха – посредничество между миром людей и мирами божеств и духов, между живыми и мертвыми (потомками и предками), между социальными группами в человеческом обществе, между полами в процессе ухаживания. Формула «сын бетельного ореха и перечного листа», на обыденном уровне обозначающая незаконнорожденного, в эпосе маркирует высокое происхождение и потенциальный статус героя-победителя. В докладе рассмотрены различные аспекты символики

бетеля и его синонимического ряда (слюна, плевок, сперма, кровь /золото, драгоценности, агатовые бусины) в эпосе и мифологии ифугао, калинга, тинггианов и других народов Филиппинского архипелага.

*Тавлай Г.В.
Москва*

СЛЕДЫ БЛИЗНЕЧНОГО МИФА В ПЕСНЯХ БЕЛОРУССКОГО КУПАЛЬЯ

Культурная ценность обычаев, обрядовых песен белорусского Купалья – в исторически сохраняющемся соответствии их архаической символики ранним этапам индоарийской культурной традиции. Речь пойдет о связи с Ашвинами – божественными близнецами древнеиндийской мифологии – и метаморфозами антропоморфных сниженных представлений о них в текстах обрядовых белорусских песен, существующих в «пространстве» строго определенных мелодических типовых напевов. Ашвины названы с ориентацией на древнеиндийское *Ашва* (конь) – «мировое» животное, воплощающее космос, его части и самого Индру, солнце – его глаз. Голова коня в ритуале жертвоприношения посвящается богу огня Агни, соотносится с утренней зарей и одним из трех видов благополучия – *tejas* – духовной энергией, частью трехмерного космоса. Парный мифологический персонаж – близнецы – оказывается центральным в эзотерическом по смыслу повествовании о легендарном мудреце Дадхьяниче Атхарване, впервые утвердившем жертвоприношение огнем. Бог Индра грозит лишиться мудреца головы, если тот передаст божественную мудрость. Несмотря на запрет, мудрец делится ею с Ашвинами, предусмотрительно прибегнувшими к хитрой подмене его собственной головы конской. Дадхьянич лишается конской головы, взамен получая от Ашвинов собственную. Те же в свою очередь становятся обладателями мудрости (меда) Твашгара (Творца).

*Таказов Ф.М.
Владикавказ*

МИФОЛОГЕМА «НАРТ»

В мифологеме «нарты» отразились основные мифологические представления создателей эпоса, в том числе космогонические, о вселенной, о времени и пространстве, о сотворении мира и его отдельных элементов.

При анализе мифологических мотивов нартских сказаний почти все исследователи сосредоточивают свое внимание только на структуре нартской мифологии. А ведь мифологическую структуру нартгов составляют не только мотивы и сюжеты, но и ономастика. Анализ таких мифологем важен как для понимания мифологической основы нартгов, так и для определения основных

идеологических направлений эпоса. Часто этимология такой мифологемы становится ключом к разгадке мифологической основы мотивообразования.

Одной из таких мифологем является и термин «нарт», являющийся общим для всех национальных вариантов нартского эпоса кавказских народов.

К этимологии термина «нарт» обращались многие исследователи нартского эпоса. Выдвигались самые невероятные гипотезы, которые часто оказывались вне логической связи с мифологическим началом нартгов и идеологической направленностью эпоса.

В современном нартведении стали преобладать две точки зрения на этимологизацию термина «нарт». Условно их можно разделить на «иранистов» и «монголистов». Многие авторы указывают на слабость обеих позиций, что подтверждается последними исследованиями.

Учитывая мифологическую основу самого эпоса, можно предположить, что «нарт» имеет индоевропейские корни. Основа слова этимологически увязывается с индоевропейским корнем «па» (наш, мой) и *Hrd^[h] (род, потомок), представленным в некоторых древних индоевропейских языках: хетском – *hardu* (потомок), лувийском – *hb+ra/i+tu+sa*, ст. славянском – **rodu* и др. В современных языках оно представлено: в русском – ‘род’, ‘народ’; в монгольском – ‘*ordu*’, ‘*orda*’; калмыцком – ‘*ordu*’ (двор, лагерь, стоянка) и др.

