

УДК 398.22(=1.470=512.2)

DOI: 10.34670/AR.2023.32.20.038

**Дева-птица в северной эпической традиции (соотношение
песенного и повествовательного начал)****Ларионова Анна Семеновна**

Доктор искусствоведения, доцент,
главный научный сотрудник,
Институт гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера СО РАН,
677027, Российская Федерация, Якутск, ул. Петровского, 1;
e-mail: e-mail: degerenan@mail.ru

Петрова Валентина Алексеевна

Кандидат исторических наук, научный сотрудник,
Институт гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера СО РАН,
677027, Российская Федерация, Якутск, ул. Петровского, 1;
e-mail: valya89243679003@mail.ru

Исследование выполнено в рамках научного проекта ПФИ РАН № 0279–2021–0036 «Поэтика фольклорного и литературного текста Якутии: специфика и закономерности эволюции».

Аннотация

Эпосы народов мира вызывают большой интерес. Еще не изучены многие аспекты, связанные с эпическими традициями северных народов, в том числе и сами сказания, многие из которых еще не введены в научный оборот. В статье исследовано соотношение песенного и повествовательного начал в образах Дев-птиц в эпической традиции эвенов и якутов, что изучено впервые. Также актуальность исследования определяется необходимостью изучения эвенского *нимкана* с напевами. Впервые сделана попытка исследования роли и функции песенных монологов в повествовательной структуре *нимкана*. Специального исследования по эвенскому *нимкану* с напевами не проводилось. Однако наличие у эвенов *нимканов* с напевами отмечалось разными исследователями. Выявлено, что если функция образа Девы-птицы в якутском *олонхо* представляет собой вестника, то она поет стилем *дэгэрэн ырыа*, а если роль девушки, то ее образ представлен жанром плача в стиле *дьиэрэтии ырыа*. Песни стерха в *олонхо* выделены предваряющими и завершающими словами, а также зачином песни, которые четко разделяют повествовательную часть от песенной. Эвенский эпос *нимкан* «Омчэни» М.Н. Неустроева является вариантом сюжета о Деве-птице, распространенной в разных локальных группах эвенов. Песенные монологи, в основном, имеют персонажи зооморфного происхождения. Доминирующей является напев у младшей Девы-лебеди – жены главного героя и родоначальница эвенов (8 песенных вставок), а также птички-помощницы, которая совмещает функцию вестника (9 песенных вставок).

Для цитирования в научных исследованиях

Ларионова А.С., Петрова В.А. Дева-птица в северной эпической традиции (соотношение песенного и повествовательного начал) // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 10А. С. 149-164. DOI: 10.34670/AR.2023.32.20.038

Ключевые слова

Олонхо, стиль, жанр, песня, зачин, нимкан, песенные монологи, Дева-птица, сказочный фольклор.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена интересом к Шедевру нематериального и культурного наследия человечества каким является якутское *олонхо* и, в целом, к эпосам народов мира. При всей разработанности разнообразных аспектов в изучении сказаний, вплоть до настоящего времени открытыми остаются многие вопросы по исследованию эпоса северных народов и в этом плане, абсолютно не исследованы проблемы соотношения повествовательного и песенного начал, не рассмотрены многие эпические произведения северных этносов. Не изучена также функция образов Дев-птиц в эпосах северных народов, в то время как мотив оборотничества птиц в дев, и наоборот, в них играет достаточно значительную роль и встречается, практически, во всех сказаниях эвенов и якутов. Одним из актуальных аспектов исследования являются *нимканы* с напевами, которые ранее не были предметом специального научного исследования и соотношение песенного и повествовательного начал в эпосах эвенов и якутов.

Целью исследования является изучение соотношения песенного и повествовательного начал в напеве Дев-птиц в эпической традиции эвенов и якутов. Кроме того необходимо выявить особенности эвенского эпоса *нимкан* с песенными монологами о Деве-птице, в котором прозаический рассказ чередуется с напевами.

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи:

- сравнить песенное и повествовательное начало в песне дев в образе птицы стерха в якутском *олонхо*;
- выявить роль песенных монологов в повествовательной структуре *нимкана* и функции образа Дев-птиц с песенными разделами.

В работе с теоретико-методологической базой послужили труды российских ученых – фольклористов: В.Я. Проппа [Пропп, 1969], Б.Н. Путилова [Путилов, 1966, 1976] и др. Основой в исследовании соотношения песенного и повествовательного начал послужила работа Б.В. Томашевского [Томашевский, 1996]. По изучению эпических традиций северных народов важными стали работы Н.В. Емельянова [Емельянов, 1980, 1983, 1990, 2000], В.В. Илларионова [Илларионов, 1982], А.А. Кузьминой [Кузьмина, 2014], Е.Н. Кузьминой [Кузьмина, 2005, 2021], Ж.К. Лебедевой [Лебедева, 1981, 1982]. В исследовании песенных аспектов опирались на работы Э.Е. Алексеева [Алексеев, 1965, 1976, 1986, 1996], Е.В. Гиппиус и З.В. Эвальд [Гиппиус, Эвальд, 1941], Т.И. Игнатьевой [Игнатьева, 1988, 2000], Н.Н. Николаевой [Николаева, 1993].

Методологическая основа исследования проводится с применением методов, широко используемых в фольклористической науке: сравнительно-сопоставительного, сравнительно-типологического и структурно-функционального методов.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования результатов исследования на курсах по фольклору в ВУЗах и ССУЗах Сибири и Якутии и для дальнейших исследований по рассмотрению вопросов поэтики в северной фольклорной традиции.

Соотношение песенного и повествовательного начал в напеве девы-шаманки в образе птицы-стерха в якутском олонхо

В якутском героическом эпосе *олонхо* важную роль выполняют Девы-птицы. Небесные девы, спустившись на землю, часто превращаются в стерхов. Так, в эпосе приленской традиции «Уол Дугуй бухатыыр» («Богатырь Уол Дугуй») Е.И. Кардашевского [Уол Дугуй, 2014] девы периодически превращаются в стерхов, а в вилуйском *олонхо* «Могучий Эр Соготох» В.О. Каратаева [Якутский героический эпос, 1996] шаманка-айыы Джаргыл из Верхнего мира, спускается на землю, в образе птицы-стерха. По указателю типических мест Е.Н. Кузьминой напев В.О. Каратаева отнесен к П.А.8а.7 [Кузьмина, 2005, 1272], входящий в индекс П.А.8а («Приветствия-диалоги, представление себя»), который, в свою очередь помещен в П.А.8 («Встреча (с родителями, женой и др.)»). Кроме того, песня стерха отнесена к индексу П.А.8а.10, который относится к П.А.10б. «Облик второстепенных героинь (сестра богатыря, его суженая, воскресительница, жена, небесная дева, шаманка)» [там же, 1275]. Сам индекс П обозначает «Эпические персонажи», индекс П.А – это «Человек».

