

С. Ю. Неклюдов^{ab}<https://orcid.org/0000-0002-4165-4604>✉ sergey.nekludov@gmail.comДайцзи Бамао^b✉ di_kyi@hotmail.com

^a Российская академия народного хозяйства
и государственной службы
при Президенте РФ (Россия, Москва)

^b Российский государственный
гуманитарный университет (Россия, Москва)

ИСКУССТВО СКАЗИТЕЛЯ: АСПЕКТЫ «МИСТИЧЕСКИЙ» И «РАЦИОНАЛЬНЫЙ»

Аннотация. Эпический сказитель — человек, посвятивший жизнь исполнению героико-эпических сказаний перед односельчанами или иной аудиторией. Существует много рассказов о том, как будущий сказитель обретает свои творческие способности. Это обретение в основном бывает двух типов. Первый тип («мифологический»): человек получает свой поэтический дар мистическим способом — добровольно или по сверхъестественному принуждению, его можно назвать «сказительской инициацией» (по аналогии с инициацией шаманской). Как правило, она случается в детстве или в отрочестве будущего сказителя, без свидетелей — когда мальчик/юноша присматривает за скотом, после сильной грозы, во сне и т. п. «Патроном инициации» почти всегда выступает некий персонаж иного мира, часто — дух того эпического героя, который воспевается в эпосе. Процесс обретения «дара» обычно совпадает и с мистическим получением самих текстов в их словесном и музыкальном воплощении. Попытка отказаться от «дара» чревата бедами и болезнями. Второй тип («реалистический»): человек с детства интересуется песнями и сказаниями, запоминает их и пытается повторять. Получив одобрение, он поступает в ученики к признанному сказителю (певцу, музыканту), наблюдает за работой мастера, перенимает умения и приемы, запоминает репертуар, обучается владению голосом, обращению с инструментом. Помимо практического значения, «ученичество» может иметь и символическую функцию. Зачастую только наличие «школы» дает начинающему сказителю право выступать перед аудиторией, на что его благословляет учитель, выступающий тоже в роли «патрона инициации». Если потусторонний персонаж осуществляет «вступительное» посвящение, наделяя сказителя поэтическим даром, то мастер-наставник завершает «инициацию», выдавая разрешение на сказительскую деятельность (иногда это делает другое авторитетное лицо). Таким образом, между обоими типами есть прямые соответствия, некая общая модель, основой которой является первый («мифологический») тип «сказительской инициации».

Ключевые слова: эпос, сказитель, исполнение эпоса, инициация, патрон инициации, эпический герой, обретение поэтического дара, ученичество, наставник

Благодарности. Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

Для цитирования: Неклюдов С. Ю., Дайджи Бамао. Искусство сказителя: аспекты «мистический» и «рациональный» // Шаги/Steps. Т. 11. № 1. 2025. С. 17–39.

Поступило 9 марта 2024 г.; принято 26 января 2025 г.

Shagi / Steps. Vol. 11. No. 1. 2025
Articles

S. Yu. Nekliudov^{ab}

<https://orcid.org/0000-0002-4165-4604>

✉ sergey.nekliudov@gmail.com

Daiji Bamao^b

✉ di_kyi@hotmail.com

^a *The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
(Russia, Moscow)*

^b *Russian State University for the Humanities
(Russia, Moscow)*

THE ART OF THE STORYTELLER: 'MYSTICAL' AND 'RATIONAL' ASPECTS

Abstract. An epic storyteller is an individual who has devoted his life to performing heroic-epic tales in front of fellow villagers or other audiences. There are many stories about how a prospective storyteller acquires his creative abilities. This acquisition basically comes in two varieties. The first type is a 'mythological' one. A person receives his poetic gift in a mystical way, either voluntarily or by supernatural compulsion, which can be called 'storyteller's initiation' (by analogy with shamanic initiation). As a rule, it happens when the future narrator is a child or an adolescent, and it happens without witnesses (the boy / young man is looking after cattle, after a strong thunderstorm, in a dream, etc.). The 'patron of initiation' is almost always a representative of another world, often the spirit of the hero who is celebrated in the epic. The process of acquiring the 'gift' usually coincides with mystical reception of the texts themselves in their verbal and musical form. Any attempt to refuse the 'gift' brings misfortune and illness. The second type is a 'realistic' one. A person is interested in songs and tales from childhood, memorizes them and tries to repeat them. Having gained approval, he becomes an apprentice to a renowned storyteller (singer, musi-

cian), observes the master's work, adopts his skills and techniques, memorizes the repertoire, learns to control his voice and handle an instrument. In addition to practical significance, 'apprenticeship' can have a symbolic function. Often, only the passage through such a 'school' gives a novice storyteller the right to perform in front of an audience, for which he is blessed by his mentor, who also acts as a 'patron of initiation'. If the otherworldly character performs an 'introductory' initiation, endowing the storyteller with the gift of poetry, the mentor completes the 'initiation' by granting permission to perform (sometimes it can be done by another authoritative person). Thus, there are direct correspondences between these two types, there is a certain common model based on the first (i. e. 'mythological') type of 'storyteller's initiation'.

Keywords: epic, storyteller, epic performance, initiation, initiation patron, epic hero, acquisition of poetic gift, apprenticeship, mentor

Acknowledgements. The article was written on the basis of the RANEPА state assignment research programme.

To cite this article: Nekliudov, S. Yu., & Daiji Bamao (2025). The art of the storyteller: 'Mystical' and 'rational' aspects. *Shagi / Steps*, 11(1), 17–39. (In Russian).

Received March 9, 2024; accepted January 26, 2025

1. Введение

Фольклорный текст. Источником представлений о структурированном тексте в устных традициях архаического типа выступает своего рода «внутренняя речь» культуры — словно бы появляющийся извне «голос», который человек не соединяет с собственной речевой деятельностью и может интерпретировать как «голос духа»; это архаическое представление об инспирированном извне тексте надолго удерживается в поэтической традиции — уже в качестве художественного образа. Стадиально и исторически более поздним является отношение к слову как к продукту изготовления, ремесленной деятельности («ткачества», «прядения», «ковки» и пр.; само лат. *textus* значит 'ткань; сплетение') [Неклюдов 2003: 108–119].

Эпические тексты приобретаются в ином мире — легенды об этом распространены достаточно широко [Жирмунский 2004: 358–370; Путилов 1997: 45–67; Мелетинский и др. 2021: 214–223; Неклюдов, Декия Бамао 2021: 5–6]. Наличие духов-помощников у певца и сказителя¹ также свидетельствует о том, что источник слов, которые он произносит, находится вне его самого. Весь комплекс представлений о получении сказителем

¹ Ср. алтайский «хозяин кая» (*кай-ээзи*), который поет устами сказителя [Каташев 1997: 18; Мелетинский и др. 2021: 226–227].

репертуара от его первоначальных потусторонних «владельцев», включая самих эпических персонажей [Жирмунский 2004; Рахматуллин 1968; Путилов 1997: 45–67], а также о «материальности» подобного дара, базируется на «посессивных», владельческих отношениях между носителем традиции и эпическим текстом, представляющим собой самостоятельную сущность, как бы отдельную от самого субъекта речи.

Эпический сказитель — человек, посвятивший жизнь исполнению героико-эпических сказаний перед односельчанами или иной аудиторией.

Согласно П. Г. Богатыреву, фольклорно-этнографические факты можно разделить на две группы: «активно-коллективные» и «пассивно-коллективные». «Активно-коллективные» тексты и практики доступны для воспроизведения всеми членами сообщества — с поправкой на семейное положение человека, его возрастные и гендерные характеристики, а также на его природные способности (например, голосовые данные, наличие / отсутствие музыкального слуха и т. п.). Сюда относится большинство устных нарративов, паремии, многие песенные жанры, семейные и сезонные обряды, и т. д. «Пассивно-коллективными» П. Г. Богатырев называл те тексты и формы народной культуры, которые являются достоянием всего коллектива, но могут быть воспроизведены лишь отдельными лицами, «специализация» которых обусловлена как особым социальным статусом в сообществе (унаследованным или благоприобретенным), так и наличием соответствующих физических данных [Богатырев 1971: 384–386].

