

Научная статья

УДК 398.22(=512.157)

DOI 10.25587/2782-4861-2026-1-89-108



СПЕЦИФИКА СЮЖЕТОСТРОЕНИЯ ОЛОНХО «ОЛБЁТ БЭРГЭН»: ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ, ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ СПЕКТР

М. Т. Сатанар

Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова, г. Якутск, Россия

e-mail: satanar68@mail.ru

Аннотация. В кругу проблем типологии особую актуальность обретают вопросы исторической перспективы фольклорных традиций в современных реалиях, что обуславливает обращение к истокам традиций, механизмам их складывания. В статье поднимается вопрос структурных, семантических, тематических особенностей полистадиального эпического текста, тесно связанного с вопросами взаимоотношения мифа и истории, мифа и эпоса. В якутской фольклористике до настоящего времени еще не подвергались специальному системному исследованию экспликация механизма структурирования сюжетов разных типов в рамках одного эпического текста, характер их взаимных связей, формирующих эпическую целостность, в чем и заключается новизна представленной работы. Целью данной статьи является актуализация идейно-тематической направленности, выявление структурно-содержательной сути, а далее экспликация процесса структурирования разнотадиальных эпических формаций текста олонхо «Олбёт Бэргэн» (1886). Достижение цели требует решения задач: провести анализ структурного, семантического, тематического уровней повествования о герое первого поколения богатырей Ого Тулаайах; провести анализ структурного, семантического, тематического уровней повествования о герое второго поколения Олбёт Бэргэн; обозначить особенности сюжетного сложения в русле идейно-тематического спектра олонхо «Олбёт Бэргэн». В работе применяются системный и стадиально-типологический подходы, структурно-семантический и функциональный анализы, методы контекстуального анализа и обобщения.

Проведенный анализ показывает, что неразработанность зачина вызывает временное несоответствие с основной частью олонхо и такое расхождение времен (мифологической, исторической) способствует возникновению многотемности. Устанавливается многоплановость общего сюжета в виде одновременного параллельного, так и линейного развития трех типов сюжетных линий, образующих контаминации. Стройность композиционной структуры олонхо, повествующей о трех героях (матери, отце и их сыне), обеспечивается единой сквозной макротемой богатырского сватовства. Фиксируется динамика эпического жанрообразования от самой ранней ступени эволюции народной эпики (богатырской сказки), отражающей матриархально-родовые отношения, к этапу становления эпической традиции (сказание о первопредке), демонстрирующем патриархально-родовые отношения, а далее и к периоду формирующегося героического эпоса с выраженным усилением степени героизации. Древняя тема заселения Срединного мира в олонхо предстает в свернутом виде. Своеобразным отмечается сюжетообразующая роль образа и действий абаасы в сцеплении разнотадиальных сюжетов. Автор приходит к выводу, что механизм складывания героического эпоса отражает устойчивость традиций богатырской сказки, при котором сюжет о защитнике племени строится на заданном ранним типом сюжета о родоначальнике племени тематическом составе и структурной организации. В перспективе планируется проведение системного анализа и других олонхо ранних типов сказителя Н. Т. Абрамова.

Ключевые слова: стадиальность эпоса; олонхо; сюжетная линия; эпическая героиня; первопредок; защитник племени; богатырское сватовство; структура; семантика; тема; жанр

Финансирование: Исследование выполнено в рамках научно-исследовательского проекта СВФУ «Культурные универсалии и регионально-локальные уникалии якутской эпической традиции: междисциплинарные исследования, цифровизация, технология популяризации».

Для цитирования: Сатанар М. Т. Специфика сюжетостроения олонхо «Олбёт Бэргэн»: центральные образы, идейно-тематический спектр. *Эпосоведение*. 2026;1(41):89–108. <https://doi.org/10.25587/2782-4861-2026-1-89-108>

© Сатанар М. Т., 2026

© Satanar, M. T., 2026

Original article

Specificity of the plot structure of the olonkho “Yolbet Bergen”: central images, ideological and thematic spectrum

Marianna T. Satanar

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia
e-mail: satanar68@mail.ru

Abstract. Among typological problems, the historical perspective of folklore traditions in modern realities is particularly relevant, necessitating a return to the origins of these traditions and the mechanisms by which they evolve. This article explores the structural, semantic, and thematic features of the multi-stage epic text, closely linked to the relationship between myth and history, myth and epic. To date, Yakut folklore studies have not specifically explored the mechanism for structuring different types of plots within a single epic text, nor the nature of their interrelations that shape epic integrity. This constitutes the novelty of this work. The purpose of this article is to update the ideological and thematic focus, identify the structural and substantive essence, and then explicate the process of structuring the multi-stage epic formations of the olonkho text “Yolbet Bergen” (1886). Achieving this goal requires solving the following problems: analyzing the structural, semantic, and thematic levels of the narrative about the first-generation hero Ogo Tulaaiah; analyzing the structural, semantic, and thematic levels of the narrative about the second-generation hero Yolbet Bergen; identifying the features of the plot within the ideological and thematic spectrum of the Yolbet Bergen olonkho. The study utilizes systemic and stage-typological approaches, structural-semantic and functional analyses, and contextual analysis and generalization methods.

The analysis revealed that the underdeveloped introduction creates a “temporal” discrepancy with the main body of the olonkho, and this discrepancy in time (mythological and historical) contributes to the emergence of multiple themes. The multifaceted nature of the overall plot is established through the simultaneous, parallel and linear development of three types of plot lines, forming contaminations. The coherence of the olonkho’s compositional structure, which tells the story of three heroes (mother, father, and their son), is ensured by a single, overarching macrotheme of heroic matchmaking. The dynamics of epic genre formation are documented, from the earliest stage of folk epic evolution (the heroic tale), reflecting matriarchal-clan relations, to the stage of the formation of the epic tradition (the tale of the ancestor), demonstrating patriarchal-clan relations, and then to the period of the emerging heroic epic with a marked increase in the degree of heroization. The ancient topic of inhabiting the Middle World in olonkho is reduced. The unique plot-forming role of the abaahy’s image and actions in the interplay of multi-stage narratives is noted. The author concludes that the mechanism for the development of the heroic epic reflects the genetic inheritance of the traditions of the heroic tale, in which the narrative of the tribe’s defender builds on the thematic composition and structural organization established by the earlier narrative of the tribe’s founder. In future, we plan a systemic analysis of other earlier type olonkho pieces from narrator N. T. Abramov.

Keywords: epic stages; olonkho; plot line; epic heroine; ancestor; defender of the tribe; heroic matchmaking; structure; semantics; theme; genre

Funding: The study was carried out within the framework of the research project of the North-Eastern Federal University “Cultural universals and regional-local uniquenesses of Yakut epic tradition: interdisciplinary research, digitalisation, popularisation technology”.

For citation: Satanar, M. T. Specificity of the plot structure of the olonkho “Yolbet Bergen”: central images, ideological and thematic spectrum. *Eposovedenie*. 2025; 1(41):89–108 (in Russian). <https://doi.org/10.25587/2782-4861-2026-1-89-108>

Введение

Происходящий ренессанс якутского эпоса, сопровождаемый неизбежными трансформационными процессами на разных уровнях эпической системы, вновь актуализирует обращение к проблеме сюжетостроения эпоса как полистадиального цельного организма для более детального изучения механизмов его сложения. Известно, что типология эпического произведения,

как одна из вечных проблем науки фольклористики, состоит из трех аспектов исследований – исторической, этнической, историографической, меняющихся «во времени со сменой научных парадигм» [1, с. 6]. Показательно и то, что со времен изучения фольклористом Н. В. Емельяновым эпической сюжетики и мотивики, а далее и разработки концепции эволюционного развития олонхо [2; 3; 4; 5] прошла четверть века, и эпосоведы неоднократно подчеркивали назревание необходимости нового взгляда на его работы [6, с. 80], необходимости продолжения, развития и углубления начатых им исследований [7, с. 67]. В настоящее время наиболее исследованной областью сюжетики якутского эпоса можно обозначить его мотивный фонд, поэтику, пространственную организацию [8, с. 39–43; 9, с. 185–214; 10; 11; 12; 13 и т. д.]. Известно также, что чем древнее эпос, тем выше степень примитивности художественных средств, неразвитость эстетической системы (Л. Лёринц), поэтому за рамки исследования нами вынесены формульно-поэтические, лексико-стилистические, эстетические аспекты якутской эпической традиции. В фокусе настоящей работы – особенности внутрисюжетной организации архаического текста олонхо «Олбёт Бэргэн» в виде объединения разнотадальных эпических формаций в тесной связи с этапами эпического жанрообразования.

Теоретической основой исследования послужили: методология определения вида эпоса по признакам в ракурсе эволюции человеческого сознания А. Н. Веселовского [14], положения о закономерностях стадийного развития эпоса С. Ю. Неклюдова [15], о критериях стадийной древности эпоса Е. М. Мелетинского [16], концепция В. М. Жирмунского о связи ранних типов эпоса с жанром сказки [17], концепция стадийного развития якутского эпоса Н. В. Емельянова [2; 3; 4; 5], положения о характеристиках архаических форм эпоса А. А. Бурыкина [1] и др. Изучение текста архаического эпоса, как сплава различных стадийных формаций, представляющего продуктом народного творчества доклассового общества, как известно, сопряжено с некоторыми трудностями в силу синкретического характера идей и жанров, особенностей мифологического сознания [18, с. 21]. В различении стадийных формаций эпического повествования важно «проанализировать самое содержание поэм, специфику отражения в них исторической действительности, особенности сюжета и композиции, характер эпического действия и особенности героики» [там же, с. 256]. Отсюда, предметом исследования предстают центральные образы эпических героев и эпические темы.