В «Уол Дугуй бухатыыр» в сюжетной схеме написано: «Уол Дугуй едет, сам не зная, как далеко. Видит – в одном озере играют-плещутся семь стерхов. Из богатырского лука прострелил одному стерху крыло. Взлетая, стерхи пропели богатырю песнь-*тойук* о том, что он натворил – ранил, прострелил плечо их сестрице Уйантай Куо, и проклинаят его. Богатырь тоже не остается в накладе – отвечает угрозами. На следующий день снова встречает этих же стерхов. Теперь их шестеро. Снова стреляет из лука и попадает одному стерху в спину. Стерхи проклинаят, грозятся отомстить ему» [Уол Дугуй, 2014, 169]. После этого начинаются разнообразные злоключения богатыря, из которых он выходит победителем. Здесь образ дев-птиц выполняют роль завязки действия.

В *олонхо* «Могучий Эр Соготох» птица-стерх является вестником из Верхнего мира. Она, после исчезновения родившегося ребенка у матери Сабыйа Баай Хотун, поет свою песню-весть отцу ребенка Сабыйа Баай Тойону, сообщает, что его дитя, которое теперь зовут Могучий Эр Соготох, воспитывают воины Верхнего мира и в будущем вырастят из него великого и прославленного богатыря. Родители героя узнают, что их ребенка ждет героическая жизнь. По указателю типических мест героического эпоса Е.Н. Кузьминой здесь образ птицы-стерха из *олонхо* В.О. Каратаева «Могучий Эр Соготох» отнесен к индексу П.А.8а.7, входящий в П.А.8а («Приветствия-диалоги, представление себя»), который укладывается в П.А.8 («Встреча (с родителями, женой и др.)») [Кузьмина, 2005, 1273].

Сопоставление повествовательного и песенного начал можно наблюдать при сравнении словесных структур речи и пения. Так песня стерха В.О. Каратаева имеет следующую структуру:

«Дом, дом силик буоллунууй, 7(1+1+2+3)

Айхаабына-дьаралык! 7(4+3)

Ээй, ээй! Оой, оой! 4(1+1+1+1)

Сир Сабыйа Баайдырбына Тойоммуна оҕоннор, 15(1+3+4+4+3)
 Этэрбинэ эттиир нуурай тыаларбын 11(4+2+2+3)
 Истэ баҕас кэрэхсээрий, нойонум, 11(2+2+4+3)
 Хантан хааннаах, Туохтан туймуулаах, 9(2+2+2+3)
 Киһи кэлэн 4(2+2)
 Кэпсэл баҕас кэпсээтинг диэбүйиктээн 11(2+2+3+4)
 Ыйыппалыыр буолларгын, 7(4+3)
 Үөһээ халлаан домньута 7(2+2+3)
 Айыы Дьаргыл удаҕан диэн 8(2+2+3+1)
 Тийгэлээн кэллим баҕас, оҕолоор!» 10(3+2+2+1) [Якутский героический эпос, 1996, 92].

Перевод текста следующий:

«Дом, дом, да будет все прекрасно,
 да будет слава и счастье!
 Э-эй, э-эй! О-ой, о-ой!
 Старик Сир Сабыйа Баай Тойон ли мой,
 в добрые ли мои слова ли
 вслушайся же вдумчиво, нойон мой,
 если спрашивать станешь,
 какого роду, мол,
 какого племени,
 кто такая, прибыв,
 сказ вот этот ведет, мол, –
 [то] ворожея Верхнего мира
 по имени Айыы Дьаргыл-шаманка
 прибыла вот сюда, ребятушки!» [там же, 93].

Здесь мы обнаруживаем разнообразные структуры: от четырехсложников до 15-ти сложников. При этом, их структуры, кроме 7(4+3), не повторяются. Строгую ритмическую структуру им придает пение в манере *дэгэрэн ырыа*, а также метр, в которой преобладает четырехдольная основа, и ритмоформула, опирающаяся на деление восьмой на две шестнадцатые: К СК СК¹ [Николаева, 1993, 150-151]. Здесь, если использовать методику соизмеряемости долгих музыкальных времен кратким, разработанную в научной работе Е.В. Гиппиус и З.В. Эвальд З.В. «К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни» [Гиппиус, Эвальд, 1941], то в песне стерха соизмеряемость долгих музыкальных времен кратким представлена в основном отношением 1:2.

Песни стерха в *олонхо* В.О. Каратаева «Могучий Эр Соготох» в записи В.В. Илларионова 1982 г. звучат после следующих слов в повествовательной части:

Во время встречи с родителями Могучего Эр Соготоха: «Вот такими словами, вот такими речами заговорила, оказывается» [Якутский героический эпос, 1996, 93].

В момент предсказания судьбы богатыря Кемюс Кырыктая: «Птица-стерх и, над ними

¹ К – краткая равная восьмой длительности, СК – сверхкраткая равная шестнадцатой длительности.

кружа, по-человечески заговорила, по-якутски заговорила, оказывается» [там же, 155].

Выступая как вестник, после жалобы на то, что бой богатыря с абаасы принес бедствие, песня стерха предваряется словами: «Вот так петь-напевать начала, говорят» [там же, 234].

Три стерха, которые призывают Харыаджылаан Бэргэна к Верхним божествам и поют: «Вот такими словами заговорили, вот такие речи повели, оказывается» [там же, 275].