*Торокова Е.С.
Уфа*

К ПРОБЛЕМЕ МАГИЧЕСКОЙ СИЛЫ СЛОВА (НА МАТЕРИАЛЕ ФОЛЬКЛОРА ЮЖНО-СИБИРСКИХ ТЮРКОВ)

В традиционном обществе сказывание сказок и сказаний имело промысловую и магическую функции, которые реализовывались в хозяйственной и трудовой деятельности человека (охота, сбор кедрового ореха) и похоронно-поминальном обряде. Они были связаны с верой в магическую силу слова, с помощью которого человек имел возможность влиять на враждебный окружающий его мир и умилостивить грозных духов – хозяев стихий. В этом общении мира людей с миром духов-хозяев посредническую роль играл сказитель. Он от природы был наделен особым даром «видения», и его сказительская деятельность представлялась как предназначение судьбы, которая тесным образом связана с верой в магическую силу слова, точнее в существование духа – хозяина сказания. Этим объясняется наличие ряда запретов в процессе сказительства, нарушение которых ведет к наказанию сказителя его духом – хозяином сказания. Для сказителя важным было сохранение благосклонности его духа – хозяина сказания, отчасти ему предназначалось перед началом сказывания угощение водкой. Осложненных взаимоотношениях духов – хозяев сказок и сказителя рас-

сказывается в преданиях, в сказочном сюжете типа СУС–516. Эти взаимоотношения требовали от сказителя высокой ответственности за свою деятельность, неукоснительного следования общечеловеческим этическим ценностям.

Харитонов В.И.
Москва

ШАМАН – И ЖРЕЦ, И НА ДУДЕ ИГРЕЦ?

Доклад подготовлен на основе междисциплинарных исследований, проведенных в Южной Сибири в 2002–2004 гг. (проект РГНФ).

Обсуждается проблема полифункциональности шамана (*посвященного в шаманской традиции обладателя способностей погружаться в измененные состояния сознания – ИСС – в допустимых для своего социума вариантах и работать в них*), возможности настоящего шамана брать на себя функции сказителя и жреца, религиозного лидера. Ставится вопрос о творческих возможностях шамана в отличие от сказителя.

Указанное представляется необходимым обсудить в свете данных психологии и нейрофизиологии, полученных в процессе междисциплинарных исследований. Психологическое обследование показало, что у шаманов слабо выражена индивидуальность мышления, при стереотипии и стандартности; у них низок уровень фантазирования; во время камлания в их организмах происходят ситуативные психофизиологические изменения, присущие именно такой форме деятельности. Нейрофизиология свидетельствует, например, что шаманы не склонны к ассоциативному воображению, но тесты на воображаемую работу с реально существующим пациентом выполняют с высокими показателями.

Эти и иные особенности убеждают в том, что шаман в своей основной ипостаси чужд и жречеству, и сказительству, хотя при определенных обстоятельствах он может взять на себя эти функции; однако жрец и сказитель не могут истинно выполнить функцию шамана. Творческий потенциал и характер творчества у шамана и сказителя значимо различаются, что связано с их психофизиологическими особенностями, а технически – с особенностями погружения и работы с ИСС.

Щетенко А.А.
Санкт-Петербург

К ЭВОЛЮЦИИ ОБРАЗА ПУШАНА ПО ДАННЫМ АРХЕОЛОГИИ И РИГВЕДЫ

Письменные источники позволяют по-новому интерпретировать скульптуру возникшего колесницы клада из Даймабада (Махараштра, Индия). Колесница рассматривается как реплика изображения

прото-Шивы в облике Пашупати на печати 420 из Мохенджо-Даро. «Трехликость» (и даже «четырёхликость») бога, как и его итифаллическое состояние, оказывается фикцией. Источники свидетельствуют, что символы основных направлений розы ветров менялись от эпохи к эпохе. Эволюционировал и образ Шивы: в РВ он – Рудра, выполняющий функцию Шивы, в иконографии которого (Махайога-отшельник) в эпоху пуран нет ничего общего с изображением бога на печати; в пуранах возглавляет триаду богов Брахма.

Связующим звеном между божеством протоиндийцев и Рудрой-Шивой мог быть один из солярных богов РВ Пушан, обладавший большой мужской силой. Он покровитель скота, постоянно движется на колеснице в упряжи пары козлов (или быков); он провожает умерших на небеса вместе с Ямой, спутниками которого в поздний ведийский период становятся собаки, змеи и голуби. Антропоморфные характеристики Пушана (подчеркнутая функция производителя, короткая коса) вполне угадываются в облике возницы со стрекалом. Присутствуют атрибуты Шивы и Ямы, отражающие поздневедийский период создания изделий клада. Эволюция образа Пушана – пример контаминации религиозных представлений ариев и харапцев. Статичный бог-созерцатель на троне превращается в мобильного арийского бога Пушана, покровителя животных. Козы становятся его ваханой.

Юлдыбаева Г.В.
Уфа

ЭТИОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В БАШКИРСКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ «УРАЛ-БАТЫР»

В башкирском героическом эпосе «Урал-батыр» можно обнаружить целый ряд этиологических мотивов, повествующих о возникновении Уральских гор, рек, названий деревьев и т.д. Так, Уральские горы – это дорога батыра, по которой он прошел на своем Акбузате, уничтожая дивов. Самый высокий пик названных гор – это могила Урала, а кости батыра, оказывается, превратились в самоцветы, и на его могиле образовалось золото.