Тематический компонент сюжетной системы принято считать специфическим элементом пространства эпического текста, который в фольклористике часто соотносится с «мотивом», «сюжетом», «алломотивом» (А. Дандес). Такое отождествление мотивного и тематического уровней сюжета основывается на единых функциональных началах (сюжетообразующей, смысловой). Однако между ними (мотивом, темой, сюжетом) отмечаются и существенные различия: если мотив есть независимая семантическая единица (т. е. относится к содержательной категории, отсюда – имеет парадигматическую природу [19, с. 241]), а сюжет,двигающийся сцеплениями многих мотивов («блоками мотивов» [20, с. 187]) представляет собой синтагматическую структуру (тем самым считается формальной категорией [19, с. 241]), то тема «привязана к фабульной реализации сюжета» [21, с. 123]). При этом тема обладает и синтагматической, и парадигматической природой: «Переходя из одного текста в другой, темы обладают определенной свободой распределения своих внутренних компонентов, соединяются в тематические комплексы “за счет внутренних связей, обусловленных как логикой повествования, так и последовательно действующей силой привычных ассоциаций”, причем эти связи являются не только линейными, они обусловлены и “глубинным натяжением”, скрытым в недрах традиции» [19, с. 243]. Отмечается, что исследование взаимосвязей разных уровней текста в фольклористике считается одним из сложных проблем [21, с. 123]. Из двойной природы темы вытекает, что в анализе необходимо ориентироваться на содержательные и структурные уровни повествований. Дополним, что в анализе мы придерживаемся традиционных критериев тематического членения сюжета (сегментации тем): переход от одного локуса (или времени)

действия к другому, появление новых главных персонажей и перенос внимания на их действия [22, с. 233]. Итак, вычленение тем основывается на триединстве «время – пространство – актант» [23, с. 137; 147].

Материалом исследования послужил один из ярких и ценных образцов ранних типов олонхо таттинской сказительской традиции – текст «Олбёт Бэргэн» (букв. ‘Бессмертный Меткий Стрелок’) Н. Т. Абрамова, легендарного олонхосута Джюлейского наслега XIX в., который был зафиксирован в 1886 г. Р. А. Александровым (Тимофеевым) по поручению Э. К. Пекарского. Впервые текст олонхо был опубликован в издании «Образцы народной литературы якутов» Э. К. Пекарского в 1908 г. [24, с. 113–147], перевод на русский язык осуществлен С. В. Ястремским, и этот текст впоследствии был включен также в «Образцы народной литературы якутов» С. В. Ястремского в 1929 г. [25, с. 100–121]. Н. В. Емельяновым изучены история записи [5, с. 19–21], сюжетно-композиционный строй, характеристика персонажей, особенности языка олонхо «Олбёт Бэргэн» [там же, с. 21–89]. В 2013 г. текст олонхо на языке оригинала был переиздан в книге «Дьүлэй нэһилиэгин олонхохуттара» («Олонхо Джюлейского наслега») с переводом в смешанной прозо-стихотворной форме, и добавлением научного аппарата [26, с. 15–64]. Мотивы и основные образы «Олбёт Бэргэн» в контексте таттинской традиции рассмотрены Н. А. Оросиной [27]; сравнительное изучение образной системы и мотивного состава с вилюйским и северным олонхо произведено А. Ф. Корякиной [28]; поэтика в ракурсе сравнительных конструкций языковой канвы исследована Л. Н. Герасимовой, С. Д. Львовой [29]. Важен критерий выбора материала: во-первых, присутствие разностадийных сюжетных вариантов в одном тексте олонхо; во-вторых, само название олонхо – «Олбёт Бэргэн» – является единственным в корпусе текстов якутского олонхо.

Анализируемое олонхо является двухпоколенным, в нем повествуется о богатырских коллизиях отца и сына, поэтому композиция сознательно разделяется на две самостоятельные части в целях достижения более детального рассмотрения как структурных особенностей и содержательных аспектов, так и стадийно-тематического состава произведения. В работе реализуется системный и стадийно-типологический подход, используются структурно-семантический и функциональный анализы, методы контекстуального анализа и обобщения. Системный подход позволяет вскрыть художественную систему эпического текста в виде взаимосвязанных внутренних элементов структуры, имеющих иерархическую организацию и задающих целостность общему сюжету.

Структурный, содержательный, тематический уровни повествования о герое первого поколения Ого Тулаайах

В структуре олонхо весьма заметным предстает отсутствие классической начальной части зачина – «мотива раннего времени» [23, с. 137], и олонхо начинается с мотива описания страны родоначальника Баай Харахаан Тойона (отца Айталыын Куо). В экспозиционной части статические описания даются кратко, за исключением описаний пространственных локусов жилища¹¹ и священного древа Аар Кудук мас¹² [26, с. 17–18], насыщенных богатой символикой. В организации зачина привлекает внимание также отсутствие репрезентации актанта (героиня лишь упоминается в мотиве описания многочисленного народа родоначальника [там же, с. 17]). Такая картина мира отражает традиции более ранней формации, не нуждающейся «в специальной мифологической репрезентации» [30, с. 41].

Сюжетная динамика начинается с мотивов вещего сна и предназначения дочери-удаганки Баай Харахаан Тойона – Айталыын Куо, безусловно, обладающих сюжетообразующей

¹¹ Одним из признаков стадийно поздней формы эпоса является детализация «этнографической реальности, ассоциируемой с материальной культурой носителей эпической традиции» [1, с. 12].

¹² Образ мирового древа появляется с развитием шаманской картины мира, т. е. является поздним введением в ткань повествования. См.: Мелетинский Е. М. Миф и историческая поэтика: избранные статьи, воспоминания / отв. ред. Е. С. Новик. Москва: РГГУ; 2018: 693. С. 274.

функцией. Именно сон девушки предстает предпосылкой «выхода» из сакрального пространства (репрезентируемого в зачине) старшего брата Харалык Бэргэна, выполняющего функцию вестника. И начало сюжетной динамики строится «на архаической оппозиции эпоса – “пассивности” героя и “активности” героини» [31, с. 45], являющейся элементом очень ранней эпики¹³. Предысторией этой темы сюжета (выделяемой Ж. К. Лебедевой «Поиски суженого эпической героиней» [там же, с. 44]) принято считать сюжет «совершеннолетие героини» [там же, с. 46]. И хотя в сюжетно-событийной линии олонхо нет мотива брачных испытаний-состязаний между соперницами-невестами (вариант: женихом и невестой), сюжет «совершеннолетие героини» передается в «Олбёт Бэргэн» «свернутым» действием сидения на восьминомом медном лабазе [26, с. 20]. Согласно Л. Н. Семеновой, данный предикат (действие) содержит в себе два знака: обладание шаманским даром и готовность к замужеству [10, с. 100]. В таком ракурсе примечательным предстает присутствие мотива «сидения девушки на лабазе (помосте)» в тунгусском эпосе¹⁴ и «историческом» жанре. К примеру, в эвенском нимкане «Нёлтэк» [32, с. 348] и в якутском предании об Омогое и Эллье (фрагменты преданий № 7, № 17) [33, с. 20; 31], развиваемых вокруг темы сватовства и брака. Такое обстоятельство может указывать на синкретическое единство «постепенно обособляющегося эпического повествования», «где трудноразделимы предания богатырские и “исторические”» [15, с. 67]. С точки зрения исторического развития эпоса – это фрагменты «зародыша эпоса» [34, с. 6], формулируемого В. М. Жирмунским архаической богатырской сказкой [35, с. 210–231] с господствующей мифологической интерпретацией эпических событий.

Далее, в развитии звена сюжета появляется герой первого поколения – Ого Тулаайах (букв. ‘Детина Сирота’). Семантика имени подчеркивает сиротство¹⁵, равнозначное одиночеству героя, который не знает своего происхождения. Последнее подтверждается монологической речью героя при знакомстве с Баай Харахаан Тойоном [26, с. 27]. Без сомнений, герой Ого Тулаайах есть первый человек на Срединной земле, что аргументируется не только семантикой имени, но и: необладанием «богатым скотоводческим хозяйством» [36, с. 370]; удаленностью от других людей, отражающей «забвение первоначального смысла» – одиночества [там же]; божественной родословной (о чем становится известно из фрагмента представления своей родословной его сыном), предстающей поздним переосмыслением «в духе религиозно-мифологических представлений» [там же, с. 372]; культурной функцией («“добывание культурных благ мифологическим героем” равнозначно добыванию жены» [15, с. 71]). Заметим при этом, что образ культурного героя формируется «на закате матриархального рода» [18, с. 28]. К перечисленному можно добавить и эпитет героя *тиит саҕа ойбос батыйалаах* ‘имеющий пальму из реберной кости, величиной с лиственницу’¹⁶, детализирующее его оружие. Последнее отмечено Н. В. Емельяновым очень древним и примитивным, откуда ученый гипотетически констатирует сохранение самого архаичного имени и эпитета «якутского эпического творчества» [5, с. 29]. Подчеркнем, что в первый боевой поход герой отправляется пешком, что понимается из строк *тонҕ сири тобугун харабынан, ириэньэх сири изрчэгин харабынан илдьи бадарааннаан барда* [26, с. 21] – ‘по мерзлой земле до чашек колена наступая, по талой земле, до бедренного сустава

¹³ «Образ богатырской девы в эпосе... в своих наиболее древних формах восходит к бытовым отношениям эпохи материнского рода». См.: Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад / отв. ред. Б. Н. Путилов и др. Ленинград: Наука; 1979: 492. С. 224.

¹⁴ «В этногенезе современных тюрко- и монголоязычных народов Сибири принимали участие самодийские и тунгусо-маньчжурские этнические группы... Нет никакого сомнения в том, что в этногенезе якутов принимали участие эвенкийские, а может быть, и палеоазиатские элементы. Тунгусское этническое наследие ярко сказывается у северных якутов». См. подробнее: Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. Москва: Восточная литература; 2004: 462. С. 248.

¹⁵ Сирота – популярный образ волшебной героической сказки саяно-алтайских народов [18, с. 297].

¹⁶ Перевод текста произведен Н. В. Емельяновым [5, с. 69].

проваливаясь, пошел¹⁷, к тому же и голым¹⁸ (герой, по дороге в страну невесты, одолев второго соперника-претендента в женихи, продолжает путь, надев его одежду и взяв его коня [там же, с. 25]). По всей видимости, и наличие в доме у Ого Тулаайаха воспитавшей его старухи, которую герой представляет в виде *эньэлэнэн кэлбит ийэм эмээхсин* ‘старуха-мать (рабыня), данная в приданое’ [там же, с. 32] (здесь угадывается оттенок социального мотива – рабство в связи классовым разделением в обществе якутов см. у П. А. Окладникова [37, с. 21]) может являться поздним переосмыслением мотива «брат-сестра»¹⁹ – первых одиноких людей, спущенных с Верхнего мира. «Представление о первых людях, брате и сестре... имеет прямую связь с матриархальной традицией» [18, с. 64]. Интересно, что в большинстве сказаний манси и хантов, культурный герой живет «не с сестрой, а с бабкой или теткой, руководящей его действиями» [там же].