Все песни стерха предваряются словами, которые подготавливают пение. Завершаются Первая и Вторая песни стерха словом *диэн* ('говоря'), Третья песня заканчивается словом *диэбитэ* ('сказала') Песни трех стерхов оканчиваются словом *диэннэр* ('проговорили'). При этом, завершающие песню слова звучат вокально, как это зафиксировано в песне стерха в нотной расшифровке Н.Н. Николаевой [Николаева, 1993, 150-151]. Последующая речь после пения выражены не повествовательно, а на грани пения, близкими к невокальным звукам определенной звуковысотности, которые затем переходит в обычную речь.

Сама песня стерха открывается в первой песне зачинными словами, которые четко разграничивают пение от повествовательной части. Этот сакральный призыв *дом-дом*, где мотив *c¹-c¹-g* с вибрато *c¹-b* и фальцетным *кылысахом* ('гортанный призыв') *es¹*, демонстрируют, что стерх – это шаманка. В песне стерха из того же *олонхо* в записи 1986 г. сакральные звуки представлены такими же интонациями, что и в записи В.В. Илларионова 1982 г., но они транспонированы на б.2 вниз, а вибрато звучит в интервале полутона *b-a*. При этом сам напев изложен стилем *дэгэрэн ырыа* (метризованное пение).

В *олонхо* Е.И. Кардашевского «Уол Дугуй бухатыр» в записи В.В. Илларионова 1979 г., в связи с тем, что птица стерх, после ранения превращается в девушку, то ее пение представляет собой жанр плача, характерный для героинь *олонхо* [Уол Дугуй, 2014, 199] и поется традиционным стилем якутского пения *дьиэрэтии ырыа* (протяжное пение с *кылысахами*)², который предваряется традиционным для плача звукоподражательным зачином *ый-ыйбыан* и характерным для *дьиэрэтии ырыа* запевным словом *дьэ буо*. Данные запевные слова также способствуют появлению песни и четко отделяет песенное начало от повествовательного. Подобные зачинные слова характерные для песенных частей, в повествовательных разделах отсутствуют. В *олонхо* «Уол Дугуй бухатыр» Е.И. Кардашевского плач девы-стерха, кроме указанных выше Е.Н. Кузьминой индексов, также можно отнести по ее «Указателю...» к второстепенным героиням *олонхо* с индексом П.А.11а. «Гнев, испуг, страх, растерянность, волнение, печаль, плач, радость, смех и т.д.».

Песни Дев-птиц в якутском *олонхо* представлены определенным стилем и жанром в зависимости от той функции, которую они выполняют в сюжетной линии сказания. Если они являются вестником, как это обнаруживается в *олонхо* В.О. Каратаева «Могучий Эр Соготох», то поют стилем *дэгэрэн ырыа*, если выступают завязкой действия, выполняя роль дев, как это наблюдается в *олонхо* Е.И. Кардашевского «Уол Дугуй бухатыр», то они поют стилем *дьиэрэтии ырыа* и близки по своим музыкальным характеристикам к жанру плача, которым преимущественно представлены женские образы в якутских сказаниях. Предваряющие и завершающие песню определенные слова и зачины четко разграничивают песенные разделы от повествовательной части.

Если сравнить словесный текст данной песни с повествовательной частью сказания, то структура повествовательного раздела выглядит следующим образом:

² *Кылысах* – это гортанные призывы к основной мелодии.

«Манник бэйэлээх
 Аан ийэ дойдубун, 6(1+2+3)
 Ханник бэйэлээх 5(2+3)
 Айылжалаах эбитий диэммин 9(4+3+2)
 Өйдөөн-дьүүллээн көрбүтүм: 7(2+2+3)
 Туруйа көтөр 5(3+2)
 Тохтоон тэнийэн олорботох 9(2+3+4)
 Тумара дьэллик 5(3+2)
 Толооннордоох эбит. 6(4+2)
 Куба көтөрүм 5(2+3)
 Тохтоон ааһар 4(2+2)
 Холборон манган 5(3+2)
 Хонуулардаах эбит. 6(4+2)
 Борон кубоох 4(2+2)
 Буккулла оонньуур 5(3+2)
 Буодарай таас 4(3+1)
 Булгунньахтардаах эбит» 7(5+2) [там же, 86].

Перевод такой:

«”Такая славная
 изначальная мать-земля моя
 какую же, мол,
 природу имеет”, —
 стал рассуждать, приглядываясь:
 такие, что журавль-птица моя
 никак угнездиться не может,
 необъятно-бескрайние
 долины имеет она, оказывается,
 такие, что лебедь-птица моя
 без отдыха перелететь не может,
 обширные белые поляны имеет, оказывается,
 такие, что серый заяц вволю
 поиграть-порезвиться может,
 каменистые
 холмы имеет, оказывается» [там же, 87].

В этом отрывке описывается Срединная земля. Подобные описания сохранили свои древние каноны, поэтому они отличаются строгой структурированностью. При рассмотрении же повествовательного текста, например, других частей *олонхо* такая строгость отсутствует:

«Аллараа дойдуттан 6(3+3)
 Аргыар аргыйыан иннигэр 8(2+3+3)
 Атахтарынан саба үктэнэн олороллоруттан 16(5+2+3+6)
 Ааттаах ааттарыттан сабырыттараннар» 12(2+4+6) [там же, 374].

Перевод:

«Из Нижнего мира

холодными сквозняками повеяли бы,

да они ступнями от тех сквозняков всегда прикрывали,

их великой славы страшась» [там же, 378].