В сообществах сельского типа — основной среде бытования традиционного фольклора — могут быть выделены две группы таких «профессионалов». Во-первых, это исполнители некоторых текстов, прежде всего особого рода песнопений (эпических, протяжных лирических, хвалебных, благопожелательных, плачевых и т. п.); часто они требуют специфического контекста — обрядового, церемониального, хотя в значительном количестве случаев могут бытовать и вне каких бы то ни было ритуализованных ситуаций. Во-вторых, это «магические специалисты» — шаманы, колдуны, ведуны, знахари и примыкающие к ним представители отдельных сугубо «практических» профессий (кузнецы, пастухи, мельники), чья деятельность тем не менее может рассматриваться как причастная к мистической сфере.

В архаике оба типа сближаются, в некоторых традициях — до полного неразграничения [Natto 1970]; так, западноафриканский гриот может выступать и сказителем, и магом, исполнителем хулительной песни, имеющей прямое воздействие на адресата. Эпическая техника отражается на построении шаманских и других магических инвокаций, а мистическое значение обрядовых текстов может оказывать влияние на прагматику эпической традиции, однако принципиальное разделение этих двух видов текстопорождения все-таки существует, хотя они и взаимодействуют друг

с другом. Впрочем, вопрос о ритуальном, «шаманском» генезисе эпической поэзии пока остается открытым².

Существует два типа обретения сказительского дара и репертуара: 1) «мифологический» — получение чудесным образом, в ходе «сказительской инициации», и 2) «реалистический» — обучение у признанного сказителя (певца, музыканта). Рассмотрим каждый из них подробнее, базируясь на богатых материалах «живого» эпического сказительства из двух близких регионов Центральной Азии — Тибета и Монголии, составляющих своего рода культурную общность [Heissig 1967]. Исследование базируется, в основном, на полевых записях авторов (см. список информантов), а также на некоторых более широких фольклорных данных, относящихся к эпическим традициям тюркских и монгольских народов.

1. Полевые записи Дайцзи Бамао от эпических сказителей, сделанные летом 2013 г. на северо-востоке Тибета — в Юйшу-Тибетском автономном округе провинции Цинхай, уезды Дзадё (волость Моюнь), Джидё (волости Доцай и Соцзя), Юйшу (пос. Цзегу) КНР; всего более десятка автобиографических рассказов [Дайцзи Бамао 2014: 43–54; 2019: 24–29].

2. Материалы фольклорных экспедиций в Среднегобийский аймак МНР осенью 1974 и 1976 гг.³; записи эпических текстов и интервью от двух сказителей, выходцев из Восточной Монголии (автономный район Внутренняя Монголия КНР) [Неклюдов 1975; 1977; Неклюдов, Рифтин 1976; Неклюдов 2019: 10–23].

3. Материалы фольклорных экспедиций 2006–2010 гг. в Убурхангайский, Хубсугульский, Булганский, Центральный, Хэнтэйский, Сухэбагорский, Среднегобийский, Южногобийский, Восточный аймаки Монголии⁴.

4. Публикации ойратских (Бенн.: 5–6; Влад.: 353–354), калмыцких (Berg.: 208–210), бурятских (Санж.: xviii–xix), шорских (Чуд. 1989: 45; 1995: 28), долганских (Ефр.: 28) и киргизских [Мелетинский и др. 2021: 51,

² «Современные известные нам узбекские сказители-бахши и их ближайшие учителя ни в настоящее время, ни в прошлом не совмещали исполнения эпических песен с профессией знахаря-шамана. Однако старые певцы сохранили воспоминание об отдельных подобных случаях совмещения обеих профессий в прошлые времена, и это заставляет думать, что когда-то у узбеков, как и у других народов, искусству певца приписывалась магическая сила и что профессия сказителя эпических песен лишь постепенно дифференцировалась из первоначальной связи с народным обрядом» [Жирмунский 2004: 364].

³ Участники: С. Ю. Неклюдов, Б. Л. Рифтин, Ч. Догсурэн (Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР; Институт языка и литературы АН МНР).

⁴ Участники: А. С. Архипова*, Б. Дайриймаа, Д. Дорж, А. В. Козьмин, С. Ю. Неклюдов (руководитель), В. В. Олзоева, И. Санжааханд, А. А. Соловьева, Р. Чултэмсурэн (Центр типологии и семиотики фольклора РГГУ / Институт языка и литературы МАН).

Расшифровки и переводы записей 2006–2008 гг. см. в: Мифо-ритуальные традиции Монголии (URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/mongmain.htm>).

* Материал, на который приведена ссылка в настоящей работе, касается деятельности иностранного агента Архиповой Александры Сергеевны, содержащейся в реестре иностранных агентов.

222 (полевые материалы Е. С. Новик. Алма-Ата, запись 1989 г.)] преданий об эпической традиции и мастерстве сказителя.

2. Чудесное обретение дара и репертуара

Итак, согласно представлениям о мистическом генезисе поэтического слова природная одаренность будущего сказителя осмысливается как избранность духами / божествами и как их дар.

1. В ряде случаев это бывает предопределено наследованием «профессии» от отца, родственников или предков — скажем, у бурят «человек, призванный по своему происхождению быть рапсодом (т. е. имеющий в числе своих предков рапсода), должен сделаться таковым, хочет он этого или нет» (Санж.: xviii), а таинственные всадники, посетившие киргизского сказителя Джаныбая Кожекова, прямо упрекают его в том, что он не становится *манасчи* — продолжателем семейной традиции исполнителей эпоса «Манас» [Мелетинский и др. 2021: 51]. «Перенимание» поэтического дара может быть сопряжено и с драматическим убавлением «жизни-судьбы» предшественника. Так, у шорского сказителя Н. Д. Тортобаева прадед, дед, отец и дядя были *кайчи*. Когда он почувствовал, что может петь эпические сказания *каем*, то поехал к дяде. «Он одобрил мое пение, но с грустью сказал: “Рано ты стал кайларить, мой кай перешел к тебе, долго я не проживу”. Вскоре он умер. <...> я не знал: если младший запоет каем, старший кайчи из нашего толя умрет» (Чуд. 1995: 28).

Иногда сказитель бывает слеп, что в свою очередь предполагает наличие особого «внутреннего зрения»:

Но когда душа вернулась к своему безжизненному хозяину, оказалось, что вороны выклевали у него глаза. <...> Сохор-Тарба после этого долго еще жил. Он знал все сказки всех народов и все гадания. Слепой, он видел будущее (ойрат.; Бенн.: 5–6).

Рассказывают, что из Дариганги в наш сомон пришел слепой человек по имени Мондж, которого вела маленькая девочка. Он мог сказывать без подготовки (монг.; Гомбодорж⁵, 07.08.2008).

Обычно дар обретается в детском или юношеском возрасте. Например, по рассказам тибетских сказителей, это происходит в восемь лет (Геле Вангьял), 13 лет (Дава Джапа, Сунджаг), 16 лет (Дхаргял), 17 лет (Лобсан Церен), в 21 год (Лапа Донджуп). Иногда подчеркивается, что будущий сказитель является младшим в семье (тибетец Лобсан Церен), причем не ходит в школу (Лобсан Церен, Дава Джапа, Сунджаг, Геле Вангьял, Лапа Егьял, Лапа Донджуп, Дхаргял), а значит, вероятно, неграмотен, или, напротив, имеет духовное образование (тибетец Сонам Паджор, ойрат Сохор-Тарба; Бенн.: 6). Само событие зачастую совершается, когда мальчик / юноша п а с е т

⁵ См. список информантов в конце статьи.

с кот — как, скажем, это происходит в Тибете с девятилетним Дава Джапа, с Туден Джунни, пасущим скот с семи до 11 лет, или с Сунджагом и Лапа Егьялом, жившими в скотоводческих районах, а следовательно, с детства, как это принято, занимавшимися пастушеством.

2. Время, место и сопутствующие обстоятельства данного ритуала суть следующие.

Непременное условие происходящего — одиночество визионера, которое хорошо сопрягается с его пастушескими занятиями. Очень часто все совершается во сне (~ как бы во сне, во сне, переходящем в явь); вообще сон в архаических культурах — один из важнейших источников получения достоверных знаний о прошлом или будущем [Штернберг 1908: XV]. Шорскому кайчи Н. Д. Тортобаеву в юности снится сон: за ним приезжает на белом коне гонец от духа — хозяина *кая* и велит следовать за ним (Чуд. 1989: 45). В тибетской традиции видение часто посещает визионера вдали от дома, в пути, в горной пещере. Мальчик зимой один пасет скот, иногда отдыхает в пещере (Дхаргял), спит в пещере (Сунджаг), днем спит в пещере (Геле Вангьял), дремлет на горе и видит сон (Дава Джапа), все происходит во время ночного сна (Лапа Егьял). Или: герой рассказа в пути отдыхает/спит (Лобсан Церен), ночует в пещере во время паломничества (Лапа Донджуп).