Отличительные черты сказаний эвенков, введенные в научный оборот Г. М. Василевич, а именно «Главный герой всегда бывает пешим... не имеющим никаких богатств. Он не берет ничего от побежденного врага» [34, с. 14], находит некоторые аналогии с содержанием повествования об Ого Тулаайахе. Однако, вторая часть высказывания ученого вступает в противоречие с мотивом присвоения героем одежды и коня побежденного противника, что возможно, указывает на некое «перекидывание древним сознанием моста» между архаическим героем и переосмыслением героизации, при котором по В. Я. Проппу «героизм нового типа определяется не столько наличием физической силы, сколько способом ее применения» [38, с. 78]. Здесь очевидно разрушение стадийно ранней традиции эпоса в демонстрации архаического героя тех времен, когда «огромный рост, нечеловеческая сила» [там же] считались признаком героя: враги воспринимают рост Ого Тулаайаха словно *көмнөхтөөх харыйа саба киһи үллэнгээн иһэр* [26, с. 24] ‘человек величиною с ель с осевшим снегом’²⁰. Кроме этого, в мотиве одевания в одежду противника угадывается отзвук эпического травестиизма²¹, имплицитно приближающее героя к некоему возрастному рубежу (к богатырской зрелости). Этот мотив ставит границу между «до» и «после» в биографии героя: заметим, после решения Ого Тулаайаха отправиться в путь следом за Харалык Бэргэном, его престарелая мать останавливает со словами *билигин эн холунг этэ хойдо лик, сийинг этэ ситэ лик* [там же, с. 21] ‘сейчас мышцы рук твоих еще не окрепли, спинные мышцы не поспели’ (т. е. букв. ‘не созрел ты еще’).

В эпосоведении связь первого человека с мифологической эпохой первотворения, при которой мифический предок тождественен образу «первозданного океана» [39, с. 56; 40, с. 1140], эпический герой-богатырь является ровесником мироздания и его «рождение синхронизировано с актом космогенеза» [23, с. 195] достаточно изучена. С этих позиций интересным представляется рассмотрение структуры через призму дихотомии «миф – история». Повествование об Ого Тулаайахе, наравне с имплицитным наличием признаков мифологического времени-пространства, содержит описание древнего ритуала умерщвления престарелого родителя²² (мотив убийства героем матери-старухи и помещения отсеченной головы между ветвями двуствольной березы [26, с. 21]). Об этом некогда существовавшем обычае якутов находим в материалах

¹⁷ Перевод Н. В. Емельянова [5, с. 31].

¹⁸ Голый (не имеющий одежды) одинокий сирота-герой – первый человек, его «эпическое малолетство» тождественно «изначальности, эмбриональности космического универсума». См.: Неклюдов С. Ю. Героический эпос монгольских народов / отв. ред. Е. М. Мелетинский. Москва: Наука; 1984: 309. С. 263.

¹⁹ Показательны содержания олонхо, где наличествует мотив «брат-сестра»: герой Эр Соготох (или Юрюнг Уолан) имеет сестру, они одиноки и не знают своего происхождения. См.: Приклонский В. Л. Эр Соготох // Живая старина / под ред. В. И. Ламанского. Санкт-Петербург: Типография С. Н. Худякова; 1891: Выпуск III: 271. С. 168; Худяков И. А. Белый Юноша (Юрюнг Уолан) // Верхоянский сборник: якутские сказки, песни, загадки и пословицы, а также русские сказки и песни, записанные в Верхоянском округе. Иркутск: Типография К. И. Витковской; 1890: 325. С. 132.

²⁰ Здесь и далее, где нет дополнительных указаний, перевод автора – М. С.

²¹ Об эпическом травестиизме (переодевание в одежду противоположного пола) см. подробнее: Неклюдов С. Ю. Героический эпос монгольских народов. Устные и литературные традиции. Москва: Наука; 1984: 308. С. 107.

²² Мотив, отражающий древний обычай, наличествует также в эпосе эвенков нимкан [31, с. 74].

по верованию якутов А. Е. Кулаковского [41, с. 99–101]. Данный фрагмент «исторического реликта», очевидно, также демонстрирует зыбкость границ между разными отпочковывающимися жанрами фольклора в условиях единого синкретизма, что понимается из слов С. Ю. Неклюдова: «становление начальных форм эпического и исторического сознания происходит в рамках одного жанрового комплекса» [15, с. 67]. В таком ракурсе обозначим также присутствие формулы клятвенного зарока в песнопении противника героя при поражении: *аны хайыстахпына – хойльугум хонкуйдун, / эргийдэхпинэ – иэрчэбим эргийдин!* [26, с. 26] ‘если приеду еще раз – да переломится мой шейный позвонок, / если возвращусь еще раз – да скрутится моя вертлюга!’. Согласно А. Н. Веселовскому, данный фрагмент можно трактовать как отпечаток архаического прикрепления «мифо-эпического образования» к акту обряда (заговора, заклинания и т. д.) [42, с. 354].

В композиционной структуре олонхо привлекает внимание троекратная победа Ого Тулаайаха над соперниками (претендентами в женихи) с точки зрения перемещения в сторону сакрального центра эпического пространства (в страну невесты), отражающего возрастание «удельного веса» героизации. Вместе с тем, определенную неясность вносит своего рода троекратное «вторжение» в ось повествования об Ого Тулаайахе мотивов появления соперников в женихи к Айталыын Куо, начинающих со строк: *Баай Харахаан Тойонго күлэтигэр тонсуйар тыас баар* [26, с. 21; 23; 25] ‘слышен стук в жилище Баай Харахаан Тойона’. Здесь, на наш взгляд, налицо наслоение двух тем при закреплении к структуре, так реализуется постепенное оттеснение «брачной» тематики «воинской». Известно, что «“матримониальный” цикл предшествует воинскому» [15, с. 72]. В дальнейшем развитии сюжета, в стране родоначальника Баай Харахаан Тойона героя встречают с почестями, устраивается пышный свадебный *ысыах*²³ [там же, с. 26–29]. В последнем, композиционная выделенность границ текста ритуального жанра вербального фольклора, детализация описаний, внутренняя стройность структуры свадебного обряда позволяют предположить, что этот фрагмент является более поздней вставкой в тему богатырского сватовства. Заметим при этом, деяния Баай Харахаан Тойона содержат в себе «неактуальность, пассивность» социальной принадлежности, т. е. родоначальник не имеет сюжетной роли: в изображении мотива сватовства трех соперников в женихи к его дочери, богатырей встречает брат Айталыын Куо – Харалык Бэргэн (фрагмент древнего авункулата²⁴), а ответы на вопросы женихов, готова ли она выйти замуж за них, отвечает сама девушка айыы. Более того, и в фрагменте встречи родоначальника Баай Харахаан Тойона с героем Ого Тулаайах образ родоначальника также пассивен, т. к. решение выйти замуж за героя принимает сама Айталыын Куо, а отец лишь ограничивается словами *көрсөн сөбүлэһин* (букв. ‘сами встретившись, решайте’) [26, с. 28]. Итак, малозначимость социальной реальности для развития эпических событий в стране Баай Харахаан Тойона служит индикатором функционирования древнего пласта архаического эпоса [1, с. 10]. Хотя в описании несметного богатства Баай Харахаан Тойона повествуется об обладании множеством конного и рогатого скота, многочисленным народом, можно предположить, что такой фрагмент является поздним дополнением, адаптированным к сюжету олонхо.

Специфичным предстает и мотив похищения жены Ого Тулаайаха перед отправкой из страны невесты в страну героя. Мотив похищения Айталыын Куо находит типологическую

²³ «Ысыах – традиционный якутский национальный праздник, включающий в себя церемонию кумысопития, благопожелания алгысчыта, круговой танец осуохай, состязания в силе и ловкости, конные скачки, национальные игры». См.: Большой токовый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта: в 15 томах. Т. XIV: (Буквы Ч, Ы) / под. ред. П. А. Слепцова. Новосибирск: Наука; 2017: 592. С. 523.

²⁴ «Обычай авункулата логически вытекал из самой структуры материнского рода и являлся одной из его основных функций по обеспечению удачной жизнедеятельности своих сестер и племянников. Отсюда становится понятна характерная роль брата (как правило, старшего) при выдаче замуж сестер. Во многих случаях не отец, а брат играл главную роль в этом деле: от него зависело согласие на брак». См.: Фадеева Е. В. Обычай авункулата у коренных народов Нижнего Амура. *Ойкумена. Регионоведческие исследования*. 2015; 3(34): 48–54. С. 50.

близость с традиционной завязкой эвенского нимкан, к примеру, эпоса «Чибдэвэл» [43, с. 127], где антагонист похищает жену героя. В нимканах также наличествуют сказочные мотивы перевоплощения образов с тотемистической окраской [34, с. 14], что также наблюдается в анализируемом олонхо – Айталын Куо вливает масло в огонь и вместе с сестрами перевоплощается в стерха [26, с. 29]. Согласно В. М. Жирмунскому, здесь может отразиться «тотемистическая основа фольклорного сюжета» [17, с. 10], при которой девушка-стерх предстает праматерью рода. Заметим, по замечанию Е. М. Мелетинского женский образ с чертами тотемного предка с зверино-человеческой природой стадияльно архаичнее древнейшего образа культурного героя [18, с. 26]. Сказочное звучание сохраняется и в последующем развитии сюжета: *кни кыталыгын тириитин абыс абаһа илдэ баран хаалбыттар* [26, с. 29] – «ее [Айталын Куо] птичью шкуру забрали с собой восемь сестер»²⁵. Далее, интерес привлекает появление абаасы Нижнего мира: неизвестно откуда раздается голос богатыря абаасы Дуодаан [там же]. Такой «способ введения» нового персонажа А. А. Бурыкин считает одним из главных признаков ранней формы эпоса [1, с. 12], обусловленный особенностью статуса слова в образовании жанра: «Голос... предшествует слову, <...>, голос рассматривается... как фундаментальный носитель, генератор устного слова и устной поэзии, особенно на архаической стадии»; «В мифопоэтической архаике слово – ... голос, за которым стоит определенное лицо со своими намерениями и ожиданиями» [44, с. 42; 62]. При этом важно, что само «понятие похищения» (совершенного абаасы) является стадияльно поздним, связанное «с началом частной собственности, ему предшествует простое взятие <...>, первые вещи и т. д., ведущие к культуре», мифологическое сознание представляет «взятыми насильно» [45, с. 307]. Итак, здесь также прослеживается «соседство» древнего слоя с поздним. Плененная женщина обращается к похитителю с шаманским молением-пением со словами *кэниэрбин сэргэбэлээн иһит* [26, с. 30] ‘слушай мое заклинание *кэниэр*’, которое, согласно Н. В. Емельянову, представляет собой вид древней ритуальной песни, содержащий «описание шаманских ритуальных действий» [5, с. 39–40]. С мотива похищения жены начинается «“второй тур” приключений героя» [15, с. 71] – отправление на поиски.

