

Н. В. Петров ^{ab}

<https://orcid.org/0000-0002-2467-9535>
✉ nik.vik.petrov@gmail.com

Ц. Б. Селеева ^a

<https://orcid.org/0000-0002-3285-3038>
✉ tsagana007@mail.ru

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

^b *Российский государственный
гуманитарный университет (Россия, Москва)*

СОВРЕМЕННЫЕ ДЖАНГАРЧИ КАЛМЫКИИ: СТРАТЕГИИ И СЦЕНАРИИ ЭПИЧЕСКОГО СКАЗИТЕЛЬСТВА

Аннотация. В статье рассматриваются сказительские практики современных калмыцких джангарчи в условиях их адаптации к культурным, социальным и политическим трансформациям XXI в. На основе полевого исследования 2023 г. выявляется размывание традиционной для эпосоведения дихотомии «аутентичное/неаутентичное». В работе обсуждается «регрессивный принцип в теории фольклора» (А. Дандес) в дискурсах сказителей и эпосоведов, где доминируют тезисы о «забывании традиции», «исчезновении фольклора» и «неаутентичности современных исполнителей». Современные формы исполнения эпоса в Калмыкии иллюстрируют процесс интеграции традиции и новаций. Джангарчи осваивают сказительское искусство через семейное наследование, наставничество мастеров и современные ресурсы, такие как аудиозаписи, поддержку и консультацию эпосоведов. Легитимность их эпического дара обозначается двумя нарративными сценариями: «призвание певца» (мифологическая инициация) и «обучение сказителя» (под руководством мастеров или через самостоятельное изучение). Эти сценарии соотносятся с представлениями о сказителях XIX в. Советский и постсоветский период характеризуются государственной поддержкой сказительских традиций: джангарчи участвуют в конкурсах, фестивалях и культурных инициативах, получают почетные звания и награды. Таким образом, в XXI в. сказительство становится важным элементом презентации Калмыкии на региональной, российской и мировой арене, репрезентируя этничность. Кроме того, связь традиционных жанров эпоса с процессами традиционализации дискурса позволяет джангарчи занимать ключевые позиции в культурной, политической и идеологической сферах.

Ключевые слова: современное сказительство, Калмыкия, «Джангар», джангарчи, эпос, аутентичность

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

Для цитирования: Петров Н. В., Селеева Ц. Б. Современные джангарчи Калмыкии: стратегии и сценарии эпического сказительства // Шаги/Steps. Т. 11. № 1. 2025. С. 93–129.

Поступило 25 сентября 2024 г.; принято 19 января 2025 г.

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

N. V. Petrov ^{ab}

<https://orcid.org/0000-0002-2467-9535>
✉ nik.vik.petrov@gmail.com

Ts. B. Seleeva ^a

<https://orcid.org/0000-0002-3285-3038>
✉ tsagana007@mail.ru

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

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

MODERN JANGARCHI OF KALMYKIA: STRATEGIES AND SCENARIOS OF EPIC STORYTELLING

Abstract. This article examines the storytelling practices of contemporary Kalmyk *jangarchi* and their adaptation to the cultural, social, and political conditions of the 21st century. A 2023 field study reveals that the dichotomy of “authentic/inauthentic”, prevalent in epic studies, is becoming blurred. The study discusses Alan Dundes’ devolutionary premise in folklore theory, which shapes the discourse of both storytellers and epic scholars. The dominant narrative suggests that “tradition is being forgotten”, “folklore is disappearing” and “modern epic singers are inauthentic”. However, the forms of epic performance in the 21st century and their abundance in the Republic of Kalmykia offer rich material for studying the “laboratory” where modern storytelling art is created — from the acquisition of the gift and training of the narrator to the development of the narrator as a professional. Modern epic singing cannot be described as merely performative; *jangarchi* perform not only for external audiences but also for themselves, family, and guests. Their mastery lies not in rote memorization but in the internalization and variation of texts. The legitimacy of their epic

gift is articulated through two narrative frameworks: the “calling of the singer” (gift received through mythological initiation) and the “training of the storyteller” (guided by experienced *jangarchi* or through self-study using books and recordings), consistent with 19th-century traditions. The *jangarchi*’s training combines traditional approaches, such as familial inheritance and imitation of the masters, with modern methods, including the use of audio recordings and professional folklore research. Particular attention is given to state support of storytelling in the post-Soviet era: *jangarchi* actively participate in cultural policies, festivals, and competitions, receiving honorary titles and awards. Thus, modern storytelling in Kalmykia has become a key element in presenting the region and representing Kalmyk identity on regional, national, and global stages. Furthermore, the authors highlight the link between traditional epic genres and the processes of discourse traditionalization, enabling *jangarchi* to play a pivotal role in shaping national identity. The article summarizes the transformations in epic singers’ practices and emphasizes their significance as a cultural and social phenomenon.

Keywords: modern storytelling, Kalmykia, *Jangar*, *jangarchi*, the epic, authenticity

Acknowledgements. The article is a part of the RANEPА state assignment research programme.

To cite this article: Petrov, N. V., & Seleeva, Ts. B. (2025). Modern *jangarchi* of Kalmykia: Strategies and scenarios of epic storytelling. *Shagi / Steps*, 11(1), 93–129. (In Russian).

Received September 25, 2024; accepted January 19, 2025

Введение

В XXI в. во многих регионах бытования эпоса (Кыргызстан, Монголия, Россия: Якутия, Алтай, Тува, Калмыкия, Карелия) наблюдаются процессы, когда феномен сказительства под воздействием экономических, политических, информационных процессов претерпевает изменения, при этом, как правило, существенно отличаясь от традиционного. Исследователи описывают это как сценическое исполнительство: современные сказители исполняют фрагменты эпоса на сцене, на фестивалях и конкурсах, заучивают отдельные его части, в отличие от классической модели усвоения эпоса через формулы, системы формул, типические места [Лорд 1994 (1-я публ. 1960)]. Эпосоведы описывают детали исполнительских техник и изменение репертуара, но зачастую говорят об этом в риторике «утраты и возрождения» — как об угасании старой традиции и ее ренессансе [Корякина 2022; Макаров 2018; Протождяконова 2023; Садалова 2020]. Такой принцип в теории фольклора Алан Дандес

назвал регрессивным; оспаривая его, он писал, что лишь некоторые жанры или некоторые формы жанров выходят из употребления или приобретают популярность, а время от времени создаются новые жанры [Dundes 2007: 174].

Регрессивный принцип используют многие исследователи. Дискурсивно (в работах эпосоведов) ситуация выглядит так: «традиция забывается», «фольклор исчезает», а «современные сказители неаутентичны». Формы исполнения эпоса в XXI в. и предпосылки их доминирования в ряде регионов России¹ и конкретно в Республике Калмыкия дают отличный материал для того, чтобы увидеть лабораторию, в которой создается современное сказительское искусство — от обретения дара и обучения сказителя до становления его как профессионала. При этом назвать современное сказительство лишь сценическим нельзя: певцы исполняют эпос не только для внешней аудитории, но и дома для себя, родных и гостей; не столько заучивают, сколько усваивают и варьируют тексты. Легитимность своего эпического дара они обозначают через два нарративных сценария: «призвание певца» (получение дара через мифологическую инициацию) и «обучение сказителя» (под патронажем опытных сказителей, в результате самообучения через книги или устные записи эпоса), что соответствует традиционным рассказам о сказителях XIX в. [Петров 2023: 3].

В 2023 г. эпосоведы Лаборатории теоретической фольклористики РАНХиГС (Н. В. Петров, Я. И. Павлиди, Ц. Б. Селеева) отправились в Республику Калмыкия (далее — РК), чтобы поговорить с современными исполнителями эпоса «Джангар» (*джангарчи*) 1940–1990-х годов рождения о том, как они стали сказителями, о языке эпоса, восприятии эпоса аудиторией, мастерстве, аутентичности, сценарном исполнении, — чтобы увидеть и услышать, как и зачем они поют о Джангаре. Именно благодаря разговорам со сказителями мы увидели, что теоретическая дихотомия «аутентичное/неаутентичное», характерная для исследований по эпосоведению, размывается; сказитель, многократно исполняя лишь фрагменты эпоса на сцене, дома ведет себя как классический джангарчи прошлого, обучаясь, тренируясь и совершенствуя сказительское мастерство. Таким образом, современное сказительство — это не только рынок «идентифицируемых аутентичностей», как пишет, продолжая дискуссию об аутентичности, Регина Бендикс [Bendix 1997: 3], но и легальный процесс производства новых жанровых форм, как писал об этом А. Дандес (см. выше).

Ситуация на момент 2023 г. во многом понимается сказителями как пессимистическая: они говорят, что сами калмыки не учат родной язык, аудитория не понимает эпическую лексику, учеников у них мало, а то и вовсе нет. Но нам представляется, что такие суждения обусловлены

¹ См., например, об Александре Маточкине, который представляет собой пример современного сказителя, умеющего не заучивать тексты былин, а воспроизводить их в вариантах: [Петров 2020: 133], статью Я. И. Павлиди в этом номере журнала.

по большей части все тем же регрессивным принципом в теории фольклора: в республике время от времени появляются яркие представители, которые, продолжая петь «Джангар», углубляют и расширяют исследовательское и массовое понимание калмыцкой культуры, языка, сказительского искусства (например, молодые сказители Кутлан Мукабенов и Очир Тербатаев).

В статье мы рассматриваем эволюцию искусства джангарчи от старой школы к постсоветской модели и современное состояние сказительства в Калмыкии; показываем, как традиционные модели усвоения эпического знания инкорпорируются в современные модели обучения сказительству; приводим размышления сказителей о языке, перформансе, сцене, харизме; говорим о роли джангарчи в сохранении калмыцкого языка и этнической традиции, о памяти о прошлом, а также о государственных стратегиях в отношении джангарчи, декларируемых национальной культурной политикой республики.

Материалом для исследования послужили интервью с современными сказителями-джангарчи и наблюдения, сделанные в Калмыкии в мае 2023 г.: Владимиром Каруевым (калмыцкое имя² — Окна Цаган Зам), Андреем Очир-Гаряевым, Баатром Манджиевым (который присутствовал на интервью со своими двумя учениками — см. ил. 1), Дорджи Нандышевым, Баатром Лиджи-Горяевым, Кутланом Мукабеновым, Очиром Тербатаевым³. К сожалению, нам не удалось поговорить со всеми калмыцкими джангарчи: некоторые отказались по причине крайней занятости.

Интервью проводились дома у сказителей в разных частях Калмыкии, в домах культуры и в студии звукозаписи у музыканта Руслана Дэ (Элиста) (см. ил. 2–5).