В подобных случаях именно в сновидении неофиту является патрон «сказительской инициации», руководитель и главное действующее лицо обряда, в результате чего происходит изменение статуса иницируемого. В принципе это может быть и мифологический персонаж (бог, предок, дух — хозяин местности и т. д.), и человек (жрец, шаман, старейшина и т. д.). Так, тибетский сказитель Дхаргял во сне дважды встречается с известным местным ламой на белом коне и на его вопрос, выучил ли юноша текст, отвечает, что без помощи ламы не может его прочитать; напомним, что в школу он не ходил. Согласно другим тибетским рассказам, к будущему сказителю во сне является некий белый старик (Дава Джапа), белый человек на белом коне (Геле Вангьял), посвящаемый видит во сне парящего в небе орла, в облике которого предстает низошедший к нему дух (Сунджаг), слышит, что кто-то издали зовет его (Лобсан Церен), слышит гром, как будто многотысячное войско приближается (Лапа Донджуп), видит двух богатырей, сидящих на радуге, которые подзывают его к себе (Лобсан Церен).

Нередко патроном «сказительской инициации» оказывается сам герой эпоса. Долганский сказитель рассказывает:

Во сне является богатырь Арсамаан — главный богатырь абаасы из моего олонхо [эпического сказания]. Уселся так важно лицом назад. Санки у него как тазик, а хорей [палка каюра] в печную трубу толщиной, олень у него однорогий, пестрой масти (Ефр.: 28).

Киргизскому сказителю в детстве во сне является Манас и велит «петь о себе» [Мелетинский и др. 2021: 222]. Тибетский сказитель Лапа Донджуп

вспоминает: со звуком приближающегося многотысячного войска в облаках появился красный трехглазый человек на красном коне, в шлеме, с луком в левой руке (Гесар?). Наконец, во многих сообщениях (особенно в рассказах современных исполнителей) подателями сказительского дара оказываются не мифологические персонажи высокого ранга, а особые узкоспециализированные духи — покровители собственно сказительской деятельности или знаменитые сказители прошлого, иногда безымянные, иногда имеющие прославленные имена.

Более «сильная», чем сон, форма выхода инициируемого из нормального человеческого состояния — б о л е з н ь (особенно сопряженная с обмороком и бредом), даже в р е м е н н а я с м е р т ь (летаргия), как это происходило, скажем, с первым калмыцким джангарчи (Berg.: 208–210) или с ойратским ламой Сохор-Тарбой, будущим знаменитым сказителем (Бенн.: 5–6). По широко распространенным легендам, человека наделяют даром сказителя при посещении им потустороннего мира (часто — подземного, царства мертвых). В упомянутом калмыцком предании герою рассказывает: «Когда, как вы знаете, я умер, моя душа отправилась в ад через ужасную страну биритов к трону Эрлик-хана» (Berg.: 209); тот же сюжет — у ойратов: Сохор-Тарба «впал в беспамятство, и душа его отделилась от тела и полетела в преисподнюю к Эрлик-хану» (Бенн.: 6).

В «рационализованных» формах посвятельное хождение в загробное царство может быть заменено паломничеством к святым местам. Тибетский сказитель Геле Вангьял в 16 лет уехал в Индию как паломник, там познакомился с одним из высших лам (*ринпоче*) и стал часто выступать перед ним, обретя тем самым свой поэтический дар. Несколько иная версия представлена в рассказе об известном монгольском сказителе Онолте. «Жену Онолта звали Цэнэнгаа. У них детей не было. Сказали, если съездить в Тибет, родятся дети. Он поехал и стал сказителем. И дети у них родились. Его звали Ам-Онолт [монг. *ам* 'рот, уста']. Это не потому что у него был большой рот, а потому что умел красиво и мудро говорить» (Амарсайхан), т. е. Красноречивый Онолт. Обратим внимание, что непосредственной причиной поездки была бездетность будущего сказителя, бесплодие его жены, т. е. исходная ущербность (кстати, вполне фольклорно-сказочного типа), тогда как ее подлинным следствием оказалось не только преодоление этой «недостачи», но и обретение поэтического дара.

3. Получение нового статуса и самого эпического произведения (даже целого репертуара) происходит по модели шаманского избранничества, посвящения, шаманской инициации.

Иницируемому поступает предложение / приказ стать сказителем.

Он [богатырь из долганского олонхо] у меня спрашивает: «Нравится тебе сказывать олонхо? <...> Если желаешь стать олонхосутом, всегда продлится твое дыхание. <...> Если бросишь сказывать, я больше не явлюсь» (Ефр.: 28).

В ойратском предании об Этэн-Гончике царь драконов в облике великана подъезжает к оторопевшему мальчику и спрашивает его, хочет ли он стать певцом эпоей, хочет ли научиться петь богатырские эпоеи (Влад.: 354). Трехглазый богатырь, явившийся будущему тибетскому сказителю, поет: «Ты в прошлой жизни имел служение, в этой жизни надо его продолжать» (Лапа Донджуп). Или: один из двух богатырей, сидящих на радуге, говорит визионеру, что в прошлой жизни у него было благословение Будды, а поэтому в этой нынешней жизни он может исполнять эпос «Герсар» и рассказывать историю Тибета (Лобсан Церен); некий дух поручает своему избраннику рассказывать всем предание о Гесаре (Геле Вангьял). От иницилируемого должно последовать согласие на это. Ойратское предание: мальчик ответил, что он давно уже сильно желает научиться петь былины (Влад.: 354); калмыцкий сказитель: «Мне больше всего понравилась песнь о Джангаре <...> я поведал об этом хану подземного мира...» (Berg.: 210).

Передача сказительского дара может происходить как вручение / мистическое внедрение внутрь человеческого тела / «поглощение» текста эпоеи в его различных «форматах» — вербальном, музыкальном, знаково-символическом.

По утверждению шорского сказителя, «Кай-ээзи втолкал в его горло медные струны <...> “Теперь хрипа не будет в твоём голосе”» (Чуд. 1989: 45). Тибетская традиция: «Белый человек на белом коне сказал: “В этот прекрасный день я хочу подарить тебе книгу”. Он впихнул книгу в мой желудок, потом погладил это место, и рана исчезла» (Геле Вангьял); лама, явившийся Дхаргялу во сне, сказал: «Сожги бумагу и съешь пепел», Дхаргял так и сделал, после чего ощутил, что запомнил текст (хотя в школу он не ходил и, видимо, читать не умел); Лапа Егьялу белый человек на белом коне дал белую бумагу, а на вопрос, зачем, ответил — для того, чтобы он запомнил и выучил текст эпоса, и рассыпал ячмень на его груди; один из богатырей преподнес Лобсан Церену хадак⁶, другой подарил ему сутры (священные писания); Лапа Донджупу на шею повесили икону Гесара. Киргизская традиция: «...вместо обычной еды всыпали ему [Джаныбаю Кожекову] в рот просо. “Зерна были джомоками — сказаниями”. <...> [Сказителя] Тыныбека угостили по распоряжению Манаса медом, и он уже во сне стал петь сказания о нем» [Путилов 1997: 49–50].

Визионеру открываются все блага потустороннего мира.

Тут было все: богатство, счастье, наслаждения, удовольствия, радости, страдания, слезы, веселье, смех, музыка, пение, сказки, пляска, — все, вообще, что встречается в жизни человека (ойрат.; Бенн.: 6).

В помещении, где восседал кай-ээзи, <...> висели комусы всех известных кайчи (шор.; Чуд. 1989: 45).

⁶ *Хадак* (< тиб. *kha btags*) — узкий и длинный шелковый платок (чаще голубой), используемый в качестве ритуального или церемониального подношения.

Множество странных существ окружало ханский трон. Одни играли на скрипках-хурах, другие на флейтах-цурах, иные на домрах, бубнах-хэнгэрэгах и трубах-бишхурах <...> Я был околдован его певцами (калм.; Berg.: 209–210).

Это предполагает некоторые возможности выбора.