Самые большие реки башкир – Идель, Яик, Нугуш, Хакмар – возникли благодаря сыновьям Урал-батыра и названы их именами, а животных и зверей на Урал привела жена батыра Хумай, которая после смерти мужа осталась в облике лебедя. Свообразно интерпретируется в эпосе возникновение гор Ямантау, Кырыкты, Ирмель, созвездия Етеган (Большая Медведица), названий месяцев и годов.

Не менее интересны мотивы возникновения парнокопытных животных и происхождения лягушек и ящериц, а сосны остались вечнозелеными, потому что их коснулись капли воды из Живого родника.

VIII.3. ФОЛЬКЛОР И МИФОЛОГИЯ

Руководитель Березкин Ю.Е.

*Алиева В.Р., Назаров Р.Р.,
Юнусова Д.М.
Ташкент*

ОБРАЗ ВОЛКА В ТЮРКСКОЙ МИФОЛОГИИ

В отличие от мифологии большинства народов Европы, в которых образу волка соответствуют негативные черты (злость, жестокость, тупость, кровожадность, трусость и т.д.), в тюркской мифологии этот образ окрашен позитивно. Волку приписываются смелость, мужество, мудрость, решительность, верность. Слово «волк» используется в качестве личного имени или почетного прозвища (Бури, Гург, Гурд). Организация турецких националистов называется «Боз Гурд» («Серый волк»), что имеет свой идеологический смысл. Антитезой волку выступает шакал – ослабленная версия волка, «недо-волк», которому вполне подходят именно те черты, которые в европейской мифологии приписывают волку. Позитивная трактовка образа волка основана на представлениях о волках как об исторических предках тюрков. Во времена господства анимизма и тотемизма волк часто выступал как родовой тотем, объект поклонения. Это тем более удивительно, если учесть, что в хозяйственной жизни тюркских этносов значительное место занимало скотоводство, которому волки серьезно вредили. Волк был объектом поклонения, несмотря на то, что его часто приходилось убивать при защите стад. Для некоторых сибирских тюрков еще в XVIII–XIX вв. было характерно ритуальное поедание мяса волка как символ приобщения к родовому тотему. Уважительное отношение к волку ряда нетюркских этносов (в частности, чеченцев) даже дало основание турецким националистам считать эти этносы тюркскими в своей основе.

*Архипова А.С., Козьмин А.В.
Москва*

ЛОГИКА НЕБЫЛИЦЫ: СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА И ВОЗМОЖНЫЕ МИРЫ

Для выявления синтагматики и семантики «бесмысленного» фольклорного текста была выбрана для анализа большая по объему (более 300 строк в речитативном калмыцком варианте) монголо-тюркская сказка «72 небылицы»; проанализированы монгольские, синьцзян-ойратские, калмыцкие, бурятские, хакасские, туркменские, турецкие, тувинские, казахские, узбекские записи.

На данном материале рассматриваются:

1) семантические «формулы невозможного» (один тип – с «отрицающей» семантикой: *родился я раньше своего отца*, второй – с «прибавляющей» семантикой: «*взял курительную трубку размером с верблюжьей головой*») и их соотношение с традиционными фольклорно-мифологическими (и эже – эпическими) мотивами;

2) синтагматические механизмы, создающие из формул этих двух видов связанное повествование;

3) коммуникационные механизмы: а) сначала рассказчик, говоря от первого лица, исполняет текст, наполненный сказочной семантикой, *как мемуар*, таким образом повествуя о событиях как о реальных, что и создает эффект небылицы, б) поэтому в конце рассказа хан (и аудитория), восприняв текст как реальный, попадает в коммуникативную ловушку.

Вывод: если представить небылицу как текст, «сделанный» из традиционной волшебной сказки, то семантика сказки остается неизменной. Небылицы создают именно изменения в синтагматике и коммуникативной структуре.

*Архипова А.С., Козьмин А.В.
Москва*

СЮЖЕТ О МАЧЕХЕ И ПАДЧЕРИЦЕ: СКАЗОЧНАЯ СЕМАНТИКА И СОЦИАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ

Основная задача исследования – показать на одном детально изученном сюжете (сказки типа «Frau Holle», в русских вариантах «Морозко»), что изменяется в сюжете сказки в зависимости от социального окружения, что есть «чистый фольклор», а что – отражение социальных факторов. Для кросскультурного исследования использовался «Атлас Мердока», в котором более 1200 этнических групп описаны по 99 показателям. Были рассмотрены данные (тип поселения, брака, роль земледелия и т.д.) по 51 группе. Особенности вариантов сюжета, встречающихся у разных этнических групп, проверялись на корреляции с разными социальными факторами, характерными для этих этнических групп. Обнаружено, что такие корреляции немногочисленны. Есть сильная отрицательная корреляция между элементом сюжета «физическая трансформация героя как награда» и типом религии. Для культур с авраамическими религиями характерно предпочтение физической трансформации в качестве награды. Второй результат связан с наказанием ложного героя (варианты: его убивают, у него вырастают рога,

изо рта падают жабы, он покрывается язвами и т.д.). Существует достаточно сильная (0,472) отрицательная корреляция между жестокостью наказания ложного героя и ролью собирательства в культуре. Других столь же значимых корреляций обнаружено не было. Оба полученных результата показывают, что социально детерминированным оказывается именно (и только!) окончание сказки. Сказочная семантика, кроме конца сказки, почти совершенно «непроницаема» для социальной действительности.