² Это имя было дано ему при рождении бабушкой; он родился в пути, когда калмыки возвращались из сибирской ссылки.

³ Репертуар Владимира Каруева составляет ряд песен известного калмыцкого джангарчи Ээлян Овла (1857–1920) и песнь из раннего малодербетовского цикла «О Шара Гюргю», последняя (в особенности ее обширный пролог) наиболее востребована у аудитории. Репертуар старейшего джангарчи Андрея Очир-Гаряева составляют песни «Джангара», записанные от Ээлян Овла: «О победе Алого Хонгора над Мангна-ханом», «Об Алтане Чеджи», «О Саваре Тяжелоруком», «Об Але Монхуле», «О Смуглолицем Санале». Он исполняет их в манере Давы Шавалиева. В сказительском репертуаре Дорджи Нандышева — пролог и главы из цикла Ээлян Овла: «Об Алтане Чеджи», «О Смуглолицем Санале», «Об Але Монхуле»; «О женитьбе Хонгора». Баатр Манджиев наследует традицию ики-бухусовской «школы» Ээлян Овла и освоил пролог и главы «О Бадмин Улане», «Об Але Монхуле», «О Смуглолицем Санале». Джангарчи Баатр Лиджи-Горяев продолжает традицию Давы Шавалиева (1884–1959) и исполняет главу из его репертуара «О победе Алого Хонгора над Арл Манз ханом». Представитель молодого поколения Кутлан Мукабенов исполняет пролог «Джангара» и фрагменты эпоса. Очир Тербатаев изучает пролог бага-цохуровского цикла, а ранее усвоил восемь глав «Джангара» из репертуара Давы Шавалиева и Ээлян Овла.

Калмыцкое именование сказителя *Ээлян Овла* (*Овла* — имя, *Ээлян* — фамилия) здесь и далее приводится в несклоняемой форме, принятой в джангароведении.



Ил. 1. Баатр Манджиев с учениками в Доме-музее Ээлян Овла (пос. Ики-Бухус).
Фото Н. В. Петрова

Fig. 1. Baatr Mandzhiiev with his students in the Eelyan Ovla House Museum (Iki-Bukhus).
Photo by N. V. Petrov



Ил. 2. Дорджи Нандышев у себя дома. Фото Н. В. Петрова

Fig. 2. Dorji Nandyshiev at home. Photo by N. V. Petrov



Ил. 3. Баатр Лиджи-Горяев в студии Руслана Дэ в Элисте. Фото Н. В. Петрова
Fig. 3. Baatr Lidzhi-Goryaev in Ruslan De's studio in Elista. Photo by N. V. Petrov



Ил. 4. Владимир Каруев у себя дома. Фото Н. В. Петрова
Fig. 4. Vladimir Karuev at home. Photo by N. V. Petrov



Ил. 5. Андрей Очир-Гаряев в Доме культуры (г. Лагань). Фото Н. В. Петрова

Fig. 5. Andrei Ochir-Garyaev in the House of Culture (Lagan). Photo by N. V. Petrov

Джангарчи в Калмыкии: от старой школы к постсоветской модели

Эпос «Джангар», восходящий к центральноазиатской эпической общности, прошел сложный путь развития от архаических форм к классическому героическому эпосу. Циклы и сюжеты «Джангара» исследователи связывают с историей, а образ эпической Бумбайской державы — с эпохой раннего кочевого объединения монголов времен Чингисхана, государственной консолидации дербен-ойратов, возникновения Джунгарского и Калмыцкого ханств (XV–XVIII вв.) и схваток калмыков с тюркоязычными противниками в войнах XVII–XVIII вв. [Кичиков 2008; Санчиров 2004]. Истоки создания отдельных песен эпопеи, насыщенных архаическими мотивами и изобилующих демоническими персонажами, как считается, восходят к более раннему периоду, когда все ойраты представляли единый народ (середина XV — конец XVI в.). Завершающая фаза в развитии «Джангара» как «циклизованного воинского эпоса» приходится на XVII в. и произошла уже на Волге после перекочевки ойрат-калмыков из Джунгарии на Волгу [Неклюдов 2019: 243].

Песни «Джангара» передавались устно, а само освоение искусства исполнения начиналось, как правило, с раннего детства. Джангарчи выбирали талантливых учеников, которым передавали свое искусство. На раннем этапе ученики заучивали и усваивали традиционные общие схемы, сюжетную канву, составные части текста, изобразительные приемы

и средства, мелодию и манеру исполнения. К подростковому возрасту будущий сказитель уже перенимал репертуар своего учителя. Поначалу ученик исполнял «Джангар» в кругу своих сверстников, а на заключительном этапе проходил своего рода экзамен перед авторитетными знатоками и ценителями эпоса. Прощедший публичное испытание певец получал благословение от своего учителя, право называться джангарчи и заниматься профессиональной сказительской деятельностью.

Джангарчи во все времена были плотно связаны с государственными институтами: связи сказителей с ойратской и калмыцкой правящей аристократией были особенно прочными вплоть до начала XX в.: высшая знать покровительствовала искусству народных джангарчи и выступала в роли меценатов.

Ранние рукописи «Джангара» на старокалмыцкой письменности *тодо бичик*, датируемые серединой XIX в., не содержат каких-либо сведений о сказителях, от которых был зафиксирован текст. Известно, что в то время всюду еще имелись хорошие сказители, а «Джангар» исполнялся в течение нескольких дней в обычной для этого обстановке: вечерами в присутствии многочисленных слушателей [Небольсин 1852: 185].

Если в конце XIX в. в калмыцком обществе еще поддерживался интерес к исполнительскому творчеству талантливых джангарчи, то в начале XX в. этот интерес затих. Немаловажную роль в этом сыграл процесс аккультурации, вызвавший необходимость перехода калмыков-номадов с кочевого на оседлый образ жизни и повлекший коренные изменения в социальной и хозяйственной структурах общества, что привело к исчезновению многих аспектов традиционного кочевого образа жизни.

Важным событием стало открытие в 1908 г. профессором восточного факультета Санкт-Петербургского императорского университета В. Л. Котвичем и студентом Номто Очировым калмыцкого джангарчи Ээлян Овла и его репертуара — цикла из десяти глав-песен. Со второй половины XX в. цикл Ээлян Овла становится основным, репрезентативным для калмыцкой эпической традиции; развивается традиция школы этого известного сказителя, затем ее наследуют современные джангарчи⁴.

Во времена Гражданской войны, в 1920-е годы тысячи калмыков в странах Европы находились в вынужденной эмиграции; рассеянные по разным странам, они тем не менее стремились сохранить свою идентичность, национальные традиции и культуру. Известно о публикациях отдельных глав-песен⁵ «Джангара» в периодических изданиях калмыцкой эмиграции, встречается упоминание и об исполнении эпоса «Джангар» в эмигрантской среде [Кольдонга 2018: 121].

⁴ Книжные тексты калмыцкого рапсода (опубликованные в России в начале XX в.) получили широкое распространение в монгольском мире и способствовали актуализации и новому расцвету традиций «Джангара» в том числе в среде ойратов Синьцзяна и Монголии [Неклюдов 2019: 244].

⁵ В джангароведении понятия *песня* и *глава* взаимозаменяемы (в калмыцком языке эпическая песня обозначаются термином *бөлг* 'глава').

В советский период интерес к эпическому творчеству возрастает. Эпический сказитель и эпосы вовлекаются в государственный политико-идеологический дискурс. Начиная с середины 1930-х годов при поддержке государственной власти в СССР эпос становится одним из символов эпохи. Политическая и идеологическая конъюнктура рассматривала эпос как подлинно народное произведение (см. в связи с рассуждениями о народности и аутентичности случай с казахом Джамбулом Джабаевым, которого предьявляли советской публике как народного акына, при этом многие «переводные» песни, публиковавшиеся на русском языке под его именем, были сочинены советскими литераторами [Богданов и др. 2013]). Статус сказителя повышается, а лучшим из них, таким как Дава Шавалиев, Анджука Козаев, Мукебюн Басангов, дают престижное членство в Союзе писателей. Постановлением Совета народных комиссаров СССР в 1940 г. иницируется и отмечается во всесоюзном масштабе 500-летний юбилей «Джангара», в праздновании которого принимают участие представители всех союзных и автономных республик страны. В ознаменование юбилея проводится VIII Пленум правления Союза писателей СССР, в периодической печати страны выходят посвященные «Джангару» статьи и очерки [Санжеев 1940; Кирпотин 1940; Поппе 1940], эпос и его фрагменты издаются на калмыцком, русском и других языках народов СССР — грузинском, казахском, украинском (см.: [Алексеева, Баянова 2014: 13–14, 18–19]).

Серьезный урон традиционной калмыцкой культуре был нанесен в годы депортации и ссылки народа (1943–1957). «Депортация 1943–1944 годов нанесла страшный удар по всей культуре калмыцкого народа, в том числе — по его эпическим традициям, почти уничтожив самые условия их существования и продолжения» [Неклюдов 2019: 217]. Однако воспоминания современников свидетельствуют, что в Сибири калмыки тайно собирались послушать «Джангар», если в их среде были джангарчи.

После реабилитации и восстановления калмыцкой автономии интерес к эпическому наследию калмыков снова возрастает. Изучение «Джангара» по инициативе джангароведа А. Ш. Кичикова с 1960-х годов было включено в программы общеобразовательных школ республики и Калмыцкого государственного университета. В 1960–1980-е годы в Калмыкии еще имелись талантливые сказители. Аудиозаписи полевых материалов, собранные учеными из Калмыцкого научно-исследовательского института языка, литературы и истории, содержат исполнение как отдельных известных глав «Джангара», так и их фрагментов. В 1966 г. А. Ш. Кичиков и Н. Б. Сангаджиева записали от сказителя Насанки Балдырова ранее не фиксировавшуюся песню, усвоенную им от странствующего певца Йотуна Манджи [Кичиков 1992: 200–201]⁶.

⁶«О поединке Джангаровых богатырей с Догшин-Мангна-ханом». Сюжет песни контаминирован из некоторых эпизодов известной песни Ээлян Овла «О Мангнахане» и песни раннего бага-цохуровского цикла «О Хара-Кинясе».

Известные джангарчи этого периода — прямые последователи Ээлян Овла и приверженцы его школы: Насанка Балдыров (1888–1971), Муушка Дорджиев (1889–1982), Телтя Лиджиев (1906–1970), Церен Адучиев (1919–1990), Николай Оргаев (1920–1996), Няямн Джукаев (1921–1997), Улюмджи Бадмаев (1928–2008), Канур Лиджиев (1922–1984), Михаил Манджиев (1879–1974) и др. Почти все они придерживались канона и пели в той же манере, что и Ээлян Овла. Так, Телтя Лиджиев в зрелые годы полностью знал цикл Ээлян Овла и всегда исполнял песни «Джангара» в том порядке, в каком он их выучил от сказителя-предшественника. Муушка Дорджиев знал варианты ко всем песням из репертуара Ээлян Овла, к двум песням Мукебюна Басангова и к двум песням ранних записей XIX в.