Он [богатырь долганского олонхо] у меня спрашивает: <...> «Богатства желаешь или искусства слова?» <...> «Не знаю», — говорю. <...> «Если желаешь стать олонхосутом <...> будешь беднее, чем отец» (Ефр.: 28).

Белый старик предлагает одарить неофита особыми способностями: умением понимать язык птиц или искусством исполнять тибетский эпос о Гесаре; обратим внимание на этот параллелизм чудесного знания и поэтического мастерства: «Если выберу язык птиц, то люди меня не поймут, потому выберу сказительский дар» (Дава Джапа).

Иногда получение происходит в результате обмена.

...великан заявил, что научит мальчика петь разные эпопеи, если тот отдаст ему большого, «посвященного» царю драконов козла. Мальчик с радостью согласился. <...> [Очнулся] — невидалеке волк пожирает задавленного им большого козла, как раз того, на которого только что указывал в видении великан (ойрат.; Влад.: 354).

Богатырь долганского олонхо говорит: «Отец твой расплачивался за свое олонхо» (Ефр.: 28).

Поэтический дар может преподноситься и как компенсация за некий ущерб, невольно причиненный агентами потустороннего мира.

Эрлик-хан стал разбираться со мной, открыл свои книги и недовольно сказал [посыльному] эрлику, который доставил меня к нему: «Зачем ты привел сюда этого человека, ведь его смертный час еще не наступил? <...> За испытанный страх ты заслужил возмещение. Так выбери из песен моих певцов ту, которая тебе больше всего понравилась, иди и очаровывай ею верхний мир» (калм.; Berg.: 210).

Эрлик-хану такая подчиненность очень понравилась, и он сказал ей [душе, по ошибке доставленной в ад]: «Время твое еще не настало, отправляйся обратно к своему хозяину, но предварительно возьми у меня, что хочешь». <...> Душа Сохор-Тарба видела все это и выбрала сказки. Эрлик-хан дал ей их и затем отправил ее обратно на землю (ойрат.; Бенн.: 6).

Наконец, в некоторых случаях получение осуществляется через внешнее воздействие (~ прикосновение, прочие манипуляции):

Великан тогда ударил Гончика по плечу и скрылся. <...> С этого времени Эгэн-Гончик почувствовал в себе способность петь героические эпопеи (ойрат.; Влад.: 354).

[Эрлик-хан] поставил мне печать на язык и отпустил (калм.; Berg.: 210).

Тогда орел велел подать правую руку, трижды облетел Сунджага и улетел (тибет.).

Зачастую вышеописанное обретение поэтического дара сперва вызывает болезненную реакцию — этот мотив очень отчетливо выражен в тибетской традиции. Дух, рассыпавший ячмень на груди Лапа Егьяла, предупредил его, что это место будет болеть, «после сна сильно болела голова». Дава Джапа после сна болел три дня, а потом снова пас скот. Дхаргялу в процессе сжигания бумаги и поедания пепла было очень тяжело и очень хотелось пить; проснулся с дрожью от страха; после первого (пробного) исполнения заметил, что у него на губе везде раны; он вспомнил, что в волости есть врач, который любит эпос, и решил получить у него консультацию. Лобсан Церен после первого исполнения в состоянии транса сильно захотел пить, даже не мог сам ходить.

4. Пренебрежение неопитом возложенными на него обязанностями эпического сказителя (нежелание, неумение, ненадлежащее исполнение) может повлечь за собой различные несчастья и беды — как для него самого, так и для его близких, что обычно объясняется преследованием тех самых духов, которые наделили человека поэтическим даром.

Потом начались неудачи и горести. На второй год умер его старший сын, но он не сделал правильный вывод из этого. Потом родилась и тоже умерла двойня... Лама объяснил причины несчастий тем, что он не исполняет эпос, и посоветовал начать свою исполнительскую деятельность (Дхаргял).

После возвращения на родину захотел рассказать эпос, но не смог; ночью опять увидел во сне красного трехглазого человека, который отстегал его плетью, а на второй день стал везде петь «Гесар» (Лапа Донджуп).

Он, [бурятский] рапсод, являлся избранником духа или духов (обычно женского пола), поэтому он обязан был сделаться певцом улигеров [эпических сказаний], иначе духи, его избравшие, могли подвергнуть непокорного избранника тяжким наказаниям (Санж.: xviii).

По киргизскому преданию, отказ стать манасчи грозит серьезными последствиями (ребенок мог вырасти слабоумным), поэтому пришлось подчиниться [Мелетинский и др. 2021: 222]. Шорскому новообращенному сказителю Кай-ээзи на прощание говорит: «Другие мелодии изучи сам, сказки о богатырях не сокращай. Если будешь половинить (останавли-

ваться на половине [текста]), то мы будем укорачивать твою жизнь» (Чуд. 1989: 45); отсюда, кстати, часто встречающийся запрет на неполное исполнение, исполнение только отдельного фрагмента, что опасно для сказителя — таким образом, речь идет о своего рода симпатической зависимости жизни народного певца и музыканта от его репертуара (~ текста)⁷.

5. Следующим этапом является п р а к т и ч е с к а я а п р о б а ц и я приобретенного поэтического дара, иногда неоднократная («Проснулся на закате, пришел домой и рассказал родителям об этом сне и своей первой пробе» [Геле Вангьял]). Она выступает как своего рода «дополнительная инициация», что предполагает и наличие «второго патрона», от которого надлежит получить благословение; в тибетской традиции оно формулируется как «открытие пути»⁸, — чрезвычайно важная фаза в мистическом осмыслении биографии сказителя.

Так, когда Дхаргял пришел к врачу, тот очень обрадовался, что Дхаргял стал исполнителем-медиумом (один из разрядов тибетских сказителей), и рекомендовал для усвоения эпического текста *открыть пути сознания*. Лапа Егьялу врач посоветовал обратиться к ламе, но тот сказал, что Лапа Егьял уже признан сказителем-*джунна* (*dronba*), и призвал его исполнить, что он умеет и что раньше было в памяти. Сунджаг на третий день после магического сновидения уехал к ламе за разрешением — *открытием пути к разуму*. А Лобсан Церен спустя два месяца вернулся домой как рапсод, и все знакомые в волости спрашивали у него, может ли он исполнить эпос. Тогда он пошел к старику, имеющему в волости большой авторитет, рассказал о своем необычном опыте. Тот ответил, что, значит, он уже *открыл свой путь сказителя* и у него началась своя исполнительская жизнь.

Как видно, в качестве «второго патрона» здесь может выступать практически любое лицо, обладающее высоким авторитетом в данном сообществе, — врач или лама, либо тот и другой, в «эстафетном» порядке (врач направляет к ламе), либо просто уважаемый старец. В более архаической традиции подобное разрешение на использование своего поэтического дара бывает нужно получать в потусторонних инстанциях. Так, хакасский сказитель В. Кученов ожидал прихода духа выдающегося кызыльского сказителя П. В. Курбижекова (1910–1966), «который позволит ему, наконец, исполнять сказание “Алтын Арыг“, о чем он уже давно мечтает» [Функ 2005: 281].

⁷ Так, у тувинцев нельзя было прерывать и утаивать сказание [Юша 2018: 93], у долган былина должна быть прослушана до конца, иначе сокращается век сказителя; то же относится к завершенности частей, на которые разбивается многосуточное повествование [Попов 1937: 15]. Бурятский сказитель Б. Е. Жатухаев отказался спеть нам фрагмент эпоса о Гесере, мотивируя это невозможностью изложить только часть текста без дурных для себя последствий (1972, Улан-Удэ). По словам восточномонгольского сказителя Номунхурда, он был наказан болезнью за то, что однажды исполнил отрывки из сказа «Государство Шан»; кроме того, по его словам, эпический сказ надо заканчивать там, где он был начат (1974, Мандал-Гоби).

⁸ «Открытие пути» — согласно буддийским религиозно-философским концепциям, духовные практики, имеющие своей целью достижение *нирваны* или *пробуждения*.

Особую роль в «дополнительной инициации» играет просьба первого слушателя — вероятно, тоже какого-нибудь почтенного человека. Тибетский сказитель Лобсан Церен, проснувшись, захотел рассказать что-нибудь о Гесаре, но в пути не было слушателей; когда он оказался в доме, где жил 80-летний старик, тот за завтраком спросил у него, не хочет ли он исполнить «Гесар» (тиб.). Ср. также: «Священнослужитель, который был принят со всем подобающим гостеприимством, перед отходом ко сну спросил, нет ли здесь того, кто мог бы ему что-нибудь рассказать» (калм.; Berg.: 208).