Брезкин Ю.Е.
Санкт-Петербург
Боринская С.А., Кортаев А.В.
Москва
Напольских В.В.
Ижевск

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АРЕАЛЬНОГО РАСПРЕДЕЛЕНИЯ МИFОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ И ГЕНЕТИЧЕСКИХ ЛИНИЙ

Предложен новый подход к изучению закономерностей распространения и передачи между поколениями мифологических мотивов. Очевидно, что сходные мифы у соседствующих народов могут иметь общее происхождение. Однако некоторые мифы или их элементы встречаются у народов, живущих на разных континентах. В таких случаях сходные элементы мифов могли либо быть унаследованы от общей для этих народов предковой мифологической традиции, либо возникнуть независимо в разных культурах (так называемые «бродячие» сюжеты). Эти ситуации можно различить, привлекая данные о генетическом родстве народов. Если «бродячие» сюжеты встречаются лишь у народов, имеющих общие генетические линии, это свидетельствует о «вертикальном» распространении мифов, от предков к потомкам, но не о «горизонтальном» переносе между неродственными народами и не о случайном возникновении сходных мотивов. Подход проиллюстрирован исследованием географического распространения северно-евразийского космогонического мифа о появлении земли в результате ныряния за ней птиц на дно мирового океана (мотив А812 в Thompson's Motif-Index of folk-literature). Показано, что корреляция между генами и мифами сильнее, чем между генами и языками или между языками и мифами. Иными словами, в процессе исторического развития легче сменить язык, чем космогонические мифы. Предложенный подход может быть использован в изучении мифологических традиций как Старого, так и Нового Света.

Вардумян Г., Тохатян К.
Ереван

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ АРМЯН О СВЕТЕ И СОЛНЦЕ

Мотивы Света и Солнца присутствуют в наскальном и монументальном искусстве, мифологии, эпическом и музыкальном творчестве, религиозно-философских сочинениях армян.

1. Образую ось армянской духовности, почитание Света и Солнца находит особое выражение в наскальных изображениях. Многие из них включают солярные и световые атрибуты в виде солнечного круга с лучами, а также стилизованные изображения солнца в форме свастики и знаков вечности. Знаменательны многочисленные изображения разнovidных горных козлов – символов небесных световых явлений.

2. С культом Солнца связан монументальный пантеон царя Антиоха I Ервандуни в Коммагене, построенный в 40 г. до Р.Х. на горе Немруд Армянского Тавра. Памятник представляет собой своеобразное архитектурно-скульптурное олицетворение культа Солнца: громадные скульптуры богов построены как на восточном, так и на западном склонах горы, дабы встречать и провожать Солнце утром и вечером.

3. В этнографических реалиях и в мифологических воззрениях армян Солнце называлось именем бога Ваагна. В традиционном свадебном цикле области Вана-Васпуракана до начала XX в. существовал обычай, связанный с почитанием Солнца.

4. С принятием христианства почитание Света и Солнца выкристаллизовывалось в образе Христа как олицетворения света и Богородицы как храма Света. В средневековых духовных песнях – *шараканах*, а позднее – в поэзии Григора Нарекаци светопоклонничество приобретало философско-мировоззренческий характер.

5. Культ Солнца и Света нашел проявление и в эпосе «Сасунци Давид». Крещение Санасара и Багдасара огнем *тондыра* – домашнего очага – одно из многочисленных свидетельств связи эпических богатырей с животворными силами Света и Солнца.

6. Эволюция светопоклоннических воззрений берет начало с периода индоевропейской языковой общности.

Представления о Свете и Солнце находят множество проявлений в повседневной жизни современных армян, каждый день которых начинается с приветствия «Свет добрый». Сама жизнь воспринимается как данные богом Свет и Солнце.

*Васильев М.И.
Новгород*

**ПРАЗДНИЧНЫЕ ТРАДИЦИИ РУС-
СКОЙ
НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ И СОВРЕМЕННОСТЬ:
ПРОБЛЕМА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ**

Необходимость и важность традиционных народных праздников и обрядов в современной жизни уже не вызывает сомнений. Сегодня проблема состоит в другом: что и каким образом (в каком виде) возрождать сегодня? Нередко политика в отношении народных традиций выстраивается с позиций современных форм проведения мероприятий и современного понимания культуры досуга как средства отдыха и развлечения. Поверхностное знание традиций приводит к их искажению, и, как следствие, к равнодушному отношению к ним, а затем и к их исключению из современной культуры как ненужного «пережитка».