Сравнение речи и пения наиболее явственно можно наблюдать при сопоставлении песни стерха со «Вступительным речитативом» [Якутский героический эпос, 1996, 59] в нотной расшифровке, произведенной Н.Н. Николаевой по олонхо В.О. Каратаева «Могучий Эр Соготох» в записи В.В. Илларионова 1986 г. Данный речитатив мы сравниваем с песней стерха в записи 1982 г. Про Вступительный речитатив Э.Е. Алексеев пишет: «Четко пульсирующая ритмика эпического сказывания отличается переменностью метрики (тактовых размеров) и гибкой изменчивостью внутрискладовых акцентов. Поскольку количество слогов и слов в строке постоянно варьирует, соответствующим образом меняется и протяженность мелодической строки. Как правило, путем удвоения метрической доли последнего слога ритмически выделяются ее начальные и конечные слова. При этом начальные слова подчеркиваются значительно чаще, что, вероятно, связано с аллитерационной системой стиха, а отсутствие пауз и ритмических остановок между стихами способствует слитности в произнесении поэтической тирады. В музыкальной метрике эпического речитатива отмечается тенденция к преобладанию трехдольных групп. В связи с этим двухсложные слова нередко выделяются благодаря продлению последних слогов. Четырехсложные слова иногда приводятся к трехдольной норме с помощью раздробления одной из метрических долей. Изредка встречающиеся пятисложные слова могут приобретать шестидольные (3+3) очертания (в результате удвоения одной из гласных). Помимо того, нередко ритмически выделяются смысловые акценты» [там же, 45-46]. Вступительный речитатив, в отличие от песни, изложен невокальными звуками с определенной высотой в амбигуе более узком, чем ум. 5, песня стерха представлена вокальными звуками в амбигуе ч. 5. В ритмике словесного текста преобладают восьмые длительности в четырехдольной метрике. В 1-й и 2-й строках наблюдается определенная периодичность, когда инициаль и финаль строк обозначается четвертными длительностями, в других строках такая периодичность отсутствует, тогда как в песне стерха, изложенной стилем *дэгэрэн ырыа*, периодичность является основой композиции. В 4-й и 5-й строках «Вступительного речитатива» в инициали обнаруживается распев шестнадцатыми, в то время как в песне стерха основополагающим ритмом является деление К СК СК. Также определенную ритмизацию стиховому тексту в пении придают акцентные большесекундовые восходящие и нисходящие интонации каждой строки. В отношении соизмеряемости долгих музыкальных времен кратким представлена в повествовательной части отношением 1:5; 1:6; 7:1; 2:1, 1:1, в то время как в пении – 1:2. Эта равномерная соизмеряемость долгих и кратких времен в напеве придает ритмическую структурированность словесному тексту.

Таким образом, сравнивая песенную часть с повествовательной, то обнаруживаются, что песенный раздел отделен от повествовательной предшествующими и заключающими песню словами и зачинами песен. При этом словесная структура повествовательного раздела более строгая в канонической вступительной части олонхо, в других частях олонхо такая структурированность словесного текста отсутствует, в то время как в песнях такие неструктурированные части словесного текста ритмизируются за счет интонационно-метроритмических основ напева *дэгэрэн ырыа*.

Песенное и повествовательное в образе Дев-птиц в эвенской эпической традиции

Интерес к исследованию эвенского *нимкана*, в котором прозаический рассказ чередуется с песенной речью вызывает особый исследовательский интерес. Специального исследования по повествовательному фольклору эвенов с напевами не проводилось. Однако, наличие *нимкан* с напевами (разделами, эпизодами, вставками) было отмечено исследователями К.А. Новиковой [Новикова, 1966], Ж.К. Лебедевой [Лебедева, 1981], Т.В. Павловой [Павлова, 2001], Т.И. Игнатъевой [Игнатъева, 1988, 2000]. Ж.К. Лебедева в своей работе «Архаический эпос эвенов» на богатом материале определяет обрядовые и мифологические основы эвенского эпоса [Лебедева, 1981, 18-36]. Впервые в эвенской фольклористике автор осуществляет сюжетный анализ текстов, используя сравнительно-исторический метод своего учителя Б.Н. Путилова. В отдельной главе рассматривается структурная специфика эвенского эпоса, представляющая сочетание прозаического повествования со стиховыми вставками или, как автор уточняет, песенными разделами [там же, 89-103]. Показательно, что автор иллюстрирует свои наблюдения нотными примерами П.Н. Старкова [там же, 92-95]. Таким образом, можно отметить тенденцию к комплексному исследованию синкретических текстов.

Нимканы основанные или содержащие фрагменты из тотемических мифов, составляют часть повествовательного фольклора эвенов, которые тоже могут иметь напевы. Как известно, в основе тотемических мифов «лежат представления о фантастическом сверхъестественном родстве между определенной группой людей (родом) и животного» [Мифологический словарь, 1991, 165]. Прежде всего, это сюжеты о медведе и в этом же ряду находятся мифы с мотивом рождения человека от птицы, чаще всего от мифических Дев-птиц.

Одним из продолжительных эвенских сказаний является «Омчэни», записанный от эвенского сказителя М.Х. Неустроева В.Д. Лебедевым в 1963 г., свидетельствующий об устойчивой традиции синкретического рассказа, сочетающего прозаический и стиховой – песенный текст. «Песенную речь с запевным словом *гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо* имеет младшая девушка-лебедь – будущая прародительница эвенов-оленоводо. Ее старшая сестра имеет песенную речь с запевным словом *ээриньчу, ээриньчу, элундиной, ээлундин*, которая пыталась удержать героиню от установления родственных связей с людьми, имеющими “половинчатый чум”. Маленькая птичка-помощник имеет песенную речь с запевным словом *чиппи, чиппи, чиппи*» [Лебедева, 1981, 144-150].

Другой вариант сюжета «Омчэни» записан Т.И. Игнатъевой летом 1985 года от Н.Д. Слепцова [Игнатъева, 1988, 50-51]. В сказании композиция прозаического и песенно-стихового повествования совпадают с сюжетом «Омчэни» от М.Х. Неустроева, но главная героиня в сказании «Омчэни» Н.Д. Слепцова «имеет запевное слово *дьюленто-дьюленро*, ее старшая сестра-лебедь имеет запевное слово *эрильон-эринчо* и младшая сестра-птичка имеет запевное слово *чиппи-чиппи*» [Игнатъева, 2000, 29]. Таким образом, наиболее существенные изменения касаются только запева, характеризующие женщину-лебедь, ставшую прародительницей. В своей статье Т.И. Игнатъева, исследуя эвенский *нимкан* «Омчэни», записанный летом 1985 г. от Н.Д. Слепцова, отмечает, что все «напевы, используемые в сказании, сводятся к трем основным инвариантным типам: девушка-лебедь относится к 1 типу, девушка-лебедь, старшая из сестер к 2 типу, птичка-вестник, выполняющая функцию оберега к 3 типу» [там же]. Разница типов заключается в том, что Дева-лебедь (жена Омчэни) «характеризуется напевом аформульного типа с тенденцией к слитности произнесения текста

(медитативную функцию в объединении двух парных строк выполняет финальное слово, повторение в начале новой строки). Ладо-интонационную основу данного напева составляет двухопорный ангемитонный напев в пределах чистой карты с развитыми формами тембровой орнаментации» [там же]. Девушка-лебедь (старшая из сестер) имеет напев формульного характера «в его основе лежит олиготонное описание опорного (среднего) тона в диапазоне большой терции» [там же].