Иногда этому предшествует немота начинающего сказителя — в том числе обусловленная болезненным состоянием (спустя два дня после всего пережитого тибетский сказитель Лапа Егьял «почувствовал себя легче, но не мог говорить») или наложенным на визионера обетом молчания: «“Возвращайся, но остерегайся говорить хоть слово о Джангаре, пока тебя не попросит гелюнг [лама, священнослужитель]”». Так сказал Эрлик-хан, и я воскрес из мертвых <...> но вплоть до сегодняшнего дня вынужден был соблюдать постоянное молчание», — рассказал посетитель загробного мира (калм.; Berg.: 210).

Бывает, что эти первые пробы сопровождаются страхом, вызванным неуверенностью в себе, а само исполнение совершенно неожиданно составляет резкий контраст с предшествующей неспособностью неофита к подобной деятельности.

Например, некоторое время Лапа Донджуп боялся удовлетворить просьбу красного трехглазого человека об исполнении эпоса (см. выше), потом начал петь и завершил, когда уже рассветало. Сунджаг на второй день после обретения дара захотел рассказать что-нибудь из «Гесара», хотя ранее не владел никакими практическими навыками. Ср. также:

Как только были произнесены эти слова, как вызвался наш калмык. Все в доме были очень удивлены — никогда у их друга и родственника не были замечены подобные способности <...>. Их изумление, однако, выросло сверх всякой меры, когда вместо обычного рассказа он исполнил целую песнь «Джангара», лучше самых замечательных певцов-бардов (калм.; Berg.: 208–209).

В каких-то случаях, прежде всего в тибетской традиции, исполнитель при этом впадает в состояние транса, т. е., как можно понять, духи используют его как медиума для передачи своих сообщений.

Так, когда Дхаргял пас скот, он все время думал о своем ночном сне и вдруг, не контролируя себя, начал рассказывать эпос. Дава Джапа после сна и болезни, взбравшись на гору, вдруг в бессознательном состоянии исполнил эпос и понял, что стал исполнителем-медиумом. Геле Вангьял однажды, когда наступила ночь, начал рассказывать эпос с танцем и жестами, но совершенно неосознанно. А когда Лобсан Церен вспомнил мантру, прочитанную ему во сне богатырями, то стал исполнять «Гесар», так продолжалось до вечера, и все было, как во сне.

6. Наконец, «сказительская инициация» может рассматриваться в качестве источника всей традиции. Вернувшийся с того света калмыцкий визионер приносит людям эпос о Джангаре (Berg.: 210–211); от пережившего аналогичное приключение ойратского слепого ламы Сохор-Тарбы пошли сказки среди монголов (ойрат.; Бенн.: 6); «...в старину доброе божество (айбы) сказало [долганскому] шаману, что он создаст сказителя былин, чтобы люди не могли скучать» [Попов 1937: 14].

3. Второй тип обретения мастерства («реалистический»)

В подробных «сказительских биографиях» также повествуется о получении практических навыков — уже в процессе профессионального обучения (эпическому исполнительству, специальным мелодиям и стилям пения, игре на музыкальных инструментах). Иногда такое описание бывает вплетено в «мистический» сценарий «обретения дара», в других случаях оно следует за ним, соединяясь с «дополнительной инициацией», в которой, как мы могли убедиться, «мистический» компонент присутствует уже гораздо в меньшей степени, чем на начальных фазах посвячительного сценария. Этот — «реалистический» — рассказ об обретении начинающим сказителем мастерства также тяготеет, однако, к трафаретности построения, его компоненты — к повторяемости, а отдельные мотивы сохраняют отзвук вышеописанной церемониальной, точнее — ритуально-мифологической семантики.

Наиболее общий состав и порядок описаний такого рода сводится к следующему. Человек с детства интересуется песнями и сказаниями, запоминает их и пытается повторять⁹. Получив одобрение «ближнего круга» (семьи, друзей, соседей), он поступает в ученики к признанному сказителю (певцу, музыканту), наблюдает за работой мастера, перенимает его навыки и приемы, обучается владению голосом и игре на музыкальном инструменте, запоминает репертуар.

1. Тибетские сказители вспоминают: в детстве мать рассказывала народные сказания (Анванг Геле); дядя любил рассказывать племяннику эпические сказания (Сонам Паджор); бабушка и отец много рассказывали о Гесаре, потом мальчик пересказывал услышанное одноклассникам (Туден Джунни); будущий сказитель с детства много слышал от бабушки рассказы о Гесаре и запоминал их, а в четыре-пять лет сам попытался рассказывать (Лобсан Церен); в семье все любили рассказывать эпические сказания; когда ребенку было четыре года, он уже мог рассказывать сказки, а в 14 лет самостоятельно запоминал главы «Гесара» и рассказывал другим (Лапа Донджуп); мальчик постепенно стал рассказывать фрагменты эпоса, в конце концов ему удалось воссоздать образ эпического богатыря; в

⁹ Старый сказитель о ненецком эпосе: «Прослушав сказание, ты должен, отказавшись от еды и общения, сосредоточиться — и заново все повторить. Как будто ты и есть тот человек, от которого услышал эпические сюжеты. Только после этого дозволяется вернуться к обыденным занятиям» [Анашкин 2008: 87].

десять лет он уже умел исполнять эпос «Гесар», научившись во время исполнения передавать жестами и мимикой содержание эпического сюжета (Геле Вангъял). К этому надо добавить, что наличие таких способностей у ребенка воспринимаются как дар богов (Дава Джапа).

2. По рассказам монгольского сказителя Номунхурда (1974, 1976 гг. [Неклюдов 2019: 10–23; Неклюдов, Рифтин 1976: 135–147]), он с детства, еще до своего «институционализованного» ученичества, пытался в одиночестве декламировать и петь отдельные эпизоды из «книжных сказаний» (*бэнсэн улигэр*)¹⁰. К 12 годам созрело решение играть на хуре¹¹, в 17 лет решил стать настоящим хурчи¹², но трудно было найти хороший инструмент (*хучир*¹³). Когда ему было 19 лет, один столяр сделал по его заказу хороший хучир; впоследствии (в 26 лет) сам стал столярничать и делать хучиры. Пока не научился столярному делу, жил исключительно за счет своего сказительского мастерства; однако и потом оно приносило неплохой доход. К 20 годам Номунхурд начал петь сам. До того времени уже неплохо играл на морин-хуре¹⁴, на хучире тоже немного умел играть, но делал это неправильно. Обучал его знаменитый в тех местах сказитель Джамбал-хурчи. Номунхурд поднес ему хадак — в качестве просьбы поступить в ученики. Одновременно учились трое учеников, а вообще их было немало. Учился он в течение десяти лет, начиная с двенадцатилетнего возраста, когда впервые услышал, как Джамбал-хурчи исполняет бэнсэн улигэр. Обучался бесплатно, различным образом, прежде всего через наблюдение за работой мастера. Сначала смотрел, как играет учитель, потом тренировался дома, затем исполнял перед друзьями и близкими, а если им нравилось, выходил и на более широкую аудиторию. Джамбал-хурчи учил сложным мелодиям, поправлял, без него Номунхурд никогда не стал бы хорошим сказителем.

3. По завершении ученичества наставник благословляет начинающего на первое, дебютное выступление — таким образом, он тоже играет роль своеобразного «патрона инициации». Впрочем, есть разница: если потусторонний персонаж сказительской инициации «мифологического» типа осуществляет «вступительное» посвящение, наделяя сказителя поэтическим даром, то мастер-наставник завершает «инициацию», выдавая разрешение на сказительскую деятельность (иногда это делает другое авторитетное лицо). Зачастую только наличие подобной «школы» у из-

¹⁰ *Бэнсэн үлгэр (bensen-ü üliger* ‘книжные сказы’) — восточномонгольский эпический жанр, сюжетную основу которого составляют китайские исторические повествования.

¹¹ *Хуур (qoγur)* — двухструнный смычковый музыкальный инструмент.

¹² *Хуурч (qoγurчи* — букв. ‘человек, играющий на хуре’) — певец-сказитель, исполняющий бэнсэн улигэр в сопровождении хучира.

¹³ *Хучир* (< кит. хуцинь) — четырехструнный смычковый инструмент.