Проблема разрешается, если признать, что работа по воссозданию традиционных (особенно так называемых «местных») праздников имеет особую специфику, и только знание их истории и специфики позволит вновь вдохнуть жизнь в то, что незаслуженно предано забвению. По сравнению с современными Днями города/села/улицы они более привлекательны для того, чтобы стать основой для формирующейся сегодня российской праздничной обрядности на местах.

Для успешного вхождения традиционных народных праздников в современную культуру необходимо соблюдение целого ряда условий. Прежде всего, приуроченность воссоздаваемого праздника к традиционному времени его проведения, проведение его в традиционных местах. Затем – сохранение формы, структуры (модели) и идейного содержания праздника. Наконец, праздник найдет опору только тогда, когда в нем будут задействованы все социальные слои и возрастные категории людей.

*Илимбетова А.Ф.
Уфа*

**ПЕРЕЖИТКИ КУЛЬТА ВОЛКА В МИФОЛОГИИ,
ОБРЯДАХ И ОБЫЧАЯХ БАШКИР**

В этнологических, этимологических, этиологических и космогонических преданиях, легендах и сказках, а также в поверьях, обычаях, обрядах и народных праздниках башкир волк выступает как прародитель, покровитель и защитник. В основе таких мотивов лежат представления о тождестве человека и животного, возможности их взаимопревращения.

В башкирских фольклорных источниках нередки мотивы взаимопревращения человека и волка. Эти идеи еще отчетливее выражены в сказках, легендах и преданиях о родстве между отдельными группами людей и волками. Имеются образы как

волчиц-прародительниц, так и волков-прародителей людей. Тотемная сущность волка наиболее отчетливо проступает в преданиях башкир о волке-путеводителе. Этот мотив часто встречается в сказочном фольклоре башкир.

В обрядах и обычаях башкир волк выступает и как защитник и покровитель новорожденных и грудных детей. Различные части тела волка использовались также как средство лечения болезней у взрослых. Так, при тяжелых затяжных родах рожениц пропускали через растянутую высушенную волчью губу. С культом волка связаны многие суеверия и магические обряды. Пережитки этого культа сохранились в космогонических представлениях. Для евразийской мифологии обычны сюжеты, в которых волк фигурирует как демонический зверь, враг богов и героев, пожиратель людей. В редких случаях подобные мотивы характерны и для постъязыческого, близкого к современному башкирского устного поэтического творчества. Видимо, описанные явления имеют более позднее происхождение, чем тотемический культ волка. В них отразилась реальная борьба между волкопоклонниками и сторонниками новых монотеистических религиозных систем. Потерпев поражение в этой борьбе, символ старой веры – божественный волк – стал олицетворением демонических сил.

*Кинжалов Р.В.
Санкт-Петербург*

ЦАРЬ И ЗВЕРЬ В ЕВРАЗИЙСКОЙ ТРАДИЦИИ

При рассмотрении памятников древнего изобразительного искусства (как монументальных, так и произведений торевтики и даже глиптики) обращает на себя внимание большое число сцен, изображающих борьбу царя с могучим зверем. Чаще всего это был лев, леопард или огромный дикий бык. Но царю могло противостоять и мифическое чудовище, сочетающее в своем облике черты разных крупных хищников. Примером подобных памятников служит ахеменидский рельеф, на котором с подобным чудовищем борется Дарий I. Властелин Ирана левой рукой удерживает переднюю лапу поднявшегося на дыбы противника, а правой вспарывает ему брюхо коротким мечом. Известны также рельефы, где ассирийские цари охотятся на львов, серебряные блюда Сасанидов с такой же тематикой, многократно публиковавшийся саркофаг со сценой «охоты Александра Македонского» и др. Аналогичный сюжет присутствует в древнегреческой мифологии и искусстве: борьба Геракла с немейским львом, Тесея – с Минотавром и т.д. Следует отметить, что оба последних героя – царские сыновья. Широкое распространение темы наводит на мысль, что изображенная сцена означала не только утверждение силы и мощи властелина (восходящее, в конечном счете, к царским инициациям), но имела и космическую семантику – победа космоса над хаосом, олицетворенном в звере. Это положение наиболее ярко иллюстрирует сказание о победе вавилонского бога Марду-

ка над Кингу/Тиамат, засвидетельствованное как в нарративных, так и в изобразительных источниках. Тема эта не угасает с культурой Древнего мира. В различных модификациях она присутствует и в евразийском средневековье.