Эвенский нимкан «Иркэнмэл, Ойинде, Мэтэлэ» записанный А.А. Даниловой от эвенского сказителя Е.А. Данилова состоит из 6 разделов, которые в свою очередь группируются в относительно самостоятельные сюжетные эпизоды [Данилова, 1991, 30-41].

Первый сюжетный эпизод представляет рассказ о трех братьях – Иркэнмэл, Ойинде и Мэтэлэ, которые получили разную судьбу от «Старца с белыми волосами пожелтевшей бородой». Этот эпизод не имеет песенных монологов, но весь исполнен стиховым речитативом и в конце имеет особый текст предсказания старца, который соответствует традиционному жанру *хиргэчэн*.

Второй эпизод повествует об охотничьей жизни Ойинде, которому в конце вместо коня стал служить волк. В этом эпизоде стиховые разделы поются от имени коня, волка и человека-предсказателя. Конь, представленный без имени, имеет запевное слово *гиной* в начале каждой строки. Волк, имеющий имя Чирин, имеет запевное слово *буйэкэ-буэкэн* в начале каждой строки. Человек-предсказатель по имени Чибдэвул имеет запевное слово *дэне-дэне-до*.

Третий эпизод о герое Иркэнмэле и младшем брате Мэтэлэ, которые поймали деву-птицу Гевак, ставшую женой старшего брата. В этом эпизоде песенной речью обладает Гевак с запевным словом *гевлинъ-гевлинъ* только в начале стиха. Птичка-помощник имеет запевное слово *чипипи-чипии* только в начале стиха. Основной герой Иркэнмэл имеет запевное слово *дэгэм-дэгэм-дэгэмо* только в начале стиха.

Четвертый эпизод об Иркэнмэле и его Хэлникэне связан с чудесным возрождением Иркэнмэла и его мстью жене Гевак. В этом сюжете стиховая речь поется только главным героем Иркэнмэлом с запевом *дэгэм-дэгэм-дэгэмо*.

Пятый эпизод повествует о встрече Иркэнмэла с богатырем Мэнгнуни, у которого жена-птица – Холук (сестра Гевак). Возможно, по этой причине у Мэнгнуни стиховая речь поется с запевом *чипипень-чипипень*. Главный герой Иркэнмэл поет со своим запевом *дэгэм-дэгэм-дэгэмо*.

Шестой эпизод незакончен и в сказании описывается только встреча с человеком одетым «в железо, в красную медь и с железным конем» -по имени Чиринэ, у которого стиховая речь поется с запевом *кингэлэр-кингэлэр-кингэлэр*.

Повествовательная часть эвенских *нимканов* выступает в роли «предисловия к песням героев, связующего звена между диалогами героев» [Лебедева, 1981, 89]. Повествовательная часть «состоит из трех компонентов: зачина, развертывания содержания (как отдельных эпизодов сказания, так и сказания в целом), концовки» [там же].

Эвенский эпос нимкан «Омчэни» записанный от эвенского сказителя М. Х. Неустроева В. Д. Лебедевым в 1963 г. состоит из четырех эпизодов и, в общей сложности, из 20 песенных вставок. Песенные монологи, в основном, имеют персонажи зооморфного происхождения. Доминирующей является напев у младшей Девы-лебеди (8 песенных вставок). Напев Старшей Девы-лебеди состоит из 3 песенных вставок.

В нимкане младшая Дева-лебедь становится женой Омчэни. Сообщается о том, что в отсутствии Омчэни, который верхом на олене отправляется на охоту, в небе над чумом

появляются лебеди. В данном эпизоде звучат песни, представляющие диалог Дев-лебедей, которые обсуждают родовое место главного героя. Первая песня младшей лебеди, которая состоит из 8 строк, содержит предложение спуститься на бугорок, где расположен чум братьев:

«Гивлинчо, гивлинчо, гивлинчо-о,
Смотрите сестрицы,
Что это за чудо бугорок!
Что за чудо юрточка!
Половинчатый бугорок,
Половинчатая юрточка!
Давайте прямо на этом месте
Приземлимся!» [Лебедева, 1981, 144].

Во второй песне, состоящей из 10 строк, продолжается высказывание старшей из лебедей, которая фактически дает дополнительные сведения о братьях и, в частности, называет имя их верхового оленя:

«Ээриньчу, ээриньчу,
Ээлундиной, ээлундин!
Я слышала как мамаша и папаша
Поговаривали, что есть человек,
Который имеет
Половинчатую юрту,
Половинчатую посуду,
Старого верхового оленя по кличке Сударынэ,
Скрежет которого слышен
С расстояния трех кочевок» [там же].

После песенного монолога старшей лебеди младшая сестра проявляет активность и в третьей песне, состоящей из 5 строк, продолжает уговаривать сестер спуститься:

«Гивлинчо-о-о, гивлинчо-о-о, гивлинчо-о!,
Давай приземляться сюда,
Какой прекрасный бугорок!
Какая прекрасная юрточка!
Какой милый ребенок!» [там же].

В четвертой песне, состоящей из 3 строк, старшей сестре удается отговорить сестер и не спускаться на то место, где расположен чум братьев:

«Ээриньчу, ээринчу,
Ээлундиной, ээлундин!
Что-то почувяла недоброе!» [там же].

Так, переговорив, улетели не приземлившись. Происходит второе появление лебедей над

жилищем братьев. В пятой песне, состоящей из 7 строк, младшая Дева-лебедь нарушает запрет старшей сестры и в своей песне сообщает о приземлении:

«Гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо,
Сестрица, что за чудо-бугорок!
Что за чудо-юрточка!
Половинчатый бугорок,
Половинчатая юрточка!
Давайте приземляться сюда,
Сестрица моя!» [там же, 145].

Старшая Дева-лебедь отвечает, но ее ответ больше похож на предостережение чем запрет. Шестая песенная речь состоит из 3 строк:

«Ээриньчу, ээринчу,
Ээлундиной, ээлундин!
Что-то почуяла недоброе!» [там же].