Обучение джангарчи проходило внутри семьи и рода, где складывалась определенная линия передачи знания и преемственности сказителей. Например, Окон Шараев с семи лет обучался у Ээлян Овла искусству исполнения героических песен из его репертуара, позже он передал свое эпическое знание Окону Бадмаеву, а последний — Телтя Лиджиеву. Улюмджи Бадмаев первые знания в области эпоса получил в раннем детстве от своего дяди Мангута Шовгорова, жившего в соседнем селе. Няямн Джукаев, будучи племянником известного джангарчи Давы Шавалиева, усвоил репертуар дяди.

Государство в 1960–1980-е годы отвело джангарчи важную роль в секторе культурно-просветительской деятельности: они участвовали в концертах, конкурсах, выступали в сельских клубах, на телевидении и радио, перед учащимися местных школ, на празднествах. Проводились конкурсы джангарчи; сказители получали многочисленные грамоты и медали от Министерства культуры Калмыкии. Так, в 1980-е годы Няямн Джукаев удостоился почетного звания «Заслуженный деятель культуры Калмыцкой АССР». Работая трактористами, в животноводстве, разнорабочими, на рыбном промысле, в свободное время джангарчи занимались творчеством, усваивали тексты, выступали перед аудиторией.

В 1990 г. решением ЦК КПСС на всесоюзном уровне отмечался 550-летний юбилей эпоса «Джангар». К нему было приурочено проведение Дней литературы и искусства Калмыцкой АССР в Москве и мероприятий по линии Союза писателей СССР, Академии наук СССР. В рамках развития контактов советских национальностей с гражданами других государств в юбилейные дни республику впервые посетили делегации калмыков-эмигрантов из Европы и США, ойраты Монгольской Народной Республики и Китая. В международной научной конференции «“Джангар” и проблемы эпического творчества» (1990, Калмыцкий институт общественных наук АН СССР, Элиста) приняли участие ведущие отечественные и зарубежные ученые. В это время фокус всеобщего внимания обращается к сказителям-джангарчи: они выступают на различных площадках, участвуют в теле- и радиопередачах.

Юбилей «Джангара» послужил своего рода катализатором национального возрождения и совпал с принятием в 1990 г. декларации о государствен-

ном суверенитете автономных республик, дававшей полномочия для реализации программ в сфере национальной и религиозной политики. 23 сентября 1996 г. был издан указ президента РК К. Н. Илюмжинова «О государственной поддержке изучения и освоения калмыцкого народного эпоса “Джангар”», правительством республики 21 апреля 1997 г. была утверждена республиканская целевая программа «Джангар» по сохранению и популяризации памятника (сроки реализации — 1997–2001 гг.) и создан республиканский совет по принятию мер в этой области. С целью возрождения традиций, обычаев и национальных видов спорта на протяжении ряда лет проводилась республиканская Джангариада (1997–2003, 2005, 2007, 2009, 2012); в настоящее время Джангариада как праздник калмыцкой культуры и спорта организуется калмыцким землячеством в Москве (2018, 2020, 2022). В 2022 г. «Джангар» был включен в Антологию народной культуры как объект нематериального культурного наследия народов Российской Федерации, а также в список из ста книг, рекомендованных Министерством образования и науки РФ школьникам для самостоятельного чтения.

Важной наградой, легитимирующей социальный статус сказителя, является почетное звание «Народный джангарчи». Впервые оно было учреждено в канун 500-летнего юбилея «Джангара». По архивным данным, в 1940 г. правление Союза советских писателей Калмыкии ходатайствовало перед Советом народных комиссаров Калмыцкой АССР о присвоении этого звания за выдающиеся заслуги перед калмыцким народом в области популяризации эпоса «Джангар» Мукебюну Басангову, Джугульджану Джанахаеву и Даве Шавалиеву; звание было присвоено им в дни юбилейных торжеств⁷. В 1990 г. звание «Народный джангарчи КАССР» удостоился сказитель Владимир Каруев. Почетное звание «Народный джангарчи Республики Калмыкия» было институционально закреплено в законе, принятом Народным Хуралом РК в 2015 г. Оно «присваивается выдающимся исполнителям народного эпоса “Джангар” за особые заслуги в сохранении и развитии калмыцкого фольклора, способствующим своим творчеством обогащению духовной жизни народа, получившим широкое признание общественности и профессионального сообщества» [Закон 2015]. Учреждены соответствующие званию медаль и удостоверение. В 2017 г. этим званием был удостоен Андрей Очир-Гаряев, а в 2021 г. — Баатр Манджиев.

В постсоветский период исполнение «Джангара» оказывается широко востребованным в сфере культуры республики. Выступления сказителей организуют Министерство культуры РК, Республиканский Дом народного творчества (РДНТ), районные отделы культуры и ДК:

Выступаю там, куда пригласят. Аудитории разные. «Гимн тюльпана» был — кетченеровский (т. е. в пос. Кетченер. — Н. П., Ц. С.) праздник, — туда приглашали. В Элисту, когда востоковеды приезжают, туда приглашают. И Министерство культуры приглашает, и районное ДК, отдел культуры [НДБ].

⁷ Национальный архив Республики Калмыкия. Ф. Р-131. Оп. 1. Д. 785.

С 2005 г. в РДНТ при поддержке Министерства культуры РФ в Калмыкии проводится международный фестиваль сказителей «Эпосы народов мира на земле потомков Джангара» (2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015, 2017, 2022). Основные цели проекта — сохранение института сказительства, популяризация традиционной культуры народов России, укрепление межнационального и международного сотрудничества в этом направлении. В фестивале участвуют сказители, ученые-фольклористы и работники сферы культуры из различных регионов Российской Федерации, ближнего и дальнего зарубежья. Для джангарчи участие в фестивале является стимулом для совершенствования исполнительского мастерства, способствует творческому общению со сказителями из других регионов.

В поле концертной деятельности джангарчи представляют свой район либо республику в целом на конкурсах и фестивалях, проводящихся в России (например, в Якутии и Карелии) и за рубежом (в Кыргызстане, Монголии, Китае). Так, джангарчи Владимира Каруева приглашают выступить во Франции, Мексике, Монголии, Китае и др. В составе самодеятельных и профессиональных коллективов «Джангар», «Эрдм», «Лотос» джангарчи Баатр Манджиев представлял Калмыкию на международных фестивалях фольклора, проходивших во Франции, Голландии, Испании, Китае, Монголии. Через «Джангар» (как культурное достояние, общенациональный символ) и творчество сказителей республиканские власти презентуют Калмыкию стране и миру на престижных форумах, фестивалях и выставках: Международном экономическом форуме в Санкт-Петербурге (2024), выставке «Россия» на ВДНХ в Москве (2024) и т. д.

Особенно важно для калмыцких сказителей их признание в Монголии. В 2017 г. Владимир Каруев, Андрей Очир-Гаряев, Баатр Лиджи-Горяев, Дорджи Нандышев, Баатр Манджиев снялись в масштабном международном проекте Национального телевидения Монголии (MNB) «“Джангар” — Великая Небесная Колесница», презентовавшем творчество джангарчи Монголии, Калмыкии и Синьцзяна. Владимир Каруев известен за рубежом (в Европе и Азии) под именем Окна Цаган Зам (см. примеч. 2), но особо значим его статус в Монголии. В 2011 г. джангарчи удостоился высшей награды Монголии — ордена Полярной Звезды, которым его наградили во время визита в Калмыкию президент Монголии Цахиагийн Элбергдоржд. Президент (2017–2021) Халтмаайгин Баттулга несколько раз приглашал сказителя для бесед и советов. На одной из встреч президент пригласил сказителя принять участие в статусном телевизионном проекте «Сто знаменитых монголов мира». Сегодня Каруев является единственным калмыком, удостоившимся чести участвовать в этом проекте.

Сама характеристика человека как джангарчи, исполнителя «Джангара», воспринимается как знак признания его мастерства и, следовательно, особого статуса:

Когда кто-то говорит: «Баатр — джангарчи», то я ощущаю в их словах, что [если] я исполняю «Джангар», это повышает мой авторитет в его глазах [ЛБС].

Авторитет в обществе и восприятие окружающими джангарчи как мудреца, хранителя духовного наследия предков, советника представителей правящих элит (как это было ранее) дает возможность сказителям интегрироваться в политические процессы и в некоторой степени влиять на них. Так, Владимир Каруев был советником президента РК Кирсана Илюмжинова по вопросам национальной идеологии; с 2019 г. он является советником главы Калмыкии Б. С. Хасикова.

Повышению авторитета калмыцких сказителей, а также дальнейшему творческому развитию и усвоению новых песней «Джангара» способствует признание их заслуг республиканскими и федеральными властями. За вклад в сохранение национальной культуры, калмыцкого языка и эпической традиции ряд джангарчи удостоились государственных наград: Владимиру Каруеву присвоены звание «Почетный гражданин Республики Калмыкия» (2022) и республиканская премия «Олна төлэ» («Общественное признание», 2022); Баатр Манджиев является лауреатом премии Правительства РФ «Душа России», он заслуженный работник Республики Калмыкия; Кутлан Мукабенов имеет звание «Заслуженный артист Республики Калмыкия»; Дмитрий Шараев и Баатр Лиджи-Горяев — лауреаты премии «Олна төлэ» (2022).

Премия «Олна төлэ», она для меня более значимая, чем «Народный джангарчи». Я считаю, что я ее заслужил. Она меня стимулирует. Я считаю, что я пропагандист языка. Когда дают слово, я говорю на калмыцком языке. Калмыцкий язык не исчез еще, он жив, есть носители, это важно. Мы должны подать пример. Если не мы, тогда кто? [ЛБС].

В рамках всероссийского проекта «Цвет нации» (цикл документальных фильмов, посвященный ярким представителям разных народов России) в 2022 г. был снят фильм о джангарчи Дорджи Нандышеве (режиссер Андрей Гаранин).

Изучение «Джангара» включено в обязательную государственную программу. В целях популяризации эпоса в среде молодежи с 2000-х годов Министерством образования РК проводится республиканская олимпиада школьников по предметам региональной компетенции, куда включены две секции по «Джангару»: секция исполнителей и секция исследователей. С сентября 2024 г. в республике начал работу образовательный проект «Центр изучения героического эпоса “Джангар” для школьников», реализуемый АНО «Центр социальных инициатив “Лотос Калмыкия”» — победителем конкурса субсидий некоммерческим неправительственным организациям, участвующим в развитии институтов гражданского общества на территории РК. Преподавателями центра являются специалисты-джангароведы, а мастер-классы школьникам дают известные джангарчи — Баатр Манджиев, Дмитрий Шараев, Кутлан Мукабенов, Очир Тербатаев.