Коротаев А.В., Халтурина Д.А.
Москва

К ГЕНЕЗИСУ И ДИФФУЗИИ ДУАЛИСТИЧЕСКИХ КОСМОГОНИЙ

Гипотеза о связи между урало-американской дуалистической космогонией (не называвшейся так в то время) и другой великой дуалистической мифологической традицией, иранской, была предложена более века назад Драгомановым (1892), а позднее эта точка зрения была поддержана Дэнхардтом (Daehnhardt 1907) и Харвой (Harva 1927). Они предполагали, что урало-американская дуалистическая космогония развилась под влиянием иранской мифологической традиции (через манихейских и параманихейских посредников). Последующие исследования позволили отвергнуть эту гипотезу. Однако полученные нами результаты заставляют предполагать, что определенная связь между этими мифологическими традициями все-таки существовала, хотя основное направление этой связи оказывается прямо противоположным предложенному Драгомановым, Дэнхардтом и Харвой. Эта гипотеза находит дополнительное подтверждение в генетических данных о пространственном распределении материнской линии mtDNA HGU7.

Махмудова Э.М., Сефербеков Р.И.
Махачкала

К ВОПРОСУ О КРИТЕРИЯХ КЛАССИФИКАЦИИ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ НАРОДОВ ДАГЕСТАНА

Для классификации мифологических персонажей народов Дагестана предлагаются следующие основания.

1. Пространственно-временные параметры, исходя из трехчленной структуры космоса по вертикали.

К пространственным характеристикам, выраженным в бинарной оппозиции близко/далеко, можно отнести локусность и классификацию мифологических персонажей по степени близости к человеку, т.е. населяющие освоенное человеком пространство и неосвоенное или враждебное.

К временным параметрам относится степень архаичности мифологических персонажей, связанная с переходом от первобытности к цивилизации.

2. Иерархический критерий, в большей степени относящийся к богам. Для пантеонов божеств народов Дагестана не характерны представления о власти верховного божества над другими богами.

3. Критерий этнотерриториальной масштабности

влияния богов и демонов. Можно различать богов и демонов 1) общих для дагестанцев и вайнахов; 2) характерных для отдельных дагестанских этносов и вайнахов; 3) специфических для союзов сельских обществ и 4) специфических для отдельных (групп) сел.

4. Критерий пола: мужской/женский (изредка встречаются андрогинные персонажи).

5. Оппозиция добро/зло при наличии нейтральных или амбивалентных персонажей.

Надришина Ф.А.
Уфа

ПТИЦЫ В ЛЕГЕНДАХ БАШКИР

В башкирских легендах птицы выступают в роли: 1) демиургов (утка и селезень – создатели острова, земли; журавль – Млечного пути); 2) зооморфных хозяев – духов местности (утка и селезень); последний мотив является, вероятно, развитием представлений об утке-демиурге); 3) чудесных родоначальников – первопредков отдельных родов (лебедь, беркут, журавль); 4) чудесных покровителей людей (журавль, грач); мотив «грач вскармливает оставленного на поле брани новорожденного ребенка» примыкает к рассказам о животных и птицах – родоначальниках; 5) вешунов (журавль, кукушка). Этиология кукушки раскрывается в повествованиях, согласно которым первая кукушка – женщина, разлученная с возлюбленным и превратившаяся, в силу магического действия слова, в птицу. Семантика праздников «Грачиный пир» или «Грачиная каша», «Кукушкин чай», сопровождаемых обрядовой трапезой, песнями, плясками, играми, а также ритуальных танцев «Кукушка», имитирующих жертвоприношения, свидетельствует о языческих корнях мотивов, сохранившихся в легендах. Это подтверждается и данными башкирской этнонимии, поверий, а также фольклорно-этнографическими материалами других народов.

Панюков А.В.
Сыктывкар

СЕВЕРНО-РУССКИЕ ЗАГОВОРЫ В КОМИ ЗНАХАРСКОЙ ТРАДИЦИИ

Изучение заговорной традиции дает ключ к пониманию важных аспектов традиционной картины мира. В заговорах обнаруживаются составляющие комплекса представлений о мире, которые редуцированы или утрачены в других жанрах. Одной из актуальных тем является изучение межэтнических взаимодействий, поскольку текстологическая «детерминанта» может сыграть ключевую роль в оценке культурно-исторических контактов.

Исследование коми заговорной традиции затруднено семантической и этимологической многозначностью понятия *нимкыв* 'заговор' (букв. 'имя-слово') и связанных с этим явлением терминов (здесь и возможная связь с индоевропейскими представлениями о «славе»), и параллели с ша-

манскими традициями). Особую проблему составляет эзотеричность современной заговорной традиции в ее наиболее сакрализованной части. В этом плане интересны зафиксированные среди коми русскоязычные заговорные тексты.