В дальнейшем развитии сюжета повторяется вышеотмеченный прием прерывания оси повествования (на этот раз об Айталын Куо), и «переход» на мотив ниспослания герою Айы Тойоном крылатого коня с боевым снаряжением (инициация) [26, с. 32] (по Проппу «получения героем волшебного средства» [46, с. 42]). Ого Тулаайах обращается к небожителям со словами *сиһим этэ ситтэ, холум этэ хойунна, буутум этэ буста* [26, с. 31] ‘мышцы спины созрели, мышцы рук окрепли, мышцы ног поспели’. Мотив обретения боевого коня, согласно И. В. Пухову, равнозначно самостоятельному богатырскому подвигу [47, с. 91], и с этого момента герой становится богатырем. Однако, поход Ого Тулаайаха завершается скорым поражением в единоборстве с похитителем жены, который отмечается Н. В. Емельяновым как редкий мотив, подготавливающий последующее развитие сюжета [5, с. 41–42]. Б. Н. Путилов подчеркивает, что «возможность трагического исхода не исключается, и она реализуется... преимущественно на поздних стадиях эпического творчества» [20, с. 183]. При этом мотив поражения героя задает «пучок дальнейших значений, а его собственный глубинный смысл откроется лишь “обратным” путем, через осмысление всего сюжета с его развязкой» [там же, с. 181]. Итак, можно резюмировать, что черты возрастающей героизации Ого Тулаайаха, победы над врагами, песенные формы речей персонажей²⁶ [26, с. 21; 22; 24] транслируют комплекс характеристик, присущих богатырской сказке, служащей исходной формой героического эпоса. Важно при этом то, что «соединение героического сватовства с поисками похищенной жены ассоциируется с волшебной сказкой о брачном союзе с тотемистической супругой» [18, с. 293], в нашем случае, выступающей в виде девы-стерха. В целом, в боевых походах Ого Тулаайаха (независимо от их

²⁵ Характерно, что эти фрагменты сохраняются в тексте в прозаической форме.

²⁶ Эпические песни противников героя предваряются инициальным зачином *Бууйайданым, даайайданым!* (вариант: *Бууйа, бууйа, бууйа!; Бууйакайданым, даайакайданым!*).

исходов) доминирует «монотонный характер», при котором «отдельные звенья повествования еще не выделяются в качестве кульминационных» [15, с. 72]. Наблюдается также отсутствие пространных описаний сюжетного развития²⁷.

Структурный, содержательный, тематический уровни повествования о герое второго поколения Олбёт Бэргэне

Итак, проблема похищения жены Ого Тулаайаха остается открытой и это обуславливает развитие второй половины сюжета, предваряемого мотивом рождения их сына – Олбёт Бэргэна [26, с. 33–34]. Образ богатыря второго поколения на фоне первого отличается наличием начальных жизненных циклов – рождения и детства (экспозиционная часть), продолженных мотивами освобождения матери из плена, сватовства и добывания жены²⁸. Такое разворачивание экспозиционной части может свидетельствовать о процессе усложнения и удлинения повествования [48, с. 84]. Олбёт Бэргэна имянарекает и благословляет богиня Айыысыт, спустившаяся принимать роды у Айталыын Куо. Упоминаемые в ее *алгысе*²⁹ слова *көхсүттэн үүммүт көмүс үүннээх ыгыырдаах, / күү куньабы ыгыырпытынан түспүт / үрүмэччи манган аттаах, /... Олбёт Бэргэн!* [26, с. 34] – ‘Со спины выросшие серебряные узду и седло имеющим, / блестящий (звонкой) броней навьюченным / мотыльково-белым конем владеющий /... Олбёт Бэргэн!’³⁰ отражают предопределение воинской судьбы богатыря и его коня [49, с. 212]. Если архаичность первого героя угадывается в имени Ого Тулаайаха в виде одинокого первого человека мужского пола и детского возраста, то имя Олбёт Бэргэн является именем собственным с указанием на воинский характер: «Эпические люди *айыы аймага* вообще бессмертны. Первая часть имени героя подчеркивает его бессмертность, а вторая – меткость в стрельбе, т. е. его конкретное богатырское качество» [5, с. 72]. Уже с героического детства, при котором он *тобус хонон баран / тобустаах оёо [саба] буолла* [26, с. 35] ‘через девять дней / стал ростом с девятилетнего’, ему приписываются сказочно-фантастические черты (мотивы оборотничества в красную лису, ястреба [там же, с. 35–36]). Так, Олбёт Бэргэн предстает богатырем, изначально обладающим и сверхъестественными, и воинскими качествами, необходимыми для победы над врагами. Это предназначение героя подтверждается и содержанием песнопения-*тойук* хозяйки Земли, которая снится богатырю под сенью древа Аар Кудук мас: *Өрө көрөн турдахха – /... үрүг аар аартык арыллан турар; / сааманна Үрүг Айыы дьөһөлүктэрэ / өнгөйөн көрөр дойдулара. / Эн киһи, Олбёт Бэргэн, / кэлэргин истибитим үс сыл буолла* [там же, с. 45] – ‘Если вверх всмотреться, то видно – /... белая почтенная дорога открылась; / Тут-то посланцы Юрюнг Айыы / заглядывают-посещают – такая страна. / О твоём приезде, Олбёт Бэргэн, / я знала за три года’³¹. Во многих олонхо богатырь сам обращается к хозяйке Земли с просьбой благословить его на боевой поход – этот мотив служит важным составляющим биографической линии богатыря, передающим связь героя с родной страной, природой. Замена мотива «встречи богатыря с хозяйкой Земли» мотивом сна служит индикатором применения мифопоэтического приема (согласно А. Н. Веселовскому [50, с. 8]), обладающим сюжетообразующей функцией. Можно резюмировать, что включенность мотивов сна и предопределенности судьбы (сюда относятся и заинтересованность высших сил (см. посл. пример)) в богатырскую биографию сближают Олбёт Бэргэна с героем богатырской сказки, «так как героизм предполагает усилие» [48, с. 81].

²⁷ Пространные и детальные описания сюжетных ходов являются жанровым признаком эпоса.

²⁸ Перечисленные признаки содержания относятся к высшим формам эпических произведений. См. подробнее: Хабунова Е. Э. Героический эпос «Джангар»: поэтические константы богатырского жизненного цикла. Ростов-на-Дону: СКНЦ ВШ; 2006: 256 с.

²⁹ Алгыс – благопожелание, благословение – М. С.

³⁰ Перевод Н. В. Емельянова [5, с. 43].

³¹ Там же [5, с. 56].

Композиционная форма повествования о нем состоит из трех завершенных сюжетных звеньев (туров³²), развязкой которых предстает победа героя над противниками: абаасы Дуодааном – похитителем матери; богатырями абаасы из Верхнего и Нижнего мира, собравшимися свататься к дочерям родоначальника Сабыйа Баай Тойона; богатырем абаасы Верхнего мира Улуйа Боотуром – соперником в женихи к дочери родоначальника Аан Буурай Тойона. Олбёт Бэргэн, согласно Н. В. Емельянову, является защитником племени *айыы аймага*³³, что подтверждается ответной речью родоначальника Сабыйа Баай Тойона после представления Олбёт Бэргэном своей родословной: *Суон тиит дурда буол! / Халын тиит хахха буол! – диэтэ. / Соргу буоллун, дьаралык буоллун! – диэн обонньор эбэрдэлээтэ* [26, с. 41] – ‘Стань оплотом, подобным толстой лиственнице! / Стань щитом, подобным широкоствольной лиственнице! Пусть будут счастье да удача!’. Развитие и кульминация боя Олбёт Бэргэна с абаасы Дуодааном описывается кратко, тем не менее замечается дублирование мотива появления героя перед жилищем абаасы (стук в коновязь), мотива оборотничества абаасы (в трехгранную железную острогу), некоторых эпизодов (падение в погреб, расположенный перед очагом жилища; выскакивание из-под земли), отраженных в первой части олонхо, о которых в тексте указывается прямо: *ол гэнбэ күүрэс кынна урукку куолутунан* [там же, с. 37] ‘после этого выскочил, по старой привычке’. Здесь налицо фрагменты нарастания биографической циклизации (т. е. стягивания внутренних компонентов темы). Интересно, что Олбёт Бэргэн не убивает врага, а наказав плетью «превращает в раба» [5, с. 44] (перед нами социальный мотив³⁴) и приводит плененного сначала в дом деда Баай Харахаан Тойона, затем в отцовский дом, привязав абаасы к хвосту богатырского коня [26, с. 37]. По замечанию Г. М. Василевич, этот способ наказания присущ богатырским сказкам [34, с. 15]. Внимания заслуживает также мотив убийства абаасы Дуодаана, инициированного матерью героя – Айталын Куо. Герой убивает абаасы медленно и жестоко, лишив врага поочередно разных частей тела [26, с. 37–38], что связывается с анимистическими представлениями о возможности возврата души «кут» в свое пристанище, тем самым оживления³⁵. Однако противоречивым далее предстает большое сожаление Олбёт Бэргэна о содеянном убийстве: *Өллүм, өллүм! – диэтэ [абааһы]*³⁶. / [Оон-на өллө]. *Онуоха сүрдүк кэмсиннэ Өлбөт Бэргэн* [там же, с. 39] – ‘Умираю, умираю! – сказал [абаасы] / [И умер]. И тут Олбёт Бэргэн горько пожалел о содеянном’. На наш взгляд, в образе абаасы Дуодаана, окруженного ореолом мифологии, «просвечивается» реалистичный образ тунгусского богатыря, и здесь, возможно, отражаются действительно происходившие сложные исторические взаимоотношения якутов с тунгусами (аборигенным населением) после прибытия предков якутов на территорию современной Якутии [47, с. 145–150]. Гипотетически, сказанное можно обосновать фрагментами анализируемого олонхо на базе положений фольклориста И. В. Пухова: абаасы Дуодаан похищает жену Ого Тулаайаха, что служит «единственной причиной борьбы героя с тунгусским богатырем» [там же, с. 147]; «во всех олонхо борьба героя против тунгусского богатыря мифологизирована и носит сказочно-фантастический характер» [там же, с. 150]; «тунгусского богатыря смешивают с богатырями абаасы» [там же]; в образе Дуодаана, в «его занятиях и борьбе с героем могут отражаться черты реальной жизни» тунгусов [там же, с. 156] – занятие охотой, наличие пика, лодки; Дуодаану удается похитить Айталын Куо из укрытия (см. пример выше), – известно, что «тунгусский богатырь часто совершает неожиданное нападение из укрытия» [там же]; быстрота,

³² Тур – законченный эпизод. Один заверщенный эпизод соответствует одному сюжетному ходу повествования [48, с. 84].