Определенным стимулом для поддержания и развития сказительской традиции в Калмыкии является также следующее: в последнее десяти-

летие в публичном поле республики высказываются опасения о том, что заявка на включение «Джангара» в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО будет подана от Китая либо совместно от Китая и Монголии, где проживают ойраты, которым также известен этот эпос. Калмыцкая сторона настаивает на том, что «Джангар» по праву должен быть признан наследием как Китая и Монголии, так и калмыков России. Опасения гражданских и общественных активистов небезосновательны: для мирового сообщества неочевиден приоритет России как основной территории, на которой «Джангар» был открыт, бытует и изучается. Однако Россией не была ратифицирована конвенция ЮНЕСКО (культурной организации ООН) о нематериальном наследии. В настоящее время в Списке нематериального культурного наследия человечества, нуждающегося в срочной охране со стороны международного сообщества, Россия представлена всего двумя позициями — «Культурное пространство и устное творчество семейских [староверов Забайкалья]» и «Якутский героический эпос олонхо».

Таким образом, современное сказительство в Калмыкии в XXI в. становится элементом презентации региона и репрезентации калмыцкой идентичности на региональной, российской и мировой сценах (ср. [Vendix 1997: 20]).

Обретение сказительского дара: мифологическая инициация

Несмотря на превалирование рациональных практик обучения сказительству, современные джангарчи могут рассказывать о получении сказительского дара путем мифологической инициации. Тюрко-монгольские и сибирские эпосы «предполагают наличие духов сказаний и эпических героев, которым, как считается, и принадлежит эпос. Они регламентируют как получение дара, так и правила исполнения эпоса, поведение сказителя и аудитории» [Петров 2023: 102]. В традиции поддерживались представления о сверхъестественной природе сказительского дара: «У сказителей сохранились шаманские убеждения о существовании незримых властителей поэзии и искусства. Они верят в свое избранничество и имеют собственных духов-покровителей» [Путилов 1997: 61]. Духи-покровители могут являться неофитам во снах в различных образах (животных, старцев, божеств, героев-богатырей, предков). Одному из наших рассказчиков — будущему сказителю Владимиру Каруеву — во сне явился белобородый старец:

Снится сон, как будто огромное количество людей. Я стою, исполняя эпос, а не могу разглядеть лица, но мне так комфортно, так хорошо. И вдруг когда я завершаю, из толпы выходит белый дедушка, весь седой, со слезами на глазах он несет в граненом стакане водку, и почему-то я пью водку, просыпаюсь. Затем следующий сон. Это, значит, какие-то небоскребы... Небоскребы, в небо упирающиеся, какие-то театры. <...> И опять там произошла встреча с

дедушкой. Спросил: «Ты кто?» Говорит: «Откуда ты, кто такой?». Я говорю: «Я из Калмыкии, — на калмыцком ему объясняю. — Би хальмг, Хальмгас ирүв (Я калмык, из Калмыкии приехал. — *Пер. Ц. Б. Селеевой*)». Он говорит: «А, да-да. Да-да-да, вспомнил, когда ты учился в девятом классе, я тебя раз видел, а сейчас признал тебя. Тогда помню». И он мне дает две вещи и говорит: «Никому не показывай». Тихо уходя, что-то он говорит [КВО].

Второй сон приснился В. О. Каруеву в 30 лет, на тот момент он закончил инженерно-строительный институт и работал прорабом-инженером. Первый же сон он увидел в возрасте 16 лет, когда он почувствовал тягу к освоению эпоса:

А у нас как раз программа родной литературы <...> Я взахлеб буквально три песни, значит, заучил. Ага, пришел в класс: «Эрдний экн цагт / Эн олн бурхдын... (Это было в драгоценное начальное время, / Когда вера бурханов... — *Пер. Ц. Б. Селеевой*)», а учительница говорит: «Садись, пять, молодец». <...> Я так подумал, что я с 16 лет должен был исполнять [КВО].

Полученные Каруевым во сне от старца-покровителя дары (водка и «две ценные вещи») — символические знаки избранничества и предназначения стать джангарчи. Типологические параллели к сюжету сна обнаруживаются у народов Средней Азии. Так, согласно казахскому преданию, тот, кто станет акыном, узнаёт об этом из сна, в котором является неизвестный старик или знаменитый акын; у киргизских сказителей идея избранничества связана с особенной ролью Манаса и его соратников [Путилов 1997: 61], которые во сне всыпают в рот сказителю зерна проса (каждое зерно воспринимается как сказание⁸), после чего сказитель начинает исполнять «Джангар».

Молодому джангарчи Очиру Тербатаеву, когда тот еще знакомился с эпосом, приснился сон, в котором он получил советы и наставления от Джангара и джангарчи прошлого:

Мне приснился сам Джангар, я знал, что это Джангар, но я его не видел: я сидел вот так вот на коленях — вот так вот, справа от меня сидели какие-то люди в калмыцкой одежде, в бешметах, но я почему-то понял, что это джангарчи. Все было залито белым светом, и они мне говорят: «Не поднимай голову, не поднимай голову», — я даже не помню, на каком языке они это говорили, я просто... как-то воспринималось: «Не поднимай голову». Вот, и передо мной точно кто-то был, кто-то большой и весь из белого света, и вот мне говорил: «Ты так делай, вот ты так не делай, вот ты так делай, так делай», — а мне было так страшно, что я все забыл, что мне говорили, но почему-то у меня было ощущение, что

⁸ «Зерна были джомоками-сказаниями. Он много их всыпал в меня», — говорит сказитель. После болезни он начинает рассказывать эпос для себя, а затем «при большом стечении народа» [Кыдырбаева 1984: 113–114]

я — это Бор Мангна — там есть коневод. Я не знаю, почему. <...> А джангарчи — я запомнил только одно лицо, и почему-то мне показалось вот: есть книжка про джангарчи Николая Биткеева, да, и там есть такая то ли это фотография, то ли это портрет, нарисованный карандашом, непонятно, — джангарчи Бадмин Менкенаун. Почему-то мне показалось, что он сидел прямо справа от меня и говорит: «Ты так не делай, ты голову не поднимай, смотри!» [ТОС].

В традиции сказители считаются избранниками божеств и духов, а пробуждение сказительского дара связывается с контактами с духами во сне. «Никто не в силах объяснить, откуда этот дар, как входит он в человека, почему так мучает и радует его, каким образом обнаруживается и властно требует реализации» [Путилов 1997: 51]. О пограничном состоянии и одержимости в период «инициации» рассказывает и современный джангарчи:

Когда начал учить, вот тогда началась бессонница, еще что-то, всякие проблемы, вот такие вот, личного характера, и в личной жизни тоже все не ладилось вот. Начал я учить: из-за текста я не мог спать и все остальное, не мог ни о чем думать: надо мне уроки вести, допустим, танцы преподавать, а я думаю о «Джангаре» [ТОС].

Избранник осознаёт неизбежность стать певцом-сказителем и начинает учиться, стремясь овладеть сказительским мастерством. «Сказительские нарративы, использующие сценарную схему “призвание”, могут легитимизировать его становление как сказителя в результате длительного обучения» [Петров 2023: 107]. При этом он может опасаться, что духи-покровители подвергнут его тяжким испытаниям. Сценарий обретения неопитом сказительского дара в целом сходен с шаманской традицией, когда духи являются человеку и призывают его стать шаманом: «В момент призывания духи предков сходят и дают шаманской силой на будущего шамана, который обычно заболевает, терпит физические и душевные мучения» [Потапов 1991: 57].

Обучение сказительству и преемственность традиций

Дихотомия К. В. Чистова, выделившего два типа коммуникации (контактный и технический), позволила ему отделить аутентичный фольклор от нефольклора (литературы) [Чистов 2005]. Эти типы отличаются друг от друга механизмом осуществления коммуникации. Коммуникация контактного (или естественного) типа осуществляется при помощи естественных средств (звучащее слово, мимика, жест и др.) в условиях живого контакта исполнителя и слушателя и состоит из актов исполнения, восприятия, запоминания и т. д. В совокупности они образуют механизм традиции — превращение индивидуального творческого акта в коллективный. В условиях коммуникации технического типа происходит переход от первичной знаковой системы (речь) ко вторичной (письменность), в

процессе которого гасятся все внетекстовые элементы, утрачивается возможность живого варьирования текста. С фиксацией происходит окостенение текста, но вместе с тем и его сохранение. В современной традиции, говоря словами Чистова, наблюдаются ослабление, а иногда и утрата роли контактной коммуникации и усиление роли технической. Будучи основным источником, книга (или аудиозапись) позволяет поддержать традицию современных джангарчи.

В интервью джангарчи рассказывают и о первом, и о втором типе коммуникации. Старшее поколение сказителей в разговорах об особой атмосфере ориентируется на авторитет «стариков», которые знали язык и до которых надо «дотягиваться»:

Я в пять-шесть лет услышал «Джангар». И старики тогда были, которые интересовались этим, настоящие старики, которые пережили Сибирь, которые не были грамотные, но прекрасно знали свой язык, легенды, сказания, они могли составить на эти темы разговоры. <...> Вот мы жили, мы захватили то прекрасное время. Хотя учились при лампах, но были удивительные представители старшего поколения [КВО].

Мы вот со стариками ездили, мы же всегда слушали их, стариков, — они пели «Джангар», а мы как-то придерживались, что нам до них, конечно, далеко, но со временем надо нам подтягиваться <...> Сейчас их нету-то. Вот... Адучиев Церен был. И потом уже мы пошли, вот с ним вместе выезжали, слушали [МБК].

Вероятно, рассуждения К. В. Чистова не всегда релевантны для понимания того, как происходит приобщение к эпосу у современных джангарчи. Выбирая себе «голос», или релевантную модель исполнения через медиатор (аудиозапись), они эмоционально взаимодействуют со сказителем прошлого. Знакомство с эпосом происходит не только через прослушивание исполнения известных сказителей на аудиозаписях, но и через школьную программу — уроки родной литературы, в рамках которой изучается эпос (7–9-й классы), а также через участие в конкурсах, посвященных «Джангару». Сначала сказитель выучивает / усваивает отрывок эпоса и несколько раз исполняет его в рамках сценического перформанса, при этом важными оказываются родственные связи исполнителя и сказителя, на которого тот ориентируется, выбирая эпос для исполнения:

Когда учился в шестом классе, был конкурс «Жаңһрин ачһр» республиканский, переводится «Потомки Джангара», «Внуки Джангара». От Яшалтинского района мы участвовали. Я тогда учился в селе Эсто-Алтай. <...> Вот, и ставили сценку, всем понравилось, мы заняли третье место. Но и помимо этого в рамках этого конкурса был еще отдельно конкурс исполнения «Джангара». Мама меня подготовила тогда, я выучил небольшой отрывок джангарчи Джукаева Няямна. Он внучатый племянник по материнской линии Давы Шавалиева и его ученик. А дело в том,

что он был с моим дедушкой по материнской линии — они были друзья. Вот, он часто приезжал, и мама один раз его записала на магнитофон, и вот этот отрывок я выучил. Приехал, его исполнил, правда, никакое место мне не дали [ТОС].