¹⁴ *Морин хуур, морин толгойт хуур* ‘лошадиная скрипка, скрипка с лошадиной головой’ — монгольский смычковый музыкальный инструмент, двухструнная скрипка, гриф которой увенчан изображением лошадиной головы.

вестного наставника дает начинающему сказителю право выступать перед слушателями — помимо, разумеется, ее чисто практического значения.

4. Встречается, наконец, и некая «параллельная» деятельность сказителя, прямо или косвенно связанная с его исполнительской практикой. Так, чтобы углубить свои знания в области эпоса «Гесар», Дава Джапа начал самостоятельно изучать письменный тибетский язык, читать литературу по «Гесару», интересоваться изображениями и статуями Гесара, заниматься созданием икон-танок и вообще сохранением местной фольклорной традиции, а Чукьян Тащи стал собирать также другие произведения тибетского фольклора и даже издал книгу «Юйшуские народные пословицы и загадки».

4. Заключение

Итак, основные элементы модели «сказительской инициации» суть следующие.

I. Первый тип обретения мастерства («мифологический»)

1. Дар как наследственность
 - 1.1. наличие сказителя среди предков / родственников;
 - 1.2. продолжение семейной традиции;
 - 1.3. переход дара по наследству, в том числе по боковой линии.
2. Возраст (детский / юношеский), в котором происходит обретение дара.
3. Семейное положение (младший в семье и т. п.).
4. Исходная «неученость» (~ неграмотность) vs духовное образование посвящаемого.
5. Слепота и «внутреннее зрение».
6. Пастушеские занятия посвящаемого.
7. Время, место, сопутствующие обстоятельства
 - 7.1. сон на горе / в пещере / в пути;
 - 7.2. одиночество;
 - 7.3. болезнь / временная смерть.
8. Явление патрона «сказительской инициации»
 - 8.1. в сновидении;
 - 8.2. в видении (призрак);
 - 8.3. наяву (реальный человек).
9. Патрон «сказительской инициации»
 - 9.1. герой эпоса;
 - 9.2. дух, (местное) божество;
 - 9.3. «магический специалист».
10. Посещение посвящаемым потустороннего мира
 - 10.1. блага потустороннего мира и выбор дара.
11. Предложение / приказ стать сказителем
 - 11.1. согласие / первоначальный отказ посвящаемого.

12. Получение дара
 - 12.1. в виде текста;
 - 12.2. через мистическое внедрение (~ поглощение);
 - 12.3. через вручение магического / символического дара;
 - 12.4. через внешнее воздействие (~ прикосновение, прочие манипуляции);
 - 12.5. в качестве компенсации (в потустороннем мире);
 - 12.6. в результате обмена.
13. Обретение дара в результате паломничества.
14. Первая реакция (болезнь).
15. Беды от «неисполнения» / неудачного исполнения (преследование духами).
16. «Вторая инициация» и «второй патрон»
 - 16.1. «дополнительное» благословение;
 - 16.2. просьба первого слушателя;
 - 16.3. исцеляющая функция текста как побуждение к исполнению.
17. Обет молчания перед первым исполнением.
18. Первые пробы
 - 18.1. контраст с предшествующим неумением;
 - 18.2. неуверенность в себе;
 - 18.3. состояние транса (= духи заставляют, используют как медиума).
19. «Сказительская инициация» как источник всей традиции.

II. Второй тип обретения мастерства («реалистический»)

20. Интерес к песням и сказаниям с детских лет, запоминание, попытки повторять.
21. Наличие способностей, природных данных.
22. Решение стать сказителем.
23. Ученичество у признанного сказителя (певца, музыканта)
 - 23.1. наблюдение за работой мастера (певца, музыканта);
 - 23.2. усвоение его умений и приемов;
 - 23.3. запоминание репертуара и мелодий;
 - 23.4. обучение владению голосом;
 - 23.5. обучение обращению с инструментом.
24. Позволение выступать / благословение / напутствие учителя.
25. Совершенствование мастерства.
26. Сказительство как заработок.
27. Параллельная деятельность.

Рассказ о том, как человек стал сказителем, может строиться как по первому типу (в архаических традициях), так и по второму (в традициях более поздних), однако в ряде случаев оба типа объединяются. Тогда сначала повествуется о мистическом «обретении дара», затем будущий сказитель находит себе наставника, и далее биографическое описание разворачивается уже по второму типу («школа мастерства»). Между обоими типами есть прямые соответствия, общая модель, основой которой, по-видимому, является первый («мифологический») тип «сказительской инициации».

Надо добавить, что если монгольские традиции склонны различать типы исполнителей скорее «технически» (по характеру интонирования, по использованию того или иного инструмента, вообще по наличию или отсутствию музыкального аккомпанемента [Неклюдов 2019: 178–179]), то в Тибете, где институционализация эпического сказительства, тесно связанная с господствующей буддийской культурой, зашла несравнимо дальше [Stein 1959: 317–533], соответствующая народная таксономия базируется скорее на представлениях о разных формах получения, изложения и передачи текста.

Так, исполнитель-медиум¹⁵ обретает свой репертуар внезапно, по наитию, впадая в состояние транса, после чего уже может наступить этап обучения — например, тибетской грамоте, позволяющей расшифровывать, записывать и публиковать версии, усвоенные во сне от духов (Дава Джапа); язык этих текстов сложен и не всегда понятен простым кочевникам (Анванг Геле). Исполнителям-прорицателям для овладения сказительским даром и для исполнения эпоса требуется определенный ритуальный реквизит (чистый лист бумаги, медное зеркало, чаша с водой, тарелка с ячменем и т. д.), без чего исполнение эпоса невозможно. Редкими представителями исполнителей-тертонов текст эпоса отыскивается как потаенное сокровище-*терма* (тиб. *gter ma*), которое якобы было скрыто в пещере или горной долине их прошлыми воплощениями; по существу, это «эпическая версия» ритуальной практики монахов-тертонов школы Ньингма («Школа старых переводов») по обнаружению тантрических текстов, схороненных в священных землях для грядущих поколений Падмасамбхавой¹⁶.

Прочие типы исполнителей гораздо меньше связаны с мистической стороной подобной деятельности. Исполнители-сказители утверждают, что усваивают эпос «Гесар» посредством устной передачи от других сказителей и стараются передать его в устной же форме. Исполнители-фиксаторы, напротив, по памяти записывают услышанный текст, причем эти знания передают исключительно членам своей семьи,

¹⁵ Это и последующие определения типов являются лишь приблизительными эквивалентами соответствующих понятий тибетской народной культуры. Более точные описания значений подобной терминологии представляют собой отдельную тему, выходящую за рамки настоящей работы.

¹⁶ Падмасамбхава («Лотосорожденный»), индийский проповедник (717–762), почитаемый в тибетском буддизме как воплощение будды Амитабхи.

сюда же относятся и потомственные исполнители, которые транслируют эпос из поколения в поколение, но тоже лишь в пределах семейного круга; известен, впрочем, «сказитель-фиксатор», который помог записать свой репертуар многим «исполнителям-медиумам» (Чукьян Тащи о своем отце). Наконец, по словам исполнителей-декламаторов, их сказительство обычно начинается с простого увлечения, но после более глубокого знакомства с традицией, изучения эпоса в университете и заучивания наизусть его текстов происходит приобщение к исполнительскому искусству. Большинство этих людей имеет опыт выступлений на концертах и торжественных мероприятиях; со временем они могут становиться профессиональными артистами и таким образом зарабатывать себе на жизнь

Сокращения

- Бенн. — Легенды и сказки Центральной Азии, собранные ... А. П. Беннингсен. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1912.
- Влад. — *Владимирцов Б. Я.* Монголо-ойратский героический эпос // Владимирцов. Б. Я. Работы по литературе монгольских народов. М.: Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 2003. С. 323–535.
- Ефр. — *Ефремов П. Е.* Долганское олонхо. Якутск: Якутское кн. изд-во, 1984.
- Санж. — *Санжеев Г.* Эпос северных бурят // Аламжи Мерген: Бурятский эпос / Пер. И. Новикова; Вводн. ст. и коммент. Г. Д. Санжеева. М.; Л.: Academia, 1936. С. xviii–xix.
- Чуд. 1989 — Девять бубнов шамана: Шорские легенды и предания / Предисл., сост. и коммент. А. И. Чудоякова. Кемерово: Кемеровское кн. изд-во, 1989.
- Чуд. 1995 — *Чудояков А. И.* Этюды шорского эпоса. Кемерово: Кемеровское кн. изд-во, 1995.
- Berg. — *Bergmann B.* Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803. Bd. 2. Riga: E. J. S. Bartmann, 1804.