³³ Айыы аймага – доброе племя якутов – М. С.

³⁴ Н. В. Емельянов отмечает эпизодическое попадание мотива в ткань эпоса, который не играет роли в эпическом сюжете [5, с. 5].

³⁵ Об этом подробнее см.: Борисова А. А. Мотив уничтожения чудовища абаасы в якутском олонхо в сравнительном анализе с бурятским эпосом // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. Серия Эпосоведение. 2020; 3(19): 118–124. <https://doi.org/10.25587/c2037-7658-4383-w>

³⁶ Уточнено автором – М. С.

энергичность, оборотничество Дуодаана находит аналогию с «необыкновенной ловкостью в ведении боя» тунгусского богатыря, знающего «много боевых хитростей и “волшебств”» [там же, с. 147]; в предсмертном песнопении Дуодаан не просит о пощаде, а предлагает себя в качестве слуги героя: *Тойонум Олбэт Бэргэн! / Биһиги / сүбэбитин холбоон сырыттаһпыттына – / аартаахтары алдьатыах этибит диэн санаабытым* [26, с. 38] – ‘Хозяин мой, Олбэт Бэргэн! / Подумывал я, / если бы объединились мы, – / то сокрушили бы превосходных’, и в этом намерении может отражаться качество тунгусского богатыря – упорство и хитрость³⁷. По И. В. Пухову он «изображается наиболее упорным противником», который в олонхо может поступать «к герою в работники, чтобы выкрасть жену» [47, с. 148]. Хитрость Дуодаана прямо понимается из его предсмертных обещаний: *Күн Туйаарыма удабаны / хайа да албаспынан энйиэхэ ылан биэриэ этим* [26, с. 39] – ‘Удаганку Кюн Туйаарыма / любой хитростью, смекалкой для тебя бы достал’. В связи с последним заметим, что специфичным предстает совет умирающего абаасы «как и на ком жениться» Олбэт Бэргэну [там же, с. 38–39] для полного счастья и благополучия в дальнейшем (на Кюн Туйаарыма, дочери родоначальника Сабыйа Баай Тойона) – фрагмент, резко противоречащий качествам богатыря абаасы. Неслучайно Н. В. Емельянов отмечает близость этого эпизода с содержанием песнопения Аан Алахчын Хотун³⁸ перед отправкой героя на поиски невесты [5, с. 47]. Здесь, уместно вспомнить высказывание И. В. Пухова: «тунгусский богатырь хотя и враг, но оказывает существенную помощь герою» [47, с. 149]. Таким образом, можно предположить, что конфликт героя с абаасы Дуодааном, может отражать аспекты древних межплеменных отношений якутов с тунгусами. Месть за побежденного отца становится первым подвигом Олбэт Бэргэна.

Мотив указания Дуодааном потенциальной «невесты» героя³⁹ в сюжетной линии задает импульс для дальнейшего разворачивания эпических событий. И в функциональном плане мотив предстает сюжетообразующим, находящим некие параллели с действиями советчицы, предсказательницы Аан Алахчын Хотун [51, с. 72, 74]. Второй тур повествования об Олбэт Бэргэне начинается с представления героем своей родословной перед Сабыйа Баай Тойоном. В композиционном плане этот мотив, скорее, является поздним усложнением (обогащением) рассказа об отце, матери и предках Олбэт Бэргэна, предстающим одним из способов «разрастания повествовательной ткани» [48, с. 84]. Троекратные единоборства с соперниками-богатырями абаасы из Верхнего и Нижнего миров разворачиваются на чистом богатырском поле. Первые две победы Олбэт Бэргэна над богатырями абаасы достигаются легко. Вызывает интерес мотив единоборства героя с третьим противником – абаасы Тимир Нээхэллэ, победа над ним, а далее его отправление в страну врага с целью полного уничтожения рода и страны [26, с. 42–43]. Здесь тема родовой мести, передаваемая в тексте как *ол кэлэн баран / алаһа дьыэтин түүрдэ, / аал уотун умуруорда, / аймах-билэтин ардьатта* [өлөрдө] [там же, с. 43] – ‘и прибыв [в страну абаасы]⁴⁰ / дом родной его разрушил, / огонь неугасаемый потушил, / всю родню уничтожил’, идеализирована «как следование родо-племенному обычному праву, как определенная норма общественного поведения» [18, с. 270], ярко обрисованная также в эпосе северных якутов⁴¹ – хосунном эпосе⁴² [3, с. 121]. Показательно, что при этом дублируется тот же мотив переодевания героя (как и в первой части олонхо) в одежду противника [26, с. 43], транслирующий «отзвук инициационных испытаний, полусмерть, утрату тождественности самому себе, приближение к возрастным рубежам» [48, с. 107]. Краткие описания и динамичный характер действий героя также близки к содержаниям тунгусских сказаний [34, с. 14]. Итак, бой героя с третьим врагом

³⁷ Абаасы не наделен хитростью [18, с. 284].

³⁸ Дух-хозяйка страны – М. С.

³⁹ Мотив локально оформляется в пространстве страны Баай Харахаан Тойона – М. С.

⁴⁰ Добавлено автором – М. С.

⁴¹ Северные якуты происходят от эвенков [18, с. 92].

⁴² В хосунном эпосе (героическом историческом предании) тема родовой кровной мести служит основной темой [там же, с. 153].

можно обозначить как эпизод богатырской сказки с демонстрацией жанровой синтетичности (слияния брачной тематики с темой родовой мести⁴³). И в последующем развитии эпических событий сохраняется тот же синкретизм эпического и исторического сознаний, раскрывающихся через призму действий героя в мотиве обустройства семейной жизни Харальык Бэргэна и Орулуос Дохсуна (родных дядей по материнской линии), что понимается из речи Олбёт Бэргэна к Сабыйа Баай: *Бу икки таайбар икки кыыскын / дьиз киһилээн, / хотонунан анахтаан, / сыһынан сылгылаан / албаан биэр!* [26, с. 43] – ‘Этим двум моим дядям отдай двух дочерей / с благословением, / да с людьми по домам и / рогатым скотом по хлевам, / конным скотом по долинам’. Н. В. Емельянов справедливо выделяет, что здесь отражаются древние отношения «института авункулата, следы которого сохранились в якутском обществе до позднего времени» [5, с. 81]. Олбёт Бэргэн отказывается брать в жены дочь Сабыйа Баай Тойона, и родоначальник благословляет героя на новый богатырский поход с указанием пути-дороги для поиска суженой [26, с. 44], и этот мотив предстает соединительным мотивом для развития третьего тура повествования об Олбёт Бэргэне.

Структура и содержание третьего тура представляет собой автономную повторную разработку «свадебной» тематики с воинской «окрашенностью» со всеми элементами композиции (завязкой – мотивы вещего сна героя и предсказания духа-хозяйки страны, обладающие сюжетообразующей функцией, развитием – отправление героя в страну Аан Буурай Тойона, встреча героя с соперником в женихи Улуйа Боотуром, кульминацией – состязания коней, по бегу, в стрельбе из лука, уничтожение свиты абаасы, развязкой – праздник встречи Олбёт Бэргэна в стране невесты, приготовление к свадьбе, свадебный ысыах-уруу, прощание жены героя с родной страной, путь молодоженов в страну героя, девятидневный ысыах). Композиционной особенностью этой части предстают наличия пространных текстов обрядового фольклора (этикет встречи победителя-жениха, подготовка к свадьбе, свадебный ритуал, благопожелания-*алгыс*, моление духам-хозяевам Земли, леса и т. д.), прощальной песни с родной землей суженой героя, песни-благословения духа-хозяйки ее родной страны, благословение духа-хозяина леса Байаная и т. д. [там же, с. 49–56]. Из распада этих текстов «на внутренне завершенные фрагменты» гипотетически можно предположить, что перед нами этап конституирования довольно развитых ««микрожанровых» образований, ориентированных на внеэпические образцы» [48, с. 86]. О максимальной развернутости обрядово-ритуальных жанров в эпосе, указывающей на процесс возможной вторичной архаизации подчеркивал и С. С. Макаров [52, с. 170]. Отражение героической идеализации в образе Олбёт Бэргэна, а также повествование о его жизни, в целом, Н. В. Емельяновым расценивается «без “темных” мест» [5, с. 72]. Финал повествования традиционен. Он представляет значимое итоговое событие – возвращение Олбёт Бэргэна вместе с женой Аналджыма-Мэнэлджимэ Куо в страну родителей, а именно в страну матери Айталыын Куо и деда Баай Харахаан Тойона [там же, с. 73].

Особенности сюжетосложения олонхо «Олбёт Бэргэн» в свете жанрово-тематического состава

Уже с зачина олонхо заметно нарушение хронотопа будущих событий и отсутствие представления главного героя. Неразработанность зачина приводит к временному несоответствию с основной частью олонхо, где наблюдается как мифологическое время, так и историческая «атомарность»: в плане мифологического времени богатырь Ого Тулаайах – мифический предок, культурный герой; в плоскости исторического времени его деяния восходят к периоду экзогамии; активность героини Айталыын Куо – к периоду матриархальных отношений; социальные мотивы – к периоду классового разделения и т. д., указывающие на полистадиальность анализируемого олонхо. Такое временное расхождение способствует возникновению многотемности.

⁴³ Здесь наблюдается характерная черта будущего исторического предания – М. С.