В определенный момент к будущему сказителю приходит желание не только слушать, но и петь эпические песни (сначала в одиночестве, а потом на публике, согласно модели М. Пэрри и А. Лорда):

А потом, значит, прошло время, и «Джангар», он как-то притягивал, что ли, обращал внимание... Я исполнял с детства, исполнял отрывки, но это в одиночестве, в одиночку [КВО].

Потом где-то на протяжении года-двух на свадьбах у родственников я пел этот свой отрывок, а потом уже забросил. Когда появились только телефоны с музыкой, первая запись, которая у меня была, это запись Давы Шавалиева и Ээлян Овла. Запись Ээлян Овла — ее плохо разобрать, и она не слышна была, но все равно мне надо, чтобы она была на телефоне, и все! И вот она кочевала с одного телефона на другой, на другой, на другой, и до сих пор на телефоне. Я не знаю, просто захотелось учить [ТОС].

Увлечению эпосом может способствовать сближение со сказителем старшего поколения. С Андреем Очир-Гаряевым это произошло в довольно зрелом возрасте, в 50 лет, во время неоднократных бесед с земляком, сказителем Саккой Басанговым, уговаривавшим его обучиться «Джангару». Сказитель делился собственным опытом, рассказывая о том, что раньше выходили в поле, отойдя друг от друга на расстояние 50 метров, каждый пел свою песню, а некоторые во время пения приклонялись к земле, и как будто земля им подсказывала, как исполнять [ОАБ].

Пробуждение интереса к познанию «Джангара» в зрелом возрасте связано с осмыслением своей этнической идентичности. Для 20-летнего Батра Лиджи-Горяева интерес к родному языку и его сохранению стали в свое время стимулами заняться постижением «древнего языка» эпоса:

А потом уже в 20-летнем возрасте, когда пришел из армии. У меня просто была такая обида за язык. Я уже понимал, что мой народ, он теряет язык. Я не думал тогда о «Джангаре» абсолютно. Я думал о языке, что мы теряем язык. И вот эта обида меня подвигла заняться более углубленно языком. Но, естественно, а любой человек, когда он занимается проблемой языка, он в первую очередь будет изучать фольклор, то есть сказки, пословицы. И, естественно, он в конце концов приходит к «Джангару», потому что сразу к «Джангару» тяжело, потому что это настолько древний язык, это сложно. Его там два-три раза прочитать, «Джангар», этого недостаточно. «Джангар» надо изучать. <...> И поэтому начал я заниматься этой проблемой языка, и я потихоньку пришел к «Джангару». Именно просто читать. Ни с той целью, чтобы там стать [сказителем]. У меня таких мыслей не было. Просто углу-

бить знания своего языка, я пришел к «Джангару». Я его читал. Было очень непонятно. И потихоньку его изучал, изучал [ЛБС].

Следуя совету авторитетного педагога К. Д. Убушиевой, Баатр Манджиев посчитал своим личным долгом стать продолжателем традиции выдающегося джангарчи Ээлян Овла, к роду которого он принадлежал [МБК]. Дорджи Нандышев, осознав историческую и культурную ценность «Джангара» для калмыцкого народа, стал изучать эпос и пришел к выводу, что для его исполнения надо «дорастить» ментально, духовно и лично:

Человек должен осознать, что ему Бог дал больше всех возможностей исполнять «Джангар». <...> Мне говорят — чтобы стать джангарчи, надо увидеть сон. Я говорю — у меня такого нет, я просто петь начал. Но то, что я даже мелодию позабытую вспомнил, то, что дается мне легко тексты учить. Это уже меня подталкивает. Дает толчки. К тому, чтобы я исполнял. Потребность нужна. Определенные обстоятельства нужны — заучивать большие тексты, знать родной язык. Самому иметь личные черты характера, чтобы исполнять «Джангар» [НДБ].

В практики калмыцких сказителей книга входит с начала XX в. Вначале она играет определенную роль пополнении сказительского репертуара, а к концу XX в. контактный способ усвоения эпоса меняется на технический. Вместе с переформатированием канала трансмиссии текстов, когда на смену живой традиции передачи «из уст в уста» приходит фиксированный книжный источник, происходят закономерные изменения в самой эпической традиции. Идея фиксированного текста, по мнению А. Лорда, означает приход поколения «сказителей», которые воспроизводят песню, а не воссоздают ее [Лорд 1994: 156], хотя, как показывают наши материалы, это дискуссионно: книга, аудиозапись, видеозапись эпоса — полноценный агент взаимодействия, необходимый при передаче традиции в эпоху технического типа коммуникации. Это позволяет скорректировать тезис Френсиса Ли Атли о том, что фольклористы теряют объект своего исследования, если не занимаются только передающейся из уст в уста традицией [Utley 1961: 204].

Репертуар современных сказителей-джангарчи практически полностью восходит к книжному источнику. Например, Баатр Лиджи-Горяев на этапе обучения сначала усвоил отрывок, исполняемый сказителем Няямном Джукаевым (калм. Джукан Няямн), но затем решил выучить главу эпоса полностью и занялся ее поисками по книжным источникам:

В конце концов мне попала книга «“Джангар”, Дава Шавалиев», автор Василий Церенов⁹. И в этой книге, я почитал эту книгу. Там были опубликованы все главы из репертуара Давы Шавалиева. <...> И здесь была глава, которую я сейчас исполняю [ЛБС].

⁹ На самом деле книга называется «Джангарчи Дава Шавалиев». — *Примеч. ред.*

Однако во время обучения тексты могут корректироваться и адаптироваться джангарчи, поэтому содержат некоторые расхождения с книжным оригиналом:

Вот там в книжном тексте, конечно, есть нюансы, которые иногда приходится переставлять местами <...>, которые надо добавлять туда в книжное... иногда карандашом, ручкой поправляешь [МБК].

Современные сказители усваивают текст из книжного источника, но приемы и техники обучения остаются прежними, к примеру, заучивание текста не полностью, а смысловыми блоками:

Учил отрывками. Отрывками прочитал и выучил, потом следующий. А потом оно как-то само. Там же общие места есть, которые повторяются, и как-то легко, совсем легко [НДБ].

Певец не заучивает цельный текст, а запоминает последовательность событий и усваивает «общие места» — «богатырский пир», «снаряжение коня и богатыря», «богатырский поединок» и т. п.:

Начал учить я эту версию неправильно: я начал просто брать и учить, и все. Потом взял маленькую главу, в которой есть такие типические места, как «герой собирается в путь», как «бег скакуна», вот, определенные сцены битв, вот, и уже потихонечку-потихонечку из этого мне стало уже легче учить [ТОС].

Процесс усвоения текста неотделим от исполнения, он осуществляется параллельно, когда в процессе обучения начинающий сказитель воспроизводит фрагменты услышанного. Манера исполнения усваивается путем подражания. Раньше для этого необходимо было присутствовать на «сеансах сказительства». Современные джангарчи, прежде чем определиться с исполнительской манерой, прослушивают и изучают многочисленные записи сказителей прошлого:

Я начал слушать непосредственно записи уже. Я слушал исполнение Давы Шавалиева, Джукан Няямн джангарчи [ЛБС].

Я слушал всех: Оргаева, старики, которые раньше были. Я их слушал. Там еще были Няямн Джукаев, Церен Адучиев [ОАБ].

По манере исполнения и напеву можно распознать принадлежность сказителя к той или иной местной традиции или «школе». Современные джангарчи владеют разными стилями исполнения, но определенно существуют приверженцы «школ» двух выдающихся сказителей прошлого — Ээлян Овла и Давы Шавалиева.

Аудио- и видеозаписи исполнения эпоса сказителей прошлого размещены в широком доступе, что позволяет начинающим певцам пробовать различные стили и направления. Джангарчи свойственна индивидуальная манера, несмотря на общий стиль. Аккомпанементом служит игра на

домбре, однако инструментальное сопровождение необязательно. В современной традиции наблюдается смешение стилей и репертуаров: например, Андрей Очир-Гаряев исполняет песни из репертуара Ээлян Овла в стиле Давы Шавалиева.

В манере Ээлян Овла из ики-бухусовского рода исполняют эпос джангарчи, относящиеся к этнической группе дербетов. Владимир Каруев (бага-дервюд, из рода ики-бухус, баатут), Баатр Манджиев (бага-дервюд, из рода ики-бухус, баатут), Дорджи Нандышев (бага-дервюд, из рода зёд) и Кутлан Мукабенов (бага-дервюд, из рода ики-бухус). Как известно, Ээлян Овла исполнял эпос напевно, речитативом, без инструментального сопровождения. Его классический стиль усвоил Владимир Каруев. Баатр Манджиев видоизменил манеру знаменитого джангарчи — он ускорил темп исполнения и дал домбровое сопровождение. Дорджи Нандышев придерживается напевной манеры Ээлян Овла, мелодию он перенял от матери, усвоившей ее у джангарчи из их рода:

Я сначала пел без домбры. Но Евдокия Эрендженевна¹⁰ говорит, что настоящий джангарчи должен исполнять только под аккомпанемент. И вот пришлось мне. Мать моя исполняла, хорошая домбристка была. Братья все исполняли, а я даже не брал, знал мелодию «Джангара». И вот в 50 лет я начал вспоминать эту мелодию. И вот этот вариант нашего рода зёд начал исполнять. А я исполняю именно так, раз так исполняла моя мать, я исполняю. <...> В нашем роду зёдовском был исполнитель, мама запомнила, как он исполнял, и воспроизвела [НДБ].