Можно отметить несколько уровней освоения заимствованных текстов: от глубокой консервации до появления деформированных и лексически непередаваемых вариантов. Это может быть связано с передачей знаний устным и письменным путем. Кроме того, разные уровни трансформации русских заговорных текстов характеризуют и коми этнодиалектную географию, что в целом создает картину плавного перехода от русской к коми традиции. Два варианта передачи заговорных текстов в какой-то мере объясняют существующий аксиологический парадокс: с одной стороны, заимствованные русские заговоры наделяются большей магической силой, с другой – именно они составляют основу общедоступного репертуара коми заговорной традиции.

Номинативный принцип текстообразования, характерный для исконных коми заговоров (заговор как набор ключевых для данной ситуации слов-имен), отразился в возникновении лексических искажений заимствованных текстов, усиливающих номинативный ряд (*Спас-Варука* вместо «Спасава рука», *Як Ян* вместо «океан»); в появлении контаминированных текстов, в которых номинативный ряд на коми языке «усиливается» русскими глаголами.

В целом заговорные заимствования демонстрируют все уровни трансформации освоенной традиции: заимствование/освоение – трансформация – структурная интеграция – билингвизм.

Рудникова Е.В.
Владивосток

КОСМОГОНИЧЕСКИЙ ЦИКЛ В МИФОЛОГИИ НАРОДОВ ЮГА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ

Фольклор коренных народов Нижнего Амура, Приморского края и острова Сахалин (тунгусоязычные нанайцы, ульчи, удэгейцы, орочи, ороки, негидальцы и палеоазиаты-нивхи) типологически однороден, что объясняется одинаковыми формами хозяйства и схожестью исторических судеб. Космогонический цикл является существенной частью фольклорного наследия, представляя собой семантическое ядро традиционной картины мира. В цикл входят мифы о появлении Вселенной и о демиургах и культурных героях, которые выступают создателями обитаемого мира, суши, людей и всего живого, различных социальных институтов и обычаев.

Этот цикл стадияльно неоднороден – в нем представлены как элементы представлений о мире, вероятно, восходящих к эпохе верхнего палеолита Сибири, так и мотивы позднего происхождения, связанные с культурными контактами с маньчжу-

рами и китайцами. Прослеживаемые на уровне мифологических сюжетов культурные связи показывают характер протекавших в данном регионе этнических процессов и возможные пути древних миграций. С учетом материалов лингвистики, археологии и антропологии возникает возможность соотнесения ряда элементов космогонического цикла с дотунгусским населением региона (непереводимые на современные языки термины; ряд образов и сюжетов, не имеющих «почвы» в культуре изучаемых этносов). Заметны параллели с рядом мотивов космогонических мифов в культуре австронезийских народов.

Сальманова Л.К.
Уфа

ОБРАЗ КОНЯ В ПРИЗЫВАНИЯХ КУТ У БАШКИР

Общетюркский термин *кут* характеризуется множеством значений: душа, дух, жизненная сила, благо, благополучие и т.д. К башкирским призываниям *кут* можно отнести заговоры возвращения души больного человека, заговоры возвращения духа жилища, а также заклички грома, произносимые речитативом во время первой весенней грозы с целью испрашивания земных благ. Отмеченные тексты объединяются и используемым в каждом из них возгласом *корайт*, который на башкирском языке не поясняется.

Выделенный возглас имеет широкую географию. Аналогичное слово *таруке* в сочетании с термином *кут* произносится при поимке нового роя в сербских и македонских пчелиных песнях. Кроме того, оно охватывает тюрко-монгольский мир, встречаясь в обращениях к могущественным покровителям у хакасов, монголов – *хурай*, у бурят – *ай*, *хурый*. В отличие от вышеупомянутых народов, у башкир этот возглас связывается с образом божественного коня, о чем свидетельствуют акциональные и вербальные компоненты обряда закличек первого грома. Звучание возгласа *корайт* во всех текстах призываний *кут* может явиться показателем особой устойчивости данного образа в традиционном сознании башкир.

Историю слова *корайт* можно возвести к шумерограмме ANŠE.KUR.RA, в которой содержится самое раннее упоминание лошади («осел с гор»), подлинное именование которой, видимо, табуируется. Последнее может быть связано с особым почитанием коня в вавилоно-ассирийской культуре.

Семенов И.Г.
Махачкала

ПЕРСОНАЖ ГОРСКО-ЕВРЕЙСКОЙ ДЕМОНОЛОГИИ ХЮРСЕК

В г. Дербенте и Буйнакске (Республика Дагестан) удалось выявить ранее не описанный в литературе персонаж горско-еврейской демонологии *хюрсек* (*хурьсек*, *xürsek*). Как сообщили информанты, по ночам это существо наваливается на

спящего на спине человека и душит его. Считается также, что *хюрсек* может иметь облик летающего бородастого мужчины, хотя это не обязательно. Существует также поверье, что появление *хюрсека* сулит удачу.