Первая часть олонхо, повествующая о богатыре-отце Ого Тулааиха, предваряется сюжетной линией самой ранней ступени эволюции народной эпикой – «поиском эпической героиней своего суженого». Предшествующая теме сватовства «зрелость героини» передается в олонхо в «свернутом» виде (действием сидения на лабазе), что восходит к ритуальной обрядности добрачного периода. Черты ранней эпической традиции «всплывают» в сказочно-фантастических качествах героини, в социальной «пассивности» родоначальника (отца героини), «заинтересованности» старшего брата героини в ее замужестве и т. д. Однако удаганка Айталыын Куо не обладает богатырскими качествами, ее «героическое сватовство» далее не развивается и затмевается сюжетной линией, повествующей о герое Ого Тулааиха. Динамический характер признаков образа Айталыын Куо отражает период угасания в народном сознании ее богатырских и шаманских черт [5, с. 73], подтверждаемый развитием последующих сюжетных линий – превращением ее в обычную слабую женщину. Так, семейно-родовая тема со сказочно-мифологической разработкой уходит на второй план общего сюжета. Прерывание первой сюжетной линии и «вторжение» второй, далее троекратное прерывание линии повествования об Ого Тулааихе и переход к повествованию об Айталыын Куо, и еще повторение «вторжения» второй линии в первую (мотив инициации Ого Тулааиха) служат сигналом контаминации двух сюжетных линий. Это значительно усложняет общий сюжет путем дихотомии пространственно-временных плоскостей. В богатырской биографии Ого Тулааиха примечательно прослеживание динамики постепенного становления героя от «неимущего» первопредка к культурному герою-богатырю с возрастанием «удельного веса» героизации (воинской тематики). Не менее важным предстает и имплицитное наличие архаического сюжета «брат – сестра» в свернутом виде и с наслоением позднего социального мотива (периода классового разделения общества), способствующего трансформации первого. Введение в сюжетную линию главного противника героя – абаасы Дуодаан оформляется в духе архаической мифологии. «Демоническая природа» Дуодаана угадывается в мотиве оборотничества абаасы в трехгранную острогу. Вторая сюжетная линия олонхо заканчивается поражением героя Ого Тулааиха (оставлением плененной жены), из чего логично вытекает последующее развитие сюжета. Такой ход отмечается поздней разработкой народного творчества, «стремящейся» к усложнению и разрастанию повествовательной ткани. В целом, диффузный характер тем (свадебной, воинской), отсутствие пространственных описаний сюжетного развития, высокий уровень архаичности (построенный на мифологических воззрениях), неакцентированность звеньев сюжета в качестве кульминационных (быстрое поражение героя без детализаций в описании), наличие черт возрастающей героизации, песенные формы речи персонажей, функционирование формирующихся разножанровых образований в ткани повествования о центральном образе Ого Тулааиха позволяют идентифицировать эту эпическую формацию как **богатырская сказка**. Косвенным свидетельством сказанного может выступать и имя отца героини, родоначальника Харахаан Тойона, представляющее отзвуком древнего жанрового родства сказки и эпоса. Вместе с тем, в тексте отмечается и органичное «соседство» архаики со стадияльно поздними элементами (образ мирового древа, скотоводческая деятельность, обращение к богу Юрюнг Айыы, мотив рабства, мотив похищения, мотив ниспослания коня и др.), адаптированными к сюжету олонхо.

Начало второй части олонхо в сравнении с первой выделяется прежде всего разворачиванием своей экспозиции, в которой детализируются обстоятельства рождения и героического детства второго богатыря Олбёт Бэргэна с изначально заметным усилением степени воинской героики. Этот прием пространной редакции, стремящийся к фабульному разрастанию биографической линии, отрывочно продолжается далее и в рассказе об отце, а именно в мотиве представления Олбёт Бэргэном своей родословной перед родоначальником Сабыйа Баай Тойоном. Однако отметим, что на всем этапе богатырской биографии героя-сына с функцией защитника, всё еще не уступая своих позиций «проступают» признаки богатырской сказки (сверхъестественные качества героя, древний способ наказания врага, родовая месть, черты древнего

авункулата и др.). В структуре композиции отмечается многотурность, а именно три законченных сюжетных хода. Первый и третий сюжетные ходы повествования об Олбёт Бэргэне представляют собой сюжетную редупликацию повествования об Ого Тулаайахе (с двумя темами), при которой повторно разрабатывается тематическое ядро матримониальной коллизии первой части эпоса посредством повторения-продолжения сперва вызволения похищенной матери, а затем и сватовства Олбёт Бэргэна к Аналджыма-Мэнэлджимэ Куо. Второй сюжетный ход разрабатывает конкретно воинскую тему, заключенной в первой части повествования в виде повторений поединка с противниками в нарастающей функции защитника племени (герой в этом туре одолевает шесть абаасы). Отмеченная редупликация частично подтверждается и дублированием во второй части олонхо как ряда эпизодов, описывающих поединок с общим противником отца и сына – абаасы Дуодааном, так и повторениями во второй части мотива сна (см. выше вещей сон матери героя), выполняющими сюжетообразующую функцию, мотива переодевания в одежду врага, транслирующими приближение к богатырской зрелости и т. д. В сюжетной линии повествования о герое Олбёт Бэргэне обнаруживается историзация эпического противостояния образа абаасы Дуодаана, отражающая постепенную сдачу позиций мифологической интерпретации чудовища-абаасы (в первой части олонхо) этнической трактовке врага иноплеменика-тунгуса (во второй части олонхо). Специфичным предстает совет умиротворяющего Дуодаана герою, в функциональном плане сыгравшем сюжетообразующую роль при объединении первого и второго героических туров Олбёт Бэргэна. Этот же прием в синтагматическом разворачивании сюжетной линии повторяется и при объединении второго и третьего туров героя. К отмеченной Н. В. Емельяновым содержательной идентичности песнопений Дуодаана и духа-хозяйки Земли добавим и их функциональную тождественность в организации структуры, в совокупности демонстрирующих трансформационную динамику фабульного амплуа образа абаасы по схеме «демонический персонаж – враждебный иноплеменик – добрый дух». Такой процесс гипотетически может быть связан с аналогичными изменениями типов трех сменяющих друг друга центральных образов олонхо⁴⁴ в контексте сквозной единой темы сватовства. Заметим, образ абаасы Дуодаана участвует в развитии всех сюжетных линий (повествующих о разных типах героев). Историзации «подвергается» и мифологический противник абаасы Тимир Нээхэллэ, его народ и страна⁴⁵. В ткани повествования заметна также значимость социальных ролей родоначальников Сабыйа Баай Тойона, Аан Буурай Тойона в развитии сюжета. В целом, одержание победы героем-сыном в восьми единоборствах с богатырями абаасы (у Ого Тулаайах фиксируется четыре боя) логично обуславливает возрастание объема повествования об Олбёт Бэргэне, прямо пропорциональное увеличению степени героизации (тип защитника племени с перевешиванием воинской темы). С отмеченной стадийной эволюцией эпического жанра согласуются и обособляющиеся отдельные жанровые разновидности обрядового фольклора (благопожелания-*алгыс*, моления духам, свадебный ритуал, песнопение-*тойук* невесты и др.) с внутренне завершенными фрагментами и достаточной выделенностью своих границ. Итак, вышеотмеченное в совокупности позволяет резюмировать, что вторая часть олонхо, повествующая о героических деяниях Олбёт Бэргэна, с точки зрения генезиса эпоса, отражает **формирующийся героический эпос**, все же продолжающий сохранять традиции архаической богатырской сказки. В заключении олонхо возврат к начальной ситуации экспозиции (к гармоническому состоянию мира) очерчивает кольцеобразный охват общего сюжета, демонстрируя циклическое замыкание эпического времени, при котором финальная часть традиционно выполняет функцию подтверждения возврата к благополучию и счастью.

⁴⁴ «Трансформационные процессы, связанные с фигурой эпического противника, параллельны тем видоизменениям, которым подвергается образ главного героя» [15, с. 74].

⁴⁵ В героическом эпосе обобщенный образ исторического врага занимает место эпического противника путем его демифологизации – М. С.

Добавим, функционирование временной цикличности имеет место в каждой из двух частей олонхо, что дополнительно подтверждает автономность, самостоятельность разновременных эпических формаций.

Заключение

Эпическое произведение «Олбёт Бэргэн» как цельный народный «поэтический организм» (А. Н. Веселовский) представляет собой синтез трех сюжетных типов олонхо догосударственного периода, задающего многоплановость общему сюжету путем параллельного, так и линейного развития разных сюжетных линий. Доминирующим пафосом олонхо выступает воссоздание нарушенной начальной гармонии мира. Тематический охват состоит из матримониальных и воинских коллизий, отражающих образы и картины мира эпических традиций различных исторических эпох. В силу наблюдаемой контаминации сюжетов, разворачиваемых как повествование о трех героях (матери, отца и их сыне), композиционная структура предстает сложно-организованной системой, стройность которой обеспечивается единой макротемой⁴⁶ богатырского сватовства. Эпическим фоном в начале повествования служат межродовые отношения, которые органично переходят в героический настрой защиты Срединной земли от абаасы. Первая линия сюжета, повествующая о героине Айталыын Куо, представляет собой сказание самой ранней ступени эволюции народной эпики, которая затмевается второй и третьей сюжетными линиями поздней стадии, поддерживаемая⁴⁷ в них образом героини с угасшими и утратившими чертами прародительницы, удаганки, воительницы. В начале олонхо область семейно-родовых отношений сближается со сказкой и обнаруживает аналогии с «предэпическими сказаниями» тунгусских народов. Своеобразно в олонхо введение второй сюжетной линии при закреплении к фабульно-композиционной оси, повествующей о богатырской биографии Ого Тулаайаха – героя-первопредка: путем троекратного переплетения двух сюжетных линий разных типов, значительно усложняющего общий сюжет, но в функциональном плане логично «вводящего» воинскую тему. В повествовании о герое-мифическом предке присутствует намек на сохранение начала его биографической линии в виде «застывшего» архаического сюжета «брат-сестра» – древнейшей темы заселения Срединного мира, не играющего роли в сюжетном развитии, но получившего новую интерпретацию под воздействием социального мотива. Заметим, в силу наслоения этих пластов, фрагмент «воспитавшей героя старухи» вносит некоторую неясность в общий сюжет, и поэтому велика вероятность трактовки «сказа о сыне и матери» как поздней вставки в повествовательную ось. В целом, наличие в композиционном строе первой части олонхо (отражающей две сюжетные линии о героях первого поколения) всех элементов структуры повествования (от экспозиционной до финальной) позволяет судить о нем как о самостоятельном произведении с двумя темами – свадебной и воинской. Важно, что при исключении из этой части исторически поздних слоев (новых мотивов, идей, эпизодов, текстов ритуалов с детальными описаниями) обнаруживается архаическая формация эпоса – богатырская сказка с небольшим размером, в центре которой наблюдается формирующаяся идея героизма. В пользу сказанного выступают и фиксации в первой части олонхо фрагментов жанровой синтетичности. Особой мотивировкой введения второй части олонхо (т. е. третьей сюжетной линии) предстает поражение и невозможность возврата похищенной жены героя-отца (нарушение благополучной жизни), что обуславливает необходимость введения в повествование другого героя – мстителя-сына, защитника Олбёт Бэргэна (для восстановления благополучной жизни). В сцеплении трех сюжетных линий друг с другом особо отметим роль образа абаасы Дуодана, демонстрирующего трансформацию характера его действий в хронологии событий всех сюжетных линий. Биографический характер повествования, служащий главным двигателем

⁴⁶ В иерархических уровнях тематической структуры макротема – сюжетная тема, главная тема повествования (в теории различных уровней дискурса – суперструктура). См.: Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация: сборник трудов. Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ; 2000: 308 с. С. 130–131.