Исполнительскую традицию Давы Шавалиева из ики-цохуровского рода продолжают джангарчи Андрей Очир-Гаряев (торгуд, из рода багацаатн), Баатр Лиджи-Горяев (торгуд, из рода эркетен, хо-меркит), Дмитрий Шараев (торгуд, из рода ики-цоохр, дерямн), Очир Тербатаев (торгуд, из рода эркетен). Этот стиль отличается музыкальностью, слитностью мелодии и содержания текста. Сохранилась аудиозапись Давы Шавалиева, по которой современные джангарчи учатся, усваивая манеру пения. Например, Баатр Лиджи-Горяев выучил главу из репертуара Шавалиева, перенял его стиль и манеру:

Мне просто понравился стиль Шавалиева. Именно вот Шавалиев, и его племянник Джукан Няямн тоже исполнял. Мне понравился вот этот стиль. Я не знаю почему, но мне понравился, речитатив там этот, язык прям этот. Допустим, шавалиевский стиль, очень тяжело его играть под аккомпанемент, хотя я сам играю на домбре, там нет размера. В конце концов я начал пробовать. <...> Дело в том, что тот же Дава Шавалиев, его учитель был Чапура Бадм. И вот когда Шавалиев взял текст у Чапура Бадм, а мелодию взял еще у кого-то, — он мог тоже исполнять. Я взял смелость и исполнил так. Самое главное — я текст оставил

¹⁰ Фольклорист, доктор филологических наук Е. Э. Хабунова.

прежним. И мы должны придерживаться строго тексту. Самое главное, что текста придержался. Хотя я, когда исполняю «Джангар», все говорят — это шавалиевский стиль [ЛБС].

Молодой джангарчи Очир Тербатаев вначале самостоятельно обучался горловому пению, но, прослушав старые записи эпоса, пришел к убеждению, что исполнять его следует в традиционном стиле (не горловым пением, а речитативом). В приведенном ниже фрагменте интервью интересно и то, что запоминание происходит благодаря мелодии, напеву, а не книжному тексту:

Прослушав разные записи, пришел к выводу, что надо исполнять в традиционном стиле, вот так, своим голосом, неважно как. Хотя я стеснялся, хотел бросить, потом опять начинал, опять хотел бросить, опять начинал, но тем не менее все равно, суть ведь... Это всего лишь напев мелодии, она нужна; во-первых, исполнителю хорошо: по мелодии учить легко, особенно вот эти типические места, ты запоминаешь, где ты берешь начало мелодии, где у тебя середина, вторая часть, допустим, и третья часть, если это трехчастная мелодия или двухчастная мелодия, во-первых. Во-вторых, слушателю легко воспринимать через напев. А суть все равно в словах, в тексте, вот [ТОС].

Во время интервью Очир Тербатаев продемонстрировал нам владение различными исполнительскими манерами и поделился своими наблюдениями о том, что стиль Ээлян Овла наиболее популярен и имеет мелодические варианты у продолжателей традиции (Канура Лиджиева, Церена Адучиева и др). Преимущество данного стиля заключается в том, что эпический текст легко ложится на мелодию и ясно воспроизводится. При этом Тербатаеву импонирует стиль и репертуар Давы Шавалиева, а сейчас этим стилем он пробует исполнять пролог бага-цохуровского цикла.

Развитие и совершенствование навыков джангарчи не ограничивается этапом обучения, оно продолжается всю творческую жизнь и обусловлено его стремлением перенимать опыт других сказителей, улучшать техники исполнения, пополнять и расширять собственный репертуар. Вначале в арсенале джангарчи лишь небольшая глава или ее фрагменты, со временем репертуар расширяется до нескольких глав.

Как считается, чтобы стать хорошим сказителем, необходимы определенные личные качества и условия — нужно иметь в роду сказителей, обладать хорошей памятью для усвоения больших объемов текста, свободно владеть родным языком, иметь правильный настрой, уметь талантливо донести свое творчество до аудитории:

Память, знание языка и, главное, интерес. Относиться к этому серьезно. Видимо, какие-то духовные качества располагают к этому. <...> Нужны такие качества, чтобы ты нес это людям [НДБ].

Творческая жизнь современных джангарчи не ограничивается исполнением эпоса. Они прекрасные знатоки истории, языка и фольклора, народных игр, обычаев и традиций, увлекаются живописью и прикладным искусством, коневодством, спортом. На их формирование оказывало и до сих пор оказывают влияние творчество других сказителей, консультации с учеными и специалистами, чтение исторической, эпосоведческой и джангароведческой литературы, а также непосредственно чтение эпоса:

Читаем, конечно, всё читаем. И вот Ээлян Овла двенадцать песен, и вот книга Баснга Мукебюна. Все эти они прочитаны, они все прочитаны, как без этого, конечно. Конечно, не скажу, что я их там исполняю, что-то там более глубоко, чтобы познать, надо все прочитать. Есть такая поговорка калмыцкая: «Медснэс эс меддг олн, үзснэс эс үзсн олн (Того, что мы знаем, меньше, чем того, что мы не знаем, и того, что мы видели, меньше того, чего мы не видели. — Пер. Ц. Б. Селеевой)», — так моя мама говорила. <...> Особенно если язык познать, надо и те «Джангары» прочитать, и все эти [ЛБС].

Здесь следует вспомнить высказывание Сюзанны Стюарт об «артефактизации» аспектов культуры, связанной с тем, что исследования всегда подогревали интерес общества к этим аспектам [Stewart 1991].

Исполнительский акт и перформанс

В давние времена устраивались специальные сеансы исполнения эпоса с приглашением сказителя и заинтересованной публики, истинных ценителей эпического творчества. Исполнительский акт предполагал строгую временную и календарную регламентацию. Петь эпос рекомендовалось в темное время суток, предпочтительнее в зимнее время (ср.: «Сеанс начался вечером, видимо, по старой традиции, и носил характер какого-то культового акта» [Котвич 2004: 406]). По поверью, дневное исполнение может отнять память у сказителя и вызвать недовольство духов. Следовало исполнить все сказание до конца, поэтому сеанс мог длиться с вечера до поздней ночи, а порой несколько вечеров. Существовал и запрет на исполнение всех песен репертуара за один сеанс. Считалось, что нарушение правил может привести к внезапной смерти джангарчи [Хабунова 2005: 212].

Исполнение «Джангара» имело ритуализированный характер и оказывало «значительное психоэмоциональное воздействие <...> на слушателей, которое можно сравнить с мелодекламацией шаманских заговоров, религиозных молитв» [Шивлянова 2010: 344]. При этом эпосу приписывались магические функции: считалось, что его исполнение может как вызвать неприятные последствия вроде внезапного вихря, так и способствовать подавлению вражеских сил, защите людей, обеспечить спокойствие и благоденствие родных кочевий.

Современные сказители наследуют традиционным: перед пением эпоса читают молитвы, произносят благопожелания, совершают ритуальные действия.

В прошлом, перед тем как исполнить «Джангар», Ээлян Овла подготавливался и осуществлял ряд действий, носящих ритуальный характер: «Раньше, чем начинать петь, полоскает рот водой, делает трехкратное знамение рукой и читает молитву: “Ом мани бадме хум” и говорит, что поет святому ламе или нойону — владельцу народа. Только по исполнении всего этого приступает к пению с важностью и серьезностью, каковые необходимо соблюдать при пении такой священной песни» [Бичеев 2018: 151]. Аналогичный ритуал омовения рта совершает современный джангарчи Дорджи Нандышев, объясняя это тем, что «Джангар» — чистое, священное произведение, и исполнять его следует чистым. Акт исполнения у современных джангарчи предваряется облачением в национальный костюм: «“Джангар”, я считаю, обязаны только в национальной одежде исполнять» [НДБ]; «Без костюма как-то не так идет» [ОАБ]. Очир Тербатаев перед пением эпоса мысленно произносит буддийскую молитву [ГОС]. Баатр Манджиев рассказывал, что синьцзын-ойратские джангарчи совершают ритуал поклонения калмыцкому сказителю Ээлян Овла и просят у него разрешения исполнить «Джангар» [МБК]. Владимир Каруев произносит старинную заклинательную формулу, которую перенял от предков:

Бабка говорила, что отец ее, перед тем как сказки рассказывать или что-то такое из древности, произносил следующее «Туулин экн тург цаһан, товчлгдсн билг цаһан, эн эздэн энкр цаһан, эн насндан мартдгшго цаһан (Основа сказаний — это драгоценная мудрость, хозяину особо дорого и любимо, в этой жизни не забудется. — *Пер. Ц. Б. Селеевой*)», то есть как бы даешь благодарность, что оно никогда не забудется, это сокровище, — и после этого выступаешь... [КВО].

Исполнительские практики джангарчи в современной ситуации претерпели существенные трансформации, так как сказительский сеанс принимает формат сценического выступления; действие происходит в городе, в концертном или фестивальном пространстве. Выступлению джангарчи на концертах и фестивалях организаторы отводят всего три-семь минут, что крайне мало и создает неудобства, поскольку, как было сказано выше, начав исполнять главу, следует ее завершить. Сказители негодуют, если на сцене им не получается допеть фрагмент до конца: «Джангар накажет». Чтобы соблюсти предписание, обусловленное сакральной функцией эпоса, они прибегают к разным приемам — от допевания главы, начатой на сцене, дома до произнесения охранительных или покаянных формул:

У меня критерии, может, слишком жесткие, но мать говорила, что если начал петь главу и до конца не допоешь, это грех, и поэтому я старался главу полностью исполнять. Но в наших реалиях на сцену вышел, и дают три минуты. В таком случае я прошу дать знать, когда уже надо завершить выступление. Но иногда я говорю: «Пусть Небо отпустит мне грех, что я не допел “Джангар”» [НДБ].

Пропевая эпос, сказители коммуницируют не только с духами — хозяевами сказаний, но и с предками, при этом могут жаловаться на отсутствие контакта с аудиторией по причине утраты калмыками родного языка:

Сейчас же просто поешь «Джангар» — я несу доклад предкам, то есть у меня практически контакта нет со зрителями, потому что зрители не понимают, во-первых, но просто интересуются. <...> Ну вот, у нас беда такая, у нас потеря языка. Она создает проблемы. Монголы, конечно, они реагируют правильно. А вот препятствие, буквально стена — это вот незнание языка. <...> Тогда [раньше, когда сказители прошлого исполняли эпос перед аудиторией] был такой, значит, взаимообмен энергетический такой. Можно сказать, трансовое состояние такое [КВО].

Восприятие аудиторией эпического текста осложняется еще и тем, что он изложен высоким стилем, а язык эпоса изобилуют архаической лексикой:

А моя проблема в чем, в том, что я пою чисто экзотически. Проблема в том, что и сам язык сложный, который где-то подзабыт. И сама аудитория, которая не понимает, — в этом основная проблема [ЛБС].

Но языковой барьер в некоторых случаях не является проблемой, когда есть заинтересованность и вовлеченность в творческий акт сказителя публики, получающей эмоциональное и эстетическое наслаждение:

Вот в парижском городском театре 1200 мест. За два месяца не остается билетов, и это вызывало какое-то такое внутреннее смущение, удивление, как так: французы и «Джангар». Ведь слушают час, полтора, не шелохнувшись. Я, значит, потом как-то спросил, я говорю: «А почему вот так вот, я не знаю?» Они говорят: «Там какие-то эмоции, конечно, жаль, что мы слов не знаем, но там есть какая-то энергия, эмоция и все прочее» [КВО].