Пропев песню, они приземлились. Приземлились на вершине бугорка, сняли свое одеяние, затем, раздевшись, стали танцевать танец – хэдьэ. В этот момент Омчэни ловит Деву-лебедь, и она остается жить с братьями и становится женой старшего брата.

Через некоторое время Дева-лебедь решает покинуть Омчэни. Она обращается к младшему брату, чтобы тот отдал ей оперение и крылья, которые спрятал Омчэни. В своей песне, состоящей из 3 строк, Дева-лебедь предлагает младшему брату подарок – «золотой шарик»:

«Гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо
Золотую клюшку, золотой шарик подарю тебе!
А ты мне принеси мои крылья» [там же].

В следующей своей песне, состоящей из 3 строк, Дева-птица предлагает младшему брату лук со стрелой. Младший брат не соглашается, но все-таки получает «золотой шарик» – чудесную вещь и в обмен Дева-лебедь получает крылья:

«Гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо,
Золотой лук со стрелой, золотой шарик подарю тебе!
А ты принеси мне мои крылья» [там же].

Дева-лебедь покидает своего мужа. Омчэни. С этого момента заканчивается микросюжет и начинается следующий, включающий череду серьезных испытаний. Омчэни находит жену с ребенком у моря и сжигает их в костре. Души жены и ребенка не погибают, а становятся золотыми птичками. Дева-лебедь, ставшая золотой птичкой, направилась к Бускану Бураю. Песня Девы-лебедя обращенная к Омчэни состоит из 14 строк:

«Гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо
Мой муж Омчэничэн,

Ты сам нас разлучил,
Теперь уж второй раз не встретимся,
Раз ты в костер нас бросил.
Превратясь в золотых птичек
Мы улетаем от тебя.
За этим огромным небом
Живет мой отец Бускан Бурай.
Туда и летим мы,
На этом костре
На своих соплях
Замерзай ты сам.
Теперь уж второй раз мы не встретимся!» [там же, 148].

Описывается встреча Омчэни с женой и ребенком в Верхнем («золотом» или солнечном) мире. Дева-лебедь встречает мужа песней, в которой она восхваляет Омчэни и прощает его за жестокий поступок у моря. Песенная речь состоит из 10 строк:

«Гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо
Мой муж Омчэни,
Какой ты смелый и храбрый,
Какой ты мужественный,
Когда ты нас сжигал на костре
Мы прилетели сюда,
Превратившись в золотых птиц.
Теперь уж второй раз не разойдемся,
Мой любимый муж Омчэни» [там же, 149].

Затем Дева-птица в своей песне, состоящей из 4 строк, дает наказ мужу о том, что для законного воссоединения их семьи муж должен получить согласие родителей жены:

«Гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо
Иди в гости к тестю.
Юрта его стоит там наверху,
Вся серебром сверкает» [там же].

В конце повествуется о благополучном возвращении Омчэни со своей семьей на родину. В заключении на первый план выходит миф, в котором говорится о происхождении эвенов от оленеводов и «перелетных» Дев-лебедей.

Рассмотренные нами сюжетные линии показывают то, что здесь мы обнаруживаем разницу запевных слов каждого персонажа и наблюдаем, что песенные разделы *нимкана* отличаются от повествовательных наличием запевных слов. Песенные разделы играют важную роль в сюжете эвенского *нимкана* о Девах-птицах. Эвенский *нимкан* «Омчэни» состоит из четырех эпизодов и 20 песенных монологов. Доминирующей является напев у младшей Девы-лебеди, который состоит из 8 песенных вставок, тогда как напев старшей Девы-лебеди состоит всего из 3 кратких песенных вставок. Это связано с тем, что младшая лебедь выполняет важную функцию в сюжете сказания, являясь прародительницей эвенов.

Заключение

В процессе исследования мы пришли к следующим выводам. Все песни стерха в *олонхо* В.О. Каратаева «Могучий Эр Соготох» подготавливаются и завершаются специальными словами, настраивающими слушателей на пение персонажа, а также само пение четко разграничивается от повествовательной части зачином. В заключении песни после завершающих слов проговариваются слова невокальными звуками с определенной звуковысотностью, затем переходящими в речь. При этом стиль и жанр пения определяется тем, какую функцию образ Девы-птицы выполняет в сюжетной линии, если песню поет вестник дева в образе стерха, то песня поется стилем пения *дэгэрэн ырыа*, если, наоборот, дева, в которую обернулась птица стерх, то она поет в жанре плача и стилем *дьиэрэтии ырыа*. Сравнение стиховой структуры песни со стиховыми структурами повествовательной части показало, что их структуры практически идентичны, и отличие наблюдается в том, что во время пения стиховая структура ритмизована за счет четкой интонационной и метроритмической основы напева *дэгэрэн ырыа*. Отличие песенного и повествовательного начал заключается только четкой структурированностью канонизированной повествовательной части, описывающей Срединный мир. Метроритмика вербального и музыкального начал в *олонхо* отличаются и в плане соотношения долгих и кратких времен: в словесной части разнообразными отношениями, а в песенной – 1:2. Подобная равномерная соизмеримость долгих и кратких времен в напеве также ритмизует словесную часть песни.

Эвенское сказание «Омчэни», записанное В.Д. Лебедевым в 1963 году от М.Х. Неустроева – сказителя из Момского улуса, Республики Саха (Якутия) свидетельствует об устойчивой традиции синкретического рассказа, сочетающего прозаический и песенный тексты. Песенная часть содержит монологи и диалоги героев. Песенной речью в данном эвенском *нимкане* обладает младшая Дева-лебедь – будущая прародительница эвенов-оленоводо, которая имеет самое большое количество песен в сказании среди Дев птиц и птички-помощника, ее запевное слово *гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо*. Ее старшая сестра имеет песенную речь с запевным словом *ээриньчу, ээриньчу, ээлундиной, ээлундин!* Маленькая птичка-помощник имеет песенную речь с запевным словом *чипипи, чипипи, чипипи*. В отличие от повествовательной части сюжета монологи Дев-птиц и птички поются. Запевные слова отличают песенные разделы от повествовательной, в которых они отсутствуют.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с интересом к исследованию эвенского *нимкана*, который имеет несколько фольклористических жанровых определений: архаический эпос, миф и сказка и вызван необходимостью научного осмысления жанровой специфики *нимкан*. Ситуация сложилась таким образом, что на протяжении нескольких поколений собирателей происходило накопление большого количества фольклорного материала и только незначительная часть его попадала в сферу исследовательского изучения. В этой связи необходимо особо выделить работы Ж.К. Лебедевой [Лебедева, 1981, 1982], которых по праву следует назвать пионерами исследовательских работ по фольклору эвенов. Эту работу следует продолжить, и данное исследование является одной из попыток, сделанных в данном направлении. Перспективы изучения проблем, рассмотренных в статье связаны также с продолжением изучения поэтики эпических традиций северных народов.