⁴⁷ Имеется в виду тема первой сюжетной линии – М. С.

сюжета, «втягивает» дублирование ряда мотивов, и такое «нанизывание» фрагментов в композиционную ось третьей сюжетной линии отражает зародышевое состояние генеалогической циклизации. Так, в трех законченных сюжетных турах повествования о герое-сыне проявляется редупликация двойного тематического ядра (брачная и воинская темы) первой части, автономно разрабатываемого в различных турах. Сказанное приводит к усложнению и увеличению повествовательной ткани. При этом пропорционально нарастает как степень историзации, так и степень героизации. Вышеотмеченное частично раскрывает механизм складывания эпического жанрообразования якутского олонхо, отражающий генетическое унаследование героическим эпосом традиций богатырской сказки, при котором сюжет о защитнике племени строится на заданном ранним типом сюжета о родоначальнике племени тематическом составе и структурной организации.

Литература

1. Бурькин А.А. К типологической характеристике ранних форм эпоса: по материалам северотунгусских народов. *Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова: Серия Эпосоведение*. 2017;4(08):5–16. <https://doi.org/10.25587/SVFU.2017.4.8491>
2. Емельянов Н.В. *Сюжеты якутских олонхо*. Москва: Наука; 1980:376.
3. Емельянов Н.В. *Сюжеты ранних типов якутских олонхо*. Москва: Наука; 1983:246.
4. Емельянов Н.В. *Сюжеты олонхо о родоначальниках племени*. Москва: Наука; 1990:212.
5. Емельянов Н.В. *Сюжеты олонхо о защитниках племени*. Новосибирск: Наука; 2000:192.
6. Покатилова Н.В. От полевой фольклористики к теоретической. Об эволюции исследовательского подхода Н.В. Емельянова к эпосу олонхо. *Эпосоведение*. 2025;4(41):70–83. <https://doi.org/10.25587/2782-4861-2025-4-70-83>
7. Кузьмина А.А. Вклад Н.В. Емельянова в исследование мотивов якутского героического эпоса. *Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова: Серия «Эпосоведение»*. 2021;3(23):67–75. <https://doi.org/10.25587/x5715-0528-3986-o>
8. Пухов И.В. Из поэтики олонхо (монологи олонхо). *Советская тюркология*. 1975;(5):39–43.
9. Эргис Г.У. *Очерки по якутскому фольклору*. Якутск: Бичик; 2008:400.
10. Семенова Л.Н. *Эпический мир олонхо: пространственная организация и сюжетика*. Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение; 2006:232.
11. Ефимова Л.С., Львова С.Д. Поэтика якутского олонхо: образы сравнения (на материале текста, записанного А.Ф. Миддендорфом). *Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова: Серия «Эпосоведение»*. 2017;2(6):65–74.
12. Саввинова Г.Е. Мифопоэтика образов в олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К. Оросина и П. Ойунского. *Litera*. 2023;(8):95–106. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2023.8.39030>
13. Макаров С.С. *Якутский эпос олонхо: поэтика устного повествования*. Москва: ИМЛИ РАН; 2025:504.
14. Веселовский А.Н. *Историческая поэтика*. Ленинград: Художественная литература; 1940:647.
15. Неклюдов С.Ю. Закономерности стадийной эволюции эпоса. В кн.: Кононов А.Н. (ред.) *Mongolica-I. Памяти академика Б.Я. Владимирцова (1884–1931)*. Москва: Наука; 1986:66–79.
16. Мелетинский Е.М. *От мифа к литературе*. Москва: РГГУ; 2001:169.
17. Жирмунский В.М. *Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки*. Москва-Ленинград: Госполитиздат; 1962:437.
18. Мелетинский Е.М. *Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники*. Москва: Восточная литература; 2004:462.
19. Неклюдов С.Ю. Мотив и текст. В кн.: С.М. Толстая (ред.) *Язык культуры: семантика и грамматика: к 80-летию академика Н.И. Толстого*. Москва: Индрик; 2004:236–248.
20. Путилов Б.Н. *Фольклор и народная культура*. Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение; 2003:464.
21. Селеева Ц.Б. Об указателе эпических тем (из опыта составления). *Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН*. 2012;(4):122–126.

22. Андреев Н.П. Проблема тождества сюжета (публикация В.М. Гацака). В кн.: Гацак В.М. (ред.) *Фольклор. Проблемы историзма*. Москва: Наука; 1988:230–244.
23. Неклюдов С.Ю. Морфология и семантика эпического зачина в фольклоре монгольских народов. В кн.: И.С. Смирнов (ред.) *Китай и окрестности: мифология, фольклор, литература: к 75-летию академика Б.Л. Рифтина*. Москва: РГГУ, 2010:137–149.
24. Өлбөт Бэргэн. В кн.: Э.К. Пекарский (ред.) *Образцы народной литературы якутов*. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук; 1908:113–147 (на якутском яз.).
25. Бессмертный витязь. В кн.: С.В. Ястремский (ред.) *Образцы народной литературы якутов*. Ленинград: Издательство Академии наук СССР; 1929:100–121.
26. Попова Н.И. (ред.) *Дьулэй нэһилиэгин олонхолооро*. Дьокуускай: ГЧуоААХНПИ; 2013:266 (на якутском яз.).
27. Оросина Н.А. Таттинская локальная традиция якутского эпоса олонхо: формы бытования, основные образы и мотивы: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Якутск: 2015:22.
28. Корякина А.Ф. Сравнительный анализ олонхо центрального, вилкойского, северного регионов Якутии (на материале текстов олонхо «Олбөт Бэргэн», «Кёр Буурай» и «Кётёр Мюлгюн»). *Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова: Серия «Эпосоведение»*. 2019;3(15):88–98. <https://doi.org/10.25587/SVFU.2019.15.36602>
29. Герасимова Л.Н., Львова С.Д. Способы выражения сравнения в олонхо «Удаганки Уолумар и Айгыр» и «Ёлбөт Бэргэн» Н.Т. Абрамова. *Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова: Серия «Эпосоведение»*. 2016;2(02):52–64. <https://doi.org/10.25587/SVFU.2016.2.10878>
30. Неклюдов С.Ю. *Поэтика эпического повествования: пространство и время*. Москва: Форум; 2015:212.
31. Лебедева Ж.К. *Архаический эпос эвенов*. Новосибирск: Наука; 1981:157.
32. Тарабукина Е.К. (ред.) *Фольклор эвенов Березовки (образцы шедевров)*. Якутск: ИГИИПМНС СО РАН; 2005:362.
33. Ксенофонов Г.В. *Эллайада: материалы по мифологии и легендарной истории якутов*. Москва: Наука; 1977:246.
34. Василевич Г.М. *Исторический фольклор эвенков: сказания и предания*. Москва-Ленинград: Наука; 1966:399.
35. Жирмунский В.М. *Фольклор Запада и Востока: сравнительно-исторические очерки*. Москва: ОГИ; 2004:464.
36. Мелетинский Е.М. *Миф и историческая поэтика: избранные статьи, воспоминания*. Москва: РГГУ; 2018:693.
37. Окладников П.А. *Якутия от 1630-х годов до 1917 г.* Москва: Изд-во АН СССР; 1957:416.
38. Пропп В.Я. *Русский героический эпос*. Москва: Лабиринт; 1999:640.
39. Евсюков В.В. *Мифы о Вселенной*. Новосибирск: Наука; 1988:176.
40. Сатанар М.Т. К семиотической интерпретации мифологического образа древа Аал Луук мас в эпосе олонхо. *Oriental Studies*. 2020;13(4):1135–1154. <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2020-50-4-1135-1154>
41. Кулаковский А.Е. *Материалы для изучения верований якутов*. Якутск: Типография Н. К. П.; 1923:109.
42. Веселовский А.Н. От певца к поэту. Выделение понятия поэзии. В кн.: И.О. Шайтанов (ред.) *Избранное: Историческая поэтика*. Москва: РОССПЭН; 2006:343–374.
43. Сатанар М.Т. Пространственная картина эвенского нимкана «Чибдэвэл»: структура, семантика, символика. *Языки и фольклор коренных народов Сибири*. 2025;2(54):124–135. <https://doi.org/10.25205/2312-6337-2025-2-124-135>
44. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Статус слова и понятие жанра в фольклоре. В кн.: П.А. Гринцер (ред.) *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. Москва: Наследие; 1994:39–104.
45. Пропп В.Я. *Исторические корни волшебной сказки*. Москва: Лабиринт; 2000:336.
46. Пропп В.Я. *Морфология волшебной сказки*. Москва: Лабиринт; 2001:192.
47. Пухов И.В. *Якутский героический эпос олонхо: основные образы*. Москва: Наука; 1962:256.
48. Неклюдов С.Ю. *Героический эпос монгольских народов*. Москва: Наука; 1984:308.
49. Липец Р.С. *Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе*. Москва: Наука; 1984:262.