Список информантов

Тибетские

- Анванг Геле (*ngag-dbang-dge-les*), 52 г., род. в уезде Джидё (Юйшу-Тиб. АО, пров. Цинхай), сейчас живет в пос. Цзегу. Имеет высшее образование; начальник Управления культуры и туризма. Зап. в 2013 г. (пров. Цинхай).
- Геле Вангял (*dge-legs-dbang-rgyal*), 25 лет, род. в волости Моюнь уезда Дзадё (Юйшу-Тиб. АО, пров. Цинхай), живет в пос. Цзегу. В школу не ходил, но имеет некоторые познания в области литературы. Зап. в 2013 г. (пров. Цинхай).
- Дава Джапа (*zlaba gragspa*) род. в 1978 г. в волости Моюнь уезда Дзадё (Юйшу-Тиб. АО, пров. Цинхай), в школу не ходил. Выдвигался как искусный сказитель в Доме народного искусства Юйшу (1997), был официально признан отличником труда Всекитайского культурного учреждения (2007), хранителем нематериального культурного наследия (2009). Представитель Всекитайской и Цихайской ассоциации работников литературы и искусства, Юйшуской ассоциации Гесариады, зав. Дома исполнителей, консультант по историческим и религиозным вопросам Центра «Гесар в Стране снегов». Зап. в 2013 г. (пров. Цинхай).

- Дхаргял (*dar-rgas*), 38 лет, род. в уезде Джидё (Юйшу-Тиб. АО, пров. Цинхай). В школу не ходил. Зап. в 2013 г. (пров. Цинхай).
- Лапа Донджуп (*lhag-pa-don-grub*), 46 лет, род. в волости Соцзя уезда Джидё (Юйшу-Тиб. АО, пров. Цинхай). В школу не ходил, но умеет читать и писать. Зап. в 2013 г. (пров. Цинхай).
- Лапа Егьял (*lhag-ba-ye-rgal*), 23 г., род. в волости Доцай уезда Джидё (Юйшу-Тиб. АО, пров. Цинхай); живет в скотоводческом районе. В школу не ходил. Зап. в 2013 г. (пров. Цинхай).
- Лобсан Церен (*blo-bzang-tshe-rung*), 38 лет, род. в волости Моюнь уезда Дзадё (Юйшу-Тиб. АО, пров. Цинхай); живет в уезде Дзадё. В школу не ходил. Зап. в 2013 г. (пров. Цинхай).
- Сонам Паджор (*bsod-nams-dpa-byor*), 66 лет. Имеет духовное образование. Зап. в 2013 г. (пров. Цинхай).
- Сунджаг (*sangs-grags*), 33 г., род. в волости Моюнь уезда Дзадё (Юйшу-Тиб. АО, пров. Цинхай); живет в скотоводческом районе. В школу не ходил, но имеет некоторые познания в области литературы. Зап. в 2013 г. (пров. Цинхай).
- Туден Джунни (*thub-bstan-byung-gnas*), 40 лет, род. и живет в уезде Цезгу (Юйшу-Тиб. АО, пров. Цинхай). Имеет высшее образование; руководитель Центра «Гесар в Стране снегов», ведущий Юйшуского радио. Зап. в 2013 г. (пров. Цинхай).
- Чукьян Таши (*chos-skyong-bkra-shis*), 61 г., уроженец Юйшу; сказитель в третьем поколении. Имеет высшее образование; служил в монастыре, хорошо знает тибетскую письменность; делает записи эпоса у многих исполнителей (к чему привлёк и членов своей семьи). Зап. в 2013 г. (пров. Цинхай).

Монгольские и бурятские

- Амарсайхан Ж., 63 г., учитель на пенсии (племянник эпического сказителя Онолта). Центр сомона Хужирг Убурхангайского аймака. Зап. 19–20.08.2006.
- Гомбодорж У., 59 лет, халх. Окончил педагогический институт, учитель истории и географии, автор труда по истории сомона Эрдэнэ-Цагаан. Зап. 6.08.2008.
- Жатухаев Бажей Егорович (1891–1983), потомственный бурятский (булагатский) сказитель из Унгинской долины с большим эпическим репертуаром. Зап. в 1972 г. (Улан-Удэ).
- Номунхурд (Чойнхор), ок. 70 лет, баарин. Сказитель-хурчи, столяр и плотник из Восточной Монголии (КНР). Зап. в 1974, 1976, 1978 гг. (г. Мандал-Гоби и Лус-сомон Среднегобийского аймака).

Источники

- Анашкин 2008 — Анашкин С. Андрей Головнев: «Разглядеть в чужаке себя самого» (Антропологическое кино) // Искусство кино. 2008. № 1. С. 80–87.
- Попов 1937 — Долганский фольклор / Вступ. ст., тексты, пер. А. А. Попова. [Л.]: Сов. писатель, 1937.
- Штернберг 1908 — Материалы по изучению гяляцкого языка и фольклора, собранные и обработанные Л. Я. Штернбергом. Т. 1. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1908.

Литература

- Богатырев 1971 — Богатырев П. Г. Активно-коллективные, пассивно-коллективные, продуктивные и непродуктивные этнографические факты // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 384–386.

- Дайци Бамао 2014 — *Дайци Бамао*. Современные исполнители тибетского эпоса «Лин-Гэсар» ... (полевые исследования лета 2013 года) // *Mongolica-XII*: [Сб. науч. ст. по монголоведению. Посвящ. 130-летию со дня рождения Б. Я. Владимирцова (1884–1931)] / [Ред. кол.: И. В. Кульганек и др.]. СПб.: Петерб. Востоковедение, 2014. С. 43–54.
- Дайци Бамао 2019 — *Дайци Бамао*. Современная эпическая традиция Тибета: сказитель, текст, практики: Науч. доклад по квалификационной работе (дис.) / Рос. гос. гуманитар. ун-т. М., 2019.
- Жирмунский 2004 — *Жирмунский В. М.* Легенда о призвании певца // *Жирмунский В. М. Фольклор Запада и Востока: Сравнительно-исторические очерки* / Сост. Б. С. Долгин, С. Ю. Неклюдов. М.: ОГИ, 2004. С. 358–370. (1-я публ.: *Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад*. Л.: Наука; Ленингр. отд-е, 1979. С. 397–407).
- Каташев 1997 — *Каташев С. М.* Алтайский героический эпос // *Алтайские героические сказания: Очи-Бала. Кан-Алтын*. Новосибирск: Наука, Сиб. предприятие РАН, 1997. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 15). С. 11–46.
- Мелетинский и др. 2021 — *Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С.* Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике. М.: РГГУ, 2021. (Традиция — текст — фольклор: типология и семиотика).
- Неклюдов 1975 — *Неклюдов С. Ю.* [Об экспедиции в Среднегобийский аймак МНР] // *Советская этнография*. 1975. № 3. С. 148–149.
- Неклюдов 1977 — *Неклюдов С. Ю.* [Об экспедиции в Среднегобийский аймак МНР] // *Советская этнография*. 1977. № 1. С. 148–149.
- Неклюдов 2003 — *Неклюдов С. Ю.* Звучащее слово в фольклоре // *Евразийское пространство: Звук, слово, образ* / Отв. ред. Вяч. Вс. Иванов; Сост. Л. О. Зайонц, Т. В. Цивьян. М.: Языки славян. культуры, 2003. С. 108–119.
- Неклюдов 2019 — *Неклюдов С. Ю.* Фольклорный ландшафт Монголии: Эпос книжный и устный. М.: Индрик, 2019.
- Неклюдов, Декы Бамао 2021 — *Неклюдов С. Ю., Декы [Дайци] Бамао*. «Призвание певца» как модель сказительской инициации: тибетская версия // *Фольклор и антропология профессий: Материалы XXI Междунар. школы по фольклористике и культурной антропологии [4–10 октября 2021 г.]* / Сост. Н. С. Петрова. М.: РАНХиГС; РГГУ, 2021. С. 5–6.
- Неклюдов, Рифтин 1976 — *Неклюдов С. Ю., Рифтин Б. Л.* Новые материалы по монгольскому фольклору // *Народы Азии и Африки*. 1976. № 2. С. 135–147.
- Путилов 1997 — *Путилов Б. Н.* Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. М.: Изд. фирма «Вост. лит.», 1997.
- Рахматуллин 1968 — *Рахматуллин К. А.* Творчество манасчи // «Манас»: героический эпос киргизского народа / [Ред. и авт. предисл. С. Мусаев]. Фрунзе: Илим, 1968. С. 75–147.
- Функ 2005 — *Функ Д. А.* Миры шаманов и сказителей: Комплексное исследование телеутских и шорских материалов. М.: Наука, 2005.
- Юша 2018 — *Юша Ж. М.* Фольклор и обряд тувинцев Китая в начале XXI века: Структура. Семантика. Прагматика. Новосибирск: Наука, 2018.
- Hatto 1970 — *Hatto A. T.* Shamanism and epic poetry in Northern Asia. London: Univ. of London (School of Oriental and African Studies), 1970. (Foundation Day Lecture).
- Heissig 1967 — *Heissig W.* Tibet und die Mongolei als literarische Provinzen // Shulemann W. Die Kunst Zentralasiens als Ausdrucksform religiösen Denkens; Heissig W. Tibet und die Mongolei als literarische Provinzen. Köln; Opladen: Westdeutscher Verlag, 1967. (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen; Heft 132). S. 105–135.