Библиография

1. Алексеев Э.Е. Новое в традиционных стилях якутского музыкального фольклора // Полярная звезда. 1965. № 4. С. 123-128.
2. Алексеев Э.Е. Проблемы формирования лада. На материале якутской народной песни. М.: Музыка, 1976. 288 с.
3. Алексеев Э.Е. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. М.: Советский композитор, 1986. 240 с.
4. Гиппиус Е.В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Записки УдНИИИЯЛиф при СНК УАССР. Вып. 10: Вопросы языка, литературы и фольклора. Ижевск: Удмуртгосиздат, 1941. С. 61-88.
5. Данилова А.А. Иркэнмэл, Оиндя, Мэтэлэ. Якутск: Розовая чайка. 1991. 48 с.
6. Емельянов Н.В. Сюжеты олонхо о защитниках племени. Новосибирск: Наука, 2000. 472 с.
7. Емельянов Н.В. Сюжеты олонхо о родоначальниках племени. М.: Наука, 1990. 207 с.
8. Емельянов Н.В. Сюжеты ранних типов якутских олонхо. М.: Наука, 1983. 247 с.
9. Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. М.: Наука, 1980. 382 с.
10. Игнатьева Т.И. Особенности эвенского эпоса нимакан // Проблемы изучения музыки эпоса. Клайпеда, 1988. С. 50-51.
11. Игнатьева Т.И. Типология напевов в эвенкийском сказании «Омчени» // Тезисы международной конференции «Музыкальная этнография тунгусо-маньчжурских народов». Якутск, 2000. С. 29-30.
12. Илларионов В.В. Искусство якутских олонхосутов. Якутск, 1982. 128 с.
13. Кузьмина А.А. Олонхо Вилюйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы. Новосибирск: Наука, 2014. 160 с.
14. Кузьмина Е.Н. Систематизация типических мест эпоса Сибирских народов // Гуманитарные науки в Сибири. 2021. № 3. С. 42-47.
15. Кузьмина Е.Н. Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов, шорцев, якутов). Новосибирск, 2005. 1383 с.
16. Лебедева Ж.К. Архаический эпос эвенов. Новосибирск: Наука, 1981. 158 с.
17. Лебедева Ж.К. Эпические памятники народов Крайнего Севера. Новосибирск, 1982. 112 с.
18. Мелетинская Е.М. (ред.) Мифологический словарь. М., 1991. 736 с.
19. Николаева Н.Н. Эпос олонхо и якутская опера. Якутск, 1993. 187 с.
20. Новикова К.А. Обзор материалов по эвенскому фольклору // Языки и фольклор народов Сибирского Севера. М.-Л.: Наука, 1966. С. 203-219.
21. Павлова Т.В. Обрядовый фольклор эвенов Якутии (музыкально-этнографический аспект). СПб., 2001. 261 с.
22. Пропп В.Я. Морфология сказки. М., 1969. 168 с.
23. Путилов Б.Н. Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами) // Принципы текстологического изучения фольклора. М.-Л.: Наука, 1966. С. 220-259.
24. Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л.: Наука, 1976. 244 с.
25. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
26. Уол Дугуй бухатыыр («Богатырь Уол Дугуй»). Якутск: Якутия, 2014. 208 с.
27. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». Новосибирск: Наука, 1996. 440 с.

The Virgin-Bird in Northern Epic Tradition (Singing-to-Verbal Text Beginning Ratio)

Anna S. Larionova

Doctor of Art Studies, Assistant Professor in Musical Art,
Chief Researcher,
Institute of Humanities Studies and Problems
of the Small Nations of the North of the Siberian Branch
of the Russian Academy of Sciences,
677027, 1, Petrovskogo str., Yakutsk, Russian Federation;
e-mail: degerenan@mail.ru

Valentina A. Petrova

PhD in History, Reseacher,
Institute of Humanities Studies and Problems
of the Small Nations of the North of the Siberian Branch
of the Russian Academy of Sciences,
677027, 1, Petrovskogo str., Yakutsk, Russian Federation;
e-mail: valya89243679003@mail.ru

Abstract

The article explores the relationship of verbal and song beginnings in the songs of virgin-bird in the epics of Evens and Yakuts. The function of images of virgin birds in the context of the story line of legends is analyzed. The virgin bird in the Yakut legend can act as a messenger and the virgin itself. The dependence of the style of singing on the role of songs of virgin-bird in olonkho is determined. The verbal text preceding and concluding the song is considered, which, together with the instigation, clearly distinguish the singing from the verbal. The rhythmic organization of the verbal text in the song is revealed due to intonation and metrorhythmic foundations of the singing. It is found out that the verbal part is rhythmized due to the uniform ratio of long and short times 1:2 in the chant. In the even legend "Omcheni" by M. N. Neustroev, there are song inserts, and the songs are sung mainly only by zoomorphic characters of the *nimkan*. In the singing Even legends, the role of the younger Virgin Swan – the wife of the protagonist is important due to the fact that she is the ancestor of the Evens, so this image is endowed with a large number of song inserts, and the bird singing the song is the assistant of the protagonist. All their songs are opened with chant words that distinguish the song part from the narrative part.