50. Говенько Т.В. Стратификация эпоса в трудах академика А.Н. Веселовского. *Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова: Серия «Эпосоведение»*. 2021;3(23):5–18. <https://doi.org/10.25587/14978-0541-3882-p>

51. Сатанар М.Т. Образ духа-хозяйки Земли в эпосе олонхо. Часть I: Статические и динамические характеристики. Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023;3(47):67–77. <https://doi.org/10.25205/2312-6337-2023-3-67-77>

52. Макаров С.С. Героический эпос и обрядовые формы якутского фольклора: к соотношению жанровых картин мира. *Северо-Восточный гуманитарный вестник*. 2023;4(45):163–172. <https://doi.org/10.25693/SVGV.2023.45.4.014>

References

1. Burykin AA. To the typological characteristic of early forms: the case of north Tungus people. *Vestnik of North-Eastern Federal University: Eposovedenie*. 2017;4(08):5–16 (in Russian). <https://doi.org/10.25587/SVFU.2017.4.8491>
2. Emelyanov NV. *Plots of Yakut olonkho*. Moscow: Nauka Publ.; 1980:376 (in Russian).
3. Emelyanov NV. *Plots of early types of Yakut olonkho*. Moscow: Nauka Publ.; 1983:246 (in Russian).
4. Emelyanov NV. *Olonkho stories about the ancestors of the tribe*. Moscow: Nauka Publ.; 1990:212 (in Russian).
5. Emelyanov NV. *Olonkho stories about the defenders of the tribe*. Novosibirsk: Nauka Publ.; 2000:192 (in Russian).
6. Pokatilova NV. Folkloristics from field to theory. Development of N.V. Emelyanov's research approach to olonkho. *Eposovedenie*. 2025;4(41):70–83 (in Russian). <https://doi.org/10.25587/2782-4861-2025-4-70-83>
7. Kuzmina AA. N.V. Contribution of Nikolay Emelyanov to the studying of motifs of the Yakut heroic epic. *Vestnik of North-Eastern Federal University: Eposovedenie*. 2021;3(23):67–75 (in Russian). <https://doi.org/10.25587/x5715-0528-3986-o>
8. Pukhov IV. From the poetics of olonkho (monologues of olonkho). *Sovetskaya tyurkologiya*. 1975;(5):39–43 (in Russian).
9. Ergis GU. *Essays on Yakut folklore*. Yakutsk: Bichik Publ.; 2008:400 (in Russian).
10. Semenova LN. *The epic world of olonkho: spatial organization and plot*. Saint Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie Publ.; 2006:232 (in Russian).
11. Efimova LS., Lvova SD. Poetics of the Yakut olonkho: images of comparisons (on the basis of the text recorded by A. F. Middendorf). *Vestnik of North-Eastern Federal University: Eposovedenie*. 2017;2(6):65–74. (in Russian).
12. Savvinova GE. Mythopoetics of images in the olonkho “Nyurgun Bootur the Swift” by K. Orosin and P. Oyunsky. *Litera*. 2023;(8):95–106 (in Russian). <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2023.8.39030>
13. Makarov SS. *The poetics of oral narration in the Yakut epic olonkho*. Moscow: IWL RAS; 2025:504 (in Russian). <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0817-2>
14. Veselovskii AN. *Historical poetics*. Leningrad: Fine literature Publ.; 1940:647 (in Russian).
15. Neklyudov SYu. Patterns of the stage-by-stage evolution of the epic. In: Kononov AN. (ed.) *Mongolica-I. In memory of Academician B. Ya. Vladimirtsov (1884–1931)*. Moscow: Nauka Publ.; 1986:66–79 (in Russian).
16. Meletinsky EM. *From myth to literature*. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ.; 2001:169 (in Russian).
17. Zhirmunsky VM. *Folk heroic epic. Comparative historical essays*. Moscow-Leningrad: Gospolitizdat Publ.; 1962:437 (in Russian).
18. Meletinsky EM. *The origin of the heroic epic: early forms and archaic monuments*. Moscow: Eastern literature Publ.; 2004:462 (in Russian).
19. Neklyudov SYu. Motive and text. In: Tolstaya SM. (ed.) *Language of culture: semantics and grammar: on the 80th anniversary of Academician N.I. Tolstoy*. Moscow: Indrik Publ.; 2004:236–248 (in Russian).
20. Putilov BN. *Folklore and folk culture*. Saint Petersburg: Petersburg Oriental Studies Publ.; 2003:464 (in Russian).
21. Seleeva TsB. On the index of epic themes (from the experience of compiling it). *Bulletin of the Kalmyk Institute of Humanitarian Research of the RAS*. 2012;(4):122–126 (in Russian).

22. Andreev NP. The problem of plot identity (published by V.M. Gatsak). In: Gatsak VM. (ed.) *Folklore. Problems of historicism*. Moscow: Nauka Publ.; 1988:230–244 (in Russian).
23. Neklyudov SYu. Morphology and semantics of the epic beginning in the folklore of the Mongolian peoples. In: Smirnov IS. (ed.) *China and its environs: mythology, folklore, literature: on the 75th anniversary of Academician B.L. Rytin*. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ.; 2010:137–149 (in Russian).
24. The Immortal Knight. In: Pekarsky EK. (ed.) *Examples of Yakut folk literature*. Saint Petersburg: Printing House of the Imperial Academy of Sciences; 1908:113–147 (in Yakut).
25. The Immortal Knight. In: Yastremsky SV. (ed.) *Examples of Yakut folk literature*. Leningrad: Publ. House of the USSR; 1929:100–121 (in Russian).
26. Popova NI. (ed.) *Olonkho Dzhylaiysky nasleg*. Yakutsk: Publ. House of the Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North SB RAS; 2013:266 (in Yakut).
27. Orosina NA. The Tattin local tradition of the Yakut epic olonkho: forms of existence, main images and motifs: Summary of Candidate's dissertation (Philology). Yakutsk: 2015:22 (in Russian).
28. Koryakina AF. Comparative analysis of olonkho of the Central, Vilyui and Northern regions of Yakutia (based on the texts of the olonkho Elbet Bergen, Ker Buuray and Kyotor Mulgun). *Vestnik of North-Eastern Federal University: Eposovedenie*. 2019;3(15):88–98 (in Russian). <https://doi.org/10.25587/SVFU.2019.15.36602>
29. Gerasimova LN., Lvova SD. Ways of comparison expression in the olonkho of N. T. Abramov “Shamans Uolumar and Aygyr” and “Elbet Bergen”. *Vestnik of North-Eastern Federal University: Eposovedenie*. 2016;2(02):52–64 (in Russian). <https://doi.org/10.25587/SVFU.2016.2.10878>
30. Neklyudov SYu. *Poetics of epic narrative: space and time*. Moscow: Forum Publ.; 2015:212 (in Russian).
31. Lebedeva ZhK. *Archaic epic of the Evens*. Novosibirsk: Nauka Publ.; 1981:157 (in Russian).
32. Tarabukina EK. (ed.) *Folklore of the Evens of Berezovka (samples of masterpieces)*. Yakutsk: Publ. House of the Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North SB RAS; 2005:362 (in Russian).
33. Ksenofontov GV. *Ellaida: materials on the mythology and legendary history of the Yakuts*. Moscow: Nauka Publ.; 1977:246 (in Russian).
34. Vasilevich GM. *Historical folklore of the Evenki: legends and tales*. Moscow-Leningrad: Nauka Publ.; 1966:399 (in Russian).
35. Zhirmunsky VM. *Folklore of the West and East: comparative historical essays*. Moscow: OGI Publ.; 2004:464 (in Russian).
36. Meletinsky EM. *Myth and historical poetics: selected articles, memories*. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ.; 2018:693 (in Russian).
37. Okladnikov PA. *Yakutia from the 1630s to 1917*. Moscow: House of the USSR Academy of Sciences Publ.; 1957:416 (in Russian).
38. Propp VYa. *Russian heroic epic*. Moscow: Labirint Publ.; 1999:640 (in Russian).
39. Evsyukov VV. *Myths about the Universe*. Novosibirsk: Nauka Publ.; 1988:176 (in Russian).
40. Satanar MT. The Tree of Aal Luuk Mas: Semiotic Interpretation of the Mythological Image in Olonkho Epic Revisited. *Oriental Studies*. 2020;13(4):1135–1154 (in Russian). <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2020-50-4-1135-1154>
41. Kulakovsky AE. *Materials for the study of Yakut beliefs*. Yakutsk: Printing House of the People's Commissariat of Education; 1923:109 (in Russian).
42. Veselovsky AN. From singer to poet. Defining the concept of poetry. In: Shaitanov IO. (ed.) *Selected works: Historical poetics*. Moscow: Russian Political Encyclopedia; 2006:343–374 (in Russian).
43. Satanar MT. Spatial picture of evens' nimkan “Chibdevel”: structure, semantics, and symbolism. *Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia*. 2025;2(54):124–135 (in Russian). <https://doi.org/10.25205/2312-6337-2025-2-124-135>
44. Meletinsky EM., Neklyudov SYu., Novik ES. The status of the word and the concept of genre in folklore. In: Grintser P.A. (ed.) *Historical poetics. Literary eras and types of artistic consciousness*. Moscow: Nasledie Publ.; 1994:39–104 (in Russian).
45. Propp VYa. *The historical roots of the fairy tale*. Moscow: Labirint Publ.; 2000:336 (in Russian).
46. Propp VYa. *Morphology of a fairy tale*. Moscow: Labirint Publ.; 2001:192 (in Russian).
47. Pukhov IV. *Yakut heroic epic olonkho: main characters*. Moscow: Publ. house of Academy of sciences of the USSR; 1962:256 (in Russian).

48. Neklyudov SYu. *The heroic epic of the Mongolian peoples*. Moscow: Nauka Publ.; 1984:308 (in Russian).
49. Lipets RS. *Images of a batyr and his horse in the Turkic-Mongol epic*. Moscow: Nauka Publ.; 1984:262 (in Russian).
50. Govenko TV. The stratification of epic in the works of academician Alexandr Veselovsky. *Vestnik of North-Eastern Federal University: Eposovedenie*. 2021;3(23):5–18 (in Russian). <https://doi.org/10.25587/14978-0541-3882-p>
51. Satanar MT. The image of the spirit-mistress of the earth in the olohkho epic. Part 1: Static and dynamic characteristics. *Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia*. 2023;3(47):67–77 (in Russian). <https://doi.org/10.25205/2312-6337-2023-3-67-77>
52. Makarov SS. Heroic epic and ritual forms of Yakut folklore: to the worldviews correlation. *North-Eastern Journal of Humanities*. 2023;4(45):163–172 (in Russian). <https://doi.org/10.25693/SVGV.2023.45.4.014>

Об авторе

Сатанар Марианна Тимофеевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института Олонхо ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова», ORCID: 0000-0002-3546-7343, e-mail: satanar68@mail.ru.

About the authors

Marianna T. Satanar, Cand. Sci. (Philology), Senior Researcher, Olonkho Research Institute, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, ORCID: 0000-0002-3546-7343; e-mail: satanar68@mail.ru.

Конфликт интересов/Conflict of interests

Автору неизвестно о каком-либо другом потенциальном конфликте интересов, связанном с этой рукописью.

The author is not aware of any other potential conflict of interest relating to this article.

Поступила в редакцию / Submitted 05.02.2026

Поступила после рецензирования / Revised 20.02.2026

Принята к публикации / Accepted 10.03.2026