Как-то на фестивале «Эпосы мира» один из Кавказа, он подошел и сказал, что ему очень понравилось. Ему очень понравилось мое исполнение. Я слушаю песню другой нации, и мне тоже бывает интересно. Непонимающая аудитория — она получает эстетическое удовлетворение [ЛБС].

Интерес к сказителю и восприятие его публикой зависит и от его харизмы. Такой харизмой, силой влияния на аудиторию обладает, по его собственным словам, Владимир Каруев: когда он поет, люди замирают и увлеченно слушают, даже не зная языка. Сам джангарчи трактует харизму как обладание определенными качествами, привлекающими людей, — достойным поведением, смелостью, артистичностью; кроме того, для него харизма — это сильная энергия, которой можно «воспламенить» аудиторию:

Чтобы выйти на сцену, надо иметь сильную энергию, а вот на самом деле надо такую, чтобы как раз вот с публикой согласовы-

вать или провести там взаимообмен, допустим. Тут должна быть определенная харизма и энергетическая подготовка такая, но я ее словами эпоса нагнетаю. Я прихожу во внутреннее такое возбуждение, у меня возникают какие-то чувства, которые мне дают наполниться, которые, видимо, чувствуют зрители [КВО].

Горловое пение как попытка привлечь слушателя

В традиции народов Сибири и Центральной Азии эпические сказания исполнялись горловым пением — особым способом звукоизвлечения, применявшимся, в частности, при шаманском камлании и чтении буддийских молитв. Искусство горлового пения сохранилось у тибетцев и некоторых племен североамериканских индейцев. На Алтае, в Туве и Монголии горловое пение считается престижным искусством, оно активно развивается и пользуется большой популярностью. Тува признана мировым центром горлового пения, а в Кызыле функционирует международный научный центр «Хоомей», где изучают это искусство. В европейской части России горловое пение известно также башкирам и калмыкам.

В сказительскую традицию калмыков горловое пение привнес джангарчи Владимир Каруев в конце 1980-х — начале 1990-х годов. Оно пользуется большой популярностью у зрительской аудитории и среди молодых исполнителей. Так, Баатр Манджиев, Кутлан Мукабенов и Дмитрий Шараев переняли технику горлового пения у Владимира Каруева.

К горловому пению пришли... ну, вот с Димой Шараевым, друг мой сейчас, с тех времен дружим с ним. Учились мы в музучилище вдвоем <...> Вот, мы поступили и вот Володя Каруев... Вышла песня калмыцкая народная, «Ээжин дун» называется, «Песня о матери». И там присутствовало горловое пение. И мы начали повторять, начали там мучить, мучили, мучили, как-то оно у нас, что-то получалось вроде бы. Потом еще одна песня у него вышла, хиты прям стали. Хит, наверное, монгольского народа, наверное. И вот мы потихонечку что-то пыхтели, пыхтели [смеется] вдвоем, и что-то вроде получалось. Но потом я ездил до дяди Володи [Каруева], тоже он показывал. Так, в основном записи слушали мы, тувинцев, алтайцев, монголов. Но у них тоже есть... как сказать... разные извлечения звуков [МКН].

Исполнялся ли раньше «Джангар» горловым пением — вопрос дискуссионный. Те, кто придерживаются мнения, что калмыцкому эпосу не свойственно горловое пение, ратуют за традиционную манеру исполнения, аргументируя это сохранившимися записями джангарчи прошлого и воспоминаниями стариков:

Хотя вот относительно, что все-таки горловым пением он не исполнялся. <...> «Джангар», именно «Джангар»... я допускаю, что песни исполнялись там. А «Джангар», я говорю, горловым пением не исполнялся и не должен исполняться [ЛБС].

У ойратов Синьцзяна горловое пение сохранилось рудиментарно, им лишь предваряют исполнение эпоса. В среде синьцзян-ойратских джангарчи бытует мнение, что в давние времена старые опытные джангарчи исполняли эпос именно в такой манере [Тайа 2005: 248]. Известно, что Владимир Каруев обучился обертонному гортанному пению у тувинских и монгольских сказителей. Джангарчи убежден, что горловое пение бытовало в древней традиции ойратов, а калмыками со временем было утрачено:

Мы настолько, значит, отделились, забыли многое. Даже, знаете, стили горлового пения — они называются по-калмыцки или объясняется по-калмыцки, на калмыцком языке, «хэркрэ». Вот удивительные исполнители тувинцы. Надо им сказать огромное спасибо, потому что они донесли, можно сказать, вот основы всего... Но в Горном Алтае, Западной Монголии исполняют эпосы с горловым пением [КВО].

В горловом пении существует множество стилей и вариаций. Одной из особенностей горлового исполнения является пение одновременно на два голоса. Владимир Каруев во время интервью продемонстрировал нам стили *хэркрэ* и *хөөмэ* и пояснил:

И вот по поводу хэркрэ очень много версий. Там шум водопада, там ветер и все прочее. А в калмыцком «хэркрэ» — это рев самца-верблюда, «буурин хэркрэ». Кырыгыра, кырыгыра¹¹ — это так называемая хэркрэ. А второе, значит, хөөмэд, көөмэ. «Көөмэ» — есть такое в калмыцко-русском словаре, «көөмэ» — это часть гортани. «Хоолын, күзүнэ хөөмэ (горловая, шейная гортань. — *Пер. Ц. Б. Селеевой*)» называют. Потом если «хөөм, хө гисн» — это два, значит, «хөөм, хө мөслх» — это два слоя, два звука. Два звука — вот это «хө мөслж», «хойр мөслж» — «наложили звук» [КВО].

Между тем горловое пение влилось в традицию калмыцких джангарчи и стало одним из способов демонстрации сказительского искусства. По мнению исполнителя-джангарчи Кутлана Мукабенова, оно очень востребовано слушателями как экзотическое, и интерес молодого поколения к эпосу связан именно с этой техникой:

Ну, как приглашают, в основном из-за экзотики, горловое пение в основном. Там что я пою, главное, горловое. Если гости приехали из России, из Москвы, из Питера, тогда зовут именно, чтобы для гостей спеть. <...> Горловое пение на первом месте идет. Ну а где-нибудь поешь в Европе, там люди аж заслушиваются, слушают, как будто понимают. Как будто в транс входят там. <...> А вот сейчас, мне кажется, дети пытаются «Джангар» петь из-за того, что горловое присутствует в «Джангаре», то есть поют горловым пением, поэтому у некоторых интерес [МКН].

¹¹ Извлечение певцом-хөөмчи звука, который напоминает рев верблюда-самца.

Что значит «Джангар» для современных сказителей?

Исследуя сказительские практики, мы заинтересовались, как сами джангарчи осмысляют и понимают «Джангар». Калмыцкий эпос принято толковать как мифологическое предание о первопредках и поэтическую летопись народа, в которой воспеваются героические события прошлого, а деяния эпических героев воспринимаются квазиисторическими:

С современной позиции это, конечно, вымысел. Но это такой вымысел, что непонятно, где границы вымысла, а где реальности. Вот, допустим, семидесятиоднометровый меч он вытащил или уши коня — вот такой длины. Это все преувеличение, но это, видимо, дает понимание того, что тогда были большие люди. Это требует больших эмоций. Я не отношусь к этому как к сказке. Я отношусь к этому как к художественному вымыслу, но это реальность. Я воспринимаю как реальность. Те же богатыри, те же слабости у них, так же плачут они, тоже где-то боится он, простые человеческие качества. И набирается сил он и побеждает. Даже конь советует ему. Это вымысел, но он сильно воодушевляет. Они убирают барьеры все, и человек бессмертен становится [НДБ].

Во время исполнения сказитель мысленно погружаются в эпическую эпоху и визуализируют ее (эффект кинокадра), словно эпические события проходят перед их глазами. Дорджи Нандышев почерпнул для себя в эпосе правила воспитания мужчины и мужского характера [НДБ], Баатр Лиджи-Горяев видит в нем источник познания исконного калмыцкого языка [ЛБС]. Владимир Каруев воспринимает «Джангар» как небесное шаманское послание — мистическое произведение, в котором заложены код нации, нравственно-этический и поведенческий кодекс, руководство по государственному обустройству и кладезь народной мудрости — представлений об устройстве Вселенной и земного мира, о героическом духе и войнах:

И вот нашему калмыцкому народу очень повезло, потому что нам именно адресно посылали эпосы. Эпосы — это удивительные произведения, нравственно-моральные очень целостные произведения, руководство, где объясняется, как строить государство, как огромное количество людей — они должны в мире и согласии жить <...>. Эпос, он живет, эпос, он руководит, эпос является кладезью мудрости... И в камланиях шаманов, в контактах шаманов с небес опускались эти большие произведения. <...> «Манас» — это война джунгар, это уже земные произведения, а эпос «Джангар» — он относится к тем «небесным посланиям». <...> Говоря о «Джангаре», надо сказать о космосе, о мире и о пространствах, о том, что человек — это часть этой вселенной <...> Но «Джангар» — это о войнах, «Джангар» — это вообще это какое-то волшебное, мистическое, удивительное произведение, которое несет что-то позитивное [КВО].

Что может быть священнее «Джангара»? Это могут быть разве что буддийские молитвы. Как бы он ни был пронизан буддийскими наслоениями, но корни тенгрианские, шаманские. Буддизм проповедует не убивать, а в «Джангаре» ты волей-неволей идешь убивать. Но там тоже есть момент: когда богатырь говорит о трех своих предсмертных желаниях, он отпускает его живым. Если у него нет обиды и желаний, его сразу убивают. Но тоже своя этика такая [НДБ].

«Джангар» — это «Джангар», это вершина калмыцкого фольклора. Он соседствует и граничит с буддизмом, с сакральным миром и в то же время он связан с фольклором и с бытом. <...> У большинства, в том числе и исполнителей, мнение о том, что «Джангар» напрямую связан с тенгрианским шаманизмом. Я, напротив, считаю, нет: он связан только с буддизмом. Я сам убежденный буддист. Ну, среди исполнителей есть шаманисты [ТОС].