Stein 1959 — Stein R.-A. Recherches sur l'épopée et le barde au Tibet. Paris: Presses Universitaires de France, 1959. (Bibliothèque de l'Institut des hautes études chinoises; Vol. 13).

References

- Bogatyrev, P. G. (1971). Aktivno-kollektivnye, passivno-kollektivnye, produktivnye i neproektivnye etnograficheskie fakty [Active-collective, passive-collective, productive and unproductive ethnographic facts]. In P. G. Bogatyrev. *Voprosy teorii narodnogo iskusstva* (pp. 384–386). Iskusstvo. (In Russian).
- Daiji Bamao (2019). *Sovremennaia epicheskaia traditsiia Tibeta: skazitel', tekst, praktiki* [Modern epic tradition of Tibet: storyteller, text, practices] (Research paper on qualifying work (Dissertation), Russian State University for the Humanities). (In Russian).
- Dikiy Palmo [= Daiji Bamao] (2014). Sovremennye ispolniteli tibetskogo eposa "Lin-Gesar" ... (polevye issledovaniia leta 2013 goda) [Contemporary Tibetan performers of the epic "Ling Gesar" (Fieldwork summer 2013)]. In I. V. Kul'ganek et al. (Eds.). *Mongolica-XII* (pp. 43–54). Peterburgskoe Vostokovedenie. (In Russian).
- Funk, D. A. (2005). *Miry shamanov i skazitelei: Kompleksnoe issledovanie teletuskikh i shorskikh materialov* [Worlds of shamans and storytellers: A comprehensive study of Telet and Shor materials]. Nauka. (In Russian).
- Hatto, A. T. (1970). *Shamanism and epic poetry in Northern Asia*. Univ. of London (School of Oriental and African Studies).
- Heissig, W. (1967). Tibet und die Mongolei als literarische Provinzen. In W. Shulemann. *Die Kunst Zentralasiens als Ausdrucksform religiösen Denkens*, & W. Heissig. *Tibet und die Mongolei als literarische Provinzen* (pp. 105–135). Westdeutscher Verlag.
- Katashev, S. M. (1997). Altaiskii geroicheskii epos [Altai heroic epic]. In *Altaiskie geroicheskie skazaniia: Ochi-Bala. Kan-Altyn* (pp. 11–46). (In Russian).
- Meletinskii, E. M., Nekliudov, S. Yu., & Novik, E. S. (2021). *Istoricheskaia poetika fol'klora: ot arkhaiiki k klassike* [Historical poetics of folklore: from archaic to classical]. RGGU. (In Russian).
- Nekliudov, S. Yu. (1975). [On field research in Dundgobi Province, Mongolia]. *Sovetskaia etnografiia*, 1975(3), 148–149. (In Russian).
- Nekliudov, S. Yu. (1977). [On field research in Dundgobi Province, Mongolia]. *Sovetskaia etnografiia*, 1977(1), 148–149. (In Russian).
- Nekliudov, S. Yu. (2003). Zvuchashchee slovo v fol'klоре [The spoken word in folklore]. In Viach. Vs. Ivanov (Ed.). *Evraziiskoe prostranstvo: Zvuk, slovo, obraz* (pp. 108–119). Iazyki slavianskoi kul'tury. (In Russian).
- Nekliudov, S. Yu. (2019). *Fol'klorny landscape of Mongolii: Epos knizhnyi i ustnyi* [Folklore landscape of Mongolia: Book and oral epic]. Indrik. (In Russian).
- Nekliudov, S. Yu., & Dikiy [= Daiji] Bamao (2021). "Prizvanie pevtsa" kak model' skazitel'skoi initsiatsii: tibetskaia versiiia ["The singer's calling" as a model of storytelling initiation: Tibetan version]. In N. S. Petrova (Ed.). *Fol'klor i antropologiiia professii: Materialy XXI Mezhdunarodnoi shkoly po fol'kloristike i kul'turnoi antropologii* (pp. 5–6). RANKhiGS; RGGU. (In Russian).
- Nekliudov, S. Yu., & Riftin, B. L. (1976). Novye materialy po mongol'skomu fol'klору [New materials on Mongolian folklore]. *Narody Azii i Afriki*, 1976(2), 135–147. (In Russian).
- Putilov, B. N. (1997). *Epicheskoe skazitel'stvo: Tipologiiia i etnicheskaia spetsifika* [Epic storytelling: Typology and ethnic specificity]. Izdatel'skaia firma "Vostochnaia literatura". (In Russian).
- Rakhmatullin, K. A. (1968). Tvorchestvo manaschi [Creativity of manaschi]. In S. Musaev (Ed.). *"Manas": geroicheskii epos kirgizskogo naroda* (pp. 75–147). Ilim. (In Russian).

- Stein, R.-A. (1959). *Recherches sur l'épopée et le barde au Tibet*. Presses Universitaires de France.
- Yusha, Zh. M. (2018). *Fol'klor i obriad tuvintsev Kitaia v nachale XXI veka: Struktura. Semantika. Pragmatika* [Folklore and ritual of Tuvans of China at the beginning of the 21st century: Structure. Semantics. Pragmatics]. Nauka. (In Russian).
- Zhirmunskii, V. M. (2004). *Legenda o prizvanii pevtsa* [Legend of the singer's calling]. In V. M. Zhirmunskii. *Fol'klor Zapada i Vostoka: Sravnitel'no-istoricheskie ocherki* (B. S. Dolgin, & S. Yu. Nekliudov, Eds.) (pp. 397–407). OGI. (In Russian).

Информация об авторах

Сергей Юрьевич Неклюдов

*доктор филологических наук,
профессор
главный научный сотрудник,
Лаборатория теоретической
фольклористики, Школа актуальных
гуманитарных исследований,
Институт общественных наук,
Российская академия народного
хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ
Россия, 119571, Москва, пр-т
Вернадского, д. 82
профессор, Центр типологии и
семиотики фольклора, Российский
государственный гуманитарный
университет
Россия, 125993, ГСП-3, Москва,
Миусская пл., д. 6
✉ sergey.nekludov@gmail.com*

Дайци Бамао

*аспирантка (2017–2019), Центр
типологии и семиотики фольк-
лора, Российский государственный
гуманитарный университет
Россия, 125993, ГСП-3, Москва,
Миусская пл., д. 6
✉ di_kyi@hotmail.com*

Information about the authors

Sergey Yurievich Nekliudov

*Dr. Sci. (Philology), Professor
Chief Researcher, Center for Theoretical
Folklore Studies, School for Advanced
Studies in the Humanities, Institute
for Social Sciences, The Russian
Presidential Academy of National
Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospekt
Verнадского, 82
Professor, Centre for Typological and
Semiotic Folklore Studies, Russian State
University for the Humanities
Russia, 125993, GSP-3, Moscow,
Miusskaya Sq., 6
✉ sergey.nekludov@gmail.com*

Daiji Bamao

*Postgraduate Student (2017–2019),
Centre for Typological and Semiotic
Folklore Studies, Russian State
University for the Humanities
Russia, 125993, GSP-3, Moscow,
Miusskaya Sq., 6
✉ di_kyi@hotmail.com*