For citation

Larionova A.S., Petrova V.A. (2023) Deva-ptitsa v severnoi epicheskoj traditsii (sootnoshenie pesennogo i povestvovatel'nogo nachal) [The Virgin-Bird in Northern Epic Tradition (Singing-to-Verbal Text Beginning Ratio)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (10A), pp. 149-164. DOI: 10.34670/AR.2023.32.20.038

Keywords

Olonkho, stile, genre, song, introduction, the Even epic *nimkan*, song monologues, Virgin-Bird, fabulous, folklore

References

1. Alekseev E.E. (1965) Novoe v tradicionnykh stilyakh yakutskogo folklor [New in the traditional styles of Yakut folklore]. *Polyarnaya Zvezda* [Polar star], 4, pp. 123-128.
2. Alekseev E.E. (1976) *Problemy formirovaniya lada. Na materiale yakutskoi narodnoi pesni* [Problems of formation of a harmony. On material of the Yakut national song]. Moscow: Muzyka Publ.
3. Alekseev E.E. (1986) *Rannefol'klornoe intonirovanie. Zvukovysotnyi aspekt* [Early folklore intonation. Pitch of sound aspect]. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.
4. Danilova A.A. (1991) *Irkenmel, Oindya, Metele* [Irkenmel, Oindya, Metele]. Yakutsk: Rozovzya Chaika Publ.
5. Emel'yanov N.V. (1990) *Syuzhety olonkho o rodonachal'nikakh plemeni* [Olonkho plots about the ancestors of the tribe]. Moscow: Nauka Publ.
6. Emel'yanov N.V. (2000) *Syuzhety olonkho o zashchitnikakh plemeni* [Olonkho plots about the defenders of the tribe]. Novosibirsk: Nauka Publ.
7. Emel'yanov N.V. (1983) *Syuzhety rannikh tipov yakutskikh olonkho* [Plots of early types of Yakut olonkho]. Moscow:

Nauka Publ.

8. Emel'yanov N.V. (1980) *Syuzhety yakutskikh olonkho* [Plots of Yakut olonkho]. Moscow: Nauka Publ.
9. Gippius E.V., Evald Z.V. (1941) K izucheniyu poeticheskogo i muzykal'nogo stilya udmurtskoi narodnoi pesni [To the study of the poetic and musical style of the Udmurt folk song]. Im: *Zapiski UdNIYYALif pri SNK UASSR. Vyp. 10: Voprosy yazyka, literatury i folklor* [Notes of UdNIYYALif at the Council of People's Commissars of the UASSR. Is.10: Questions of language, literature and folklore]. Izhevsk: Udmurtgosizdat Publ.
10. Ignat'eva T.I. (1988) Osobennosti evenskogo eposa nimkan [Features of the Even epic nimakan]. In: *Problemy izucheniya eposa* [Challenges of studying epic music]. Klaipeda.
11. Ignat'eva T.I. (2000) Tipologiya napevov v evenkiiskom skazanii "Omcheni" [The typology of tunes in the Evenki tale "Omcheni"]. In: *Tezisy Mezhdunarodnoi konferentsii "Muzykal'naya etnografiya tunguso-man'chshchurskikh narodov"* [Theses of the international conference "Musical ethnography of the Tunguso-Manchshchur peoples"]. Yakutsk.
12. Illarionov V.V. (1982) *Iskusstvo yakutskikh olonkhosutov* [Art of Yakut Olonkhosuts]. Yakutsk.
13. Kuz'mina A.A. (2014) *Olonkho Viluiskogo regiona: bytovanie, syuzhetno-kompozitsionnaya struktura, obrazy* [Olonkho of Vilyui region: existence, plot-compositional structure, images]. Novosibirsk: Nauka Publ.
14. Kuz'mina E.N. (2021) Sistematizatsiya tipicheskikh mest eposa Sibirskikh narodov [Systematization of typical places of the epic of the Siberian peoples]. *Gumanitarne nauki v Sibiri* [Humanities in Siberia], 3, pp. 42-47.
15. Kuz'mina E.N. (2005) *Ukazatel' tipicheskikh mest geroicheskogo eposa narodov Sibiri (altaitsev, buryat, tuvintsev, khakasov, shortsev, yakutov)* [Index of typical places of the heroic epic of the peoples of Siberia (Altai, Buryats, Tuvas, Khakas, Shortses, Yakuts)]. Novosibirsk.
16. Lebedeva Zh.K. (1981) *Arkhaicheskii epos evenov* [Archaical epos of the Evens]. Novosibirsk: Nauka Publ.
17. Lebedeva Zh.K. (1982) *Epicheskie pamyatniki narodov Krainego Severa* [Epic monuments of the peoples of the Far North]. Novosibirsk: Nauka Publ.
18. Meletinskaya E.M. (ed.) *Mifologicheskii slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow.
19. Nikolaeva N.N. (1993) *Epos olonkho i yakutskaya opera* [Epos olonkho and Yakut opera]. Yakutsk.
20. Novikova K.A. (1966) Obzor maerialov po evenskomu folklore [Review of materials on Even folklore]. In: *Yazyki i folklore narodov Sibirskogo Severa* [Languages and folklore of the peoples of the Siberian North]. Moscow, Leningrad: Nauka Publ.
21. Pavlova T.V. (2001) *Obryadovi folklore evenov Yakutii (muzykal'no-etnograficheskii aspekt)* [Ritual folklore of the Evens of Yakutia (musical and ethnographic aspect)]. St. Petersburg.
22. Propp V.Ya. (1969) *Morfologiya skazki* [Fairy tale morphology]. Moscow.
23. Putilov B.N. (1966) *Iskusstvo bylinnogo pevtsa (iz tekstologicheskikh nablyudenii nad bylinami)* [The art of the epic singer (from textual observations of epics)]. In: *Pritsipy tekstologicheskogo izucheniya folklor* [Principles of textual study of folklore]. Moscow, Leningrad: Nauka Publ.
24. Putilov B.N. (1976) *Metodologiya sravnitel'no-istoricheskogo izucheniya folklor* [Methodology of comparative historical study of folklore]. Leningrad: Nauka Publ.
25. Tomashevskii B.V. (1996) *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of literature. Poetics]. Moscow: Aspekt Press Publ.
26. (2014) *Uol Dugui bukhatyyr* [Hero Uol Dugui]. Yakutsk: Yakutiya Publ.
27. (1996) *Yakutskii geroicheskii epos "Moguchii Er Sogotokh"* [Yakut heroic epic "Mighty Er Sogotokh"]. Novosibirsk: Nauka Publ.