Представления о подобных существах распространены по всему Дагестану (Булатов 1990), но неясным остается происхождение самого термина «хюрсек». Судя по всему, он имеет иранское происхождение и содержит корень *хурс* «медведь» (горско-евр. *хурс*, *xiirs*) и суффикс *-к/-ек*. Поскольку указанный суффикс в горско-еврейском языке малопродуктивен, то можно предполагать, что бытование данного термина и связанного с ним суеверия уходит корнями в Иран, откуда и происходят предки горских евреев. Нельзя исключать и того, что этот термин был заимствован горскими евреями уже на Кавказе у других ираноязычных народов, например у маскутов (массагетов), упоминаемых раннесредневековыми армянскими авторами и локализуемых к югу от Дербента.

*Смирнова О.В.
Сургут*

ВЫСТУПЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ. СУРГУТСКАЯ ВЕЧЕРКА. ХОРОВОДНЫЕ, ПЛЯСОВЫЕ, ИГРОВЫЕ ПЕСНИ, ПРИПЕВКИ

Сибирская вечерка – одна из самых распространенных форм общения молодежи. Фольклорный ансамбль колледжа на основе экспедиционных материалов реконструировал типичный для данного региона репертуар вечерки. В него входят песни разных жанров, игры, пляски. Большая часть материалов уникальна. Музыкальная сторона воссоздана на основе этнографических записей А.М.Мехнецова, профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории, сделанных в Среднем Приобье в 60–70-е гг. Часть материалов – экспедиционные записи колледжа 1990–2000-х гг. Слушатель имеет возможность познакомиться с фольклором Приобья, услышать этнографически достоверное звучание лирических, хороводных песен, вечерочных припевок. Фольклорный коллектив целенаправленно работает над воссозданием исполнительских особенностей фольклора.

В составе фольклорного ансамбля – выпускники и студенты отделения музыкального фольклора и этнографии колледжа русской культуры им. А.С.Знаменского г. Сургута, старшеклассники.

*Уразалеев Р.Ф.
Омск*

ОТРАЖЕНИЕ В ФОЛЬКЛОРЕ КУРДАКСКО-САРГАТСКИХ И ТАРСКИХ ТАТАР ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ПЕРСОНАЖАХ НИЗШЕЙ МИФОЛОГИИ

Под курдакско-саргатскими и тарскими татарами в этнографической литературе принято по-

нимать две группы сибирских татар, проживающих в Омской области и в Вагайском районе Тюменской области. В основу работы легли фольклорные тексты из архива Музея археологии и этнографии ОмГУ. В фольклоре курдакско-саргатских и тарских татар бытует круг сюжетов, связанных представлениями о персонажах низшей мифологии, обозначаемых общим термином Ия: Су иясе – Хозяин воды, Су анасы – Мать воды, Урман иясе – Хозяин леса, Уй иясе – Хозяин дома, Астана иясе – Дух Астаны и др. Чаще всего они выступают хозяевами тех стихий, сооружений, помещений, к которым относятся. В сообщении рассматривается степень сохранности подобных представлений в настоящее время.

*Чарина О.И.
Якутск*

МИФИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ В ЯКУТИИ

Фольклор русских старожилов Якутии долгое время бытовал в отрыве от материнского фольклора, причем на Индигирке не имел явных связей с фольклором автохтонных народов, но в последнее время многое изменилось. Основные мифологические образы в русском фольклоре Якутии в Приленье связаны с календарно-обрядовым фольклором. Так, со святками связаны представления о «шуликунах», которые были привнесены приленским русским местными якутами, а последние, в свою очередь, усвоили эти демонологические образы от русских. «Сюллюкюнь», как их здесь называют, весьма распространены по всей Якутии.

В Русском Устье иные образы. Тундра занимает важное место в жизни русскоустыинцев, ее они называют «сендуха». В сендухе водятся «сендушный (тундровой)», «чучуна (снежный человек)». Сама сендуха персонифицирована: «Сендуха-матушка, кормилица наша!». Сендуха – это «стихия», как говорят местные, единый дух, владеющий землей и водой, тьмой и светом» (см. об этом В.Распутин. Сибирь, Сибирь. Иркутск, 2000. С. 184). В Русском Устье также бытует «сушедка», отмечают опрашиваемые.

Другие мифологические образы, кроме сендушного (хозяина тундры), у современных нам опрашиваемых старожилов почти не вызывают никакой ассоциации. Так, почти нет представлений о таких духах, как «банник», «лесовой», «домовой», которые известны по европейскому побережью Северного Ледовитого океана. Эти образы легко кладутся на якутские и эвенские названия духов мест.