Рассуждая о будущем «Джангара», Очир Тербатаев выражает беспокойство по поводу угасания традиции — закономерное следствие нарративов сказителей и исследователей о забвении родных языка и культуры в калмыцком социуме. Ему мыслится, что эпос должен жить в народе и что его должны исполнять так, как это делали выдающиеся рапсоды XX в. [ТОС]. Владимир Каруев в «Джангаре» видит «корень, от которого все может разрастись» [КВО], поскольку в нем сохранился язык предков, являющийся нормой и эталоном. И он будет жив там, где знают язык, где будет искренний и живой интерес к нему:

Считаю, «Джангар» будет там, где им интересуются искренне, где знают язык, а [если] там кто-то назвал «Джангар» «нашим» лишь бы там не было запретов, что там, допустим, ЮНЕСКО или там Китай, что «это наше», а другим нельзя исполнять, если до этого дойдет, то это, конечно, печально. «Джангар» должен быть доступен там именно, где этим интересуются и где понимают его. Поэтому не надо печалиться, если там интересуются, это даже хорошо, а нам надо просто знать язык, чтобы понимать «Джангар». Наша задача — знать язык [КВО].

Он убежден — что бы ни происходило, надо сохранять свою самобытность, обычаи и традиции и свято хранить заветы предков, каналами связи с которыми являются «Джангар» и фольклор в целом:

А потом вдруг мне пришло, что это не людям надо петь. Ты должен держать доклад перед предками. Восхваляя Джангар[а], радуешь его, что до сих пор ты несешь это, не забываешь. Это как дети перед родителями. <...> Я вот все время говорю: все, что так называемое фольклор, — это же ведь огромное богатство, накопленное в разных народах. Это как «герэсн үг» (завещанное слово, завещание. — *Пер. Ц. Б. Селеевой*) это, значит, это как пожелания, заветы <...> чтобы с ними общаться, нам надо обращаться к устному народному творчеству, к этим уникальным памятни-

кам. И через них как бы находишь общий язык с предками, через них как бы соприкасаешься с ними [КВО].

Заключение

Анализ сказительских практик современных джангарчи показывает наличие ряда сакральных аспектов, составляющих суть феномена сказительства и влияющих на легитимацию их статуса в социуме: сказительский дар обретается через «наитие» и своего рода шаманскую инициацию; творчество сказителя санкционируется свыше, через «небесный допуск». В практиках обучения джангарчи «новой формации» преобладают рациональные подходы. Приобщение к эпосу происходит внутри семьи и рода в живой фольклорной среде. Интерес к «Джангару» связан с осмыслением этнической идентичности, интересом к родному языку, намерением стать продолжателем традиции выдающегося сказителя своего рода. Знания современных джангарчи основаны на опыте сказителей прошлого.

Обнаруживается формальное разделение искусства джангарчи на две «школы» — Ээлян Овла и Давы Шавалиева. Тождество сказителей одной «школы» проявляется в репертуарных сходениях и единстве исполнительской манеры. Современные возможности позволяют начинающим певцам самостоятельно пробовать различные стили и направления. Стимул к творческому развитию зависит от исполнительского опыта и общения с маститыми сказителями. Манера исполнения эпоса усваивается путем прослушивания, изучения творчества сказителей прошлого и современных «лидеров сказительского мнения», таких как Владимир Каруев, и подражания им. Джангарчи свойственна как индивидуальная манера при сохранении общего стиля, так и смешение различных стилей и репертуаров. В определенное время в традицию калмыцких джангарчи влилась манера горлового пения, став новой в исполнении «Джангара» техникой и одним из способов демонстрации исполнительского мастерства.

В постсоветское время деятельность джангарчи инкорпорирована в государственные стратегии и практики национальной культурной политики. Бенефициарами выступают Министерство культуры РК и связанные с ним организации. Джангарчи задействованы в поле концертной деятельности, конкурсах и фестивалях, презентуя культуру и искусство Калмыкии стране и миру. Авторитет джангарчи в социуме является высоким, а в отдельных случаях сказителям удается интегрироваться в политические процессы и влиять на них, став советниками глав регионов или государств. Социальный статус джангарчи поддерживается, в частности, проводимыми с середины XX в. многочисленными фестивалями и конкурсами сказителей, школьными уроками и кружками эпосоведения, презентацией эпоса за границей, признанием заслуг сказителей республиканскими и федеральными властями, которые присваивают им почетные звания и награды, достойным денежным вознаграждением исполнительского труда. Все это закрепляло профессиональный престиж джангарчи и привело к взлету сказительских практик в 1990–2020-е годы.

Сами джангарчи (которые в интервью чаще называют себя «исполнителями», а не «сказителями») рассказывают о том, что свой дар они получили в результате сновидения либо через обучение у другого сказителя, через прослушивание аудиозаписей и изучение опубликованных текстов. Кроме того, джангарчи в курсе современных работ по эпосоведению, свое мастерство они проверяют, обращаясь к профессиональным фольклористам.

Важным оказывается сохранение оформления исполнительского акта (сказители произносят молитвенные формулы, соблюдают ритуальные предписания, исполняют эпос в национальной одежде, стараются допеть фрагмент до конца).

Джангарчи воспринимают «Джангар» как погружение в эпическую эпоху, визуализируя события, словно кинокадры. Они видят в эпосе источник воспитания мужского характера, познания исконного калмыцкого языка и народной мудрости. Для них «Джангар» — мистическое шаманское послание, содержащее код нации, нравственный и поведенческий кодекс, а также руководство по государственному устройству.

Таким образом, в Калмыкии традиция и практики сказительства, связанные с обретением, хранением, трансляцией и презентацией эпического знания и исполнительских навыков, к XXI в. под воздействием культурных, социальных и политических процессов приспособились к современной культуре и вписались в нее. Похожие процессы происходят не только на постсоветском пространстве, где исполнение эпоса оказывается важным событием, а сказители — значимыми акторами для становления государственной идеологии и локальной идентичности [Петров 2023: 110; Stanyukovich 2013]. Как отмечают фольклористы Ч. Бриггс и Р. Бауман, обращение к определенным жанрам при производстве дискурса существенно, так как акторы (в нашем случае сказители) молчаливо или явно утверждают, что они обладают авторитетом, необходимым для его реконтекстуализации в современности. Кроме того, путем установления связей с традиционными и важными для культуры жанрами происходит традиционализация дискурса, что является мощной стратегией создания авторитета и позволяет сказителям играть роль на идеологической, культурной и лингвистической арене [Briggs, Bauman 1992].

Список информантов

КВО — Каруев Владимир Оконович (Окна Цаган Зам), 68 лет, дербет, из рода ики-бухус, баатут, род. в с. Червленое Волгоградской обл. во время возвращения калмыков из ссылки в Сибири. В 1984 г. окончил Московский инженерно-строительный институт им В. В. Куйбышева. Имеет звание народного джангарчи. С 2019 г. советник главы РК. Зап. в Элисте 15.05.2023.

ЛБС — Лиджи-Горяев Баатр Сангаджиевич, 58 лет, торгут, из рода эркетен, хо-меркит, род. в пос. Комсомольский Черноземельского р-на Калмыцкой АССР. Зап. в Элисте 14.05.2023.

МБК — Манджиев Баатр Каруевич, 63 года, дербет, из рода ики-бухус, баатут, род. в пос. Ики-Бухус Малодербетовского р-на Калмыцкой АССР. В 1984 г. окончил Элистинское музыкальное училище по классу калмыцких народных инструмен-

тов. Педагог дополнительного образования, методист по народному творчеству РДНТ. Имеет звание народного джангарчи. Зап. в пос. Ики-Бухус Малодербетовского р-на РК 12.02.2023.

МКН — Мукабенов Кутлан Николаевич, 39 лет, дербет, из рода ики-бухус, род. в пос. Ики-Бухус Малодербетовского р-на Калмыцкой АССР. Окончил Элистинское музыкальное училище по классу калмыцких народных инструментов. Артист, солист-вокалист академического ансамбля песни и танца «Тюльпан». Зап. в Элисте 14.05.2023.

НДБ — Нандышев Дорджи Бадмаевич, 68 лет, дербет, из рода зед, авгнр арвн, род. в с. Громославка Ворошиловского р-на Волгоградской обл. Окончил химико-биологический факультет Калмыцкого государственного университета. Педагог дополнительного образования, мастер-прикладник. Зап. в пос. Кетченеры Кетчеровского р-на РК 13.05.2023.

ОАБ — Очир-Гаряев Андрей Бадлагаевич, 77 лет, торгут, из рода баг-цаатн, род. в Сибири, пенсионер. Имеет звание народного джангарчи. Зап. в г. Лагань Лаганского р-на РК 19.05.2023.

ТОС — Торбатаев Очир Саналович, 31 год., торгут, из рода эркетен, род. в пос. Тавн-Гашун Яшкульского р-на РК. В 2014 г. окончил Калмыцкий государственный университет по специальности «калмыцкая филология». На момент записи и. о. директора Центра по развитию калмыцкого языка. Зап. в Элисте 17.05.2023.

Источники

Алексеева, Баянова 2014 — «Джангар» и джангароведение: Библиография / Сост.

П. Э. Алексеева, А. Т. Баянова. 3-е изд., испр. и доп. Элиста: КИГИ РАН, 2014.

Закон 2015 — Закон Республики Калмыкия от 20 ноября 2015 года № 151-V-3 «О внесении изменений в закон Республики Калмыкия “О государственных наградах Республики Калмыкия”» // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: <https://docs.cntd.ru/document/453112101>.

Кирпотин 1940 — *Кирпотин В.* Поэтические особенности «Джангара» // Литературная газета. 1940. 21 июля.

Поппе 1940 — *Поппе Н.* «Джангар» и героический эпос монгольских народов // Ленинский путь. 1940. 6 сент.

Санжеев 1940 — *Санжеев Г.* Творения народа // Известия. 1940. 22 окт.

Литература

Бичеев 2018 — *Бичеев Б. А.* О записи песен «Джангара» (Отчет Н. О. Очирова) // Монголоведение = Монгол судлал. 2018. № 4 (15). С. 143–162.

Богданов и др. 2013 — Джамбул Джабаев: Приключения казахского акына в советской стране: Статьи и материалы / Под ред. К. Богданова, Р. Николози, Ю. Мурашова. М.: Нов. лит. обозрение, 2013.

Кичиков 1992 — *Кичиков А. Ш.* Героический эпос «Джангар»: Сравнительно-типологическое исследование памятника. М.: Изд. фирма «Вост. лит.», 1992.

Кичиков 2008 — *Кичиков А. Ш.* Исторические предпосылки возникновения эпоса «Джангар» // Учитель, ученый, просветитель: Профессор А. Ш. Кичиков / [Ред. совет: Г. М. Борликов и др.]. Элиста: Изд-во Калмыцкого ун-та, 2008. С. 109–115.

Козин 1940 — *Козин С. А.* Джангариада: Героическая поэма калмыков: Введение в изучение памятника и перевод торгутской его версии. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1940.

- Кольдонга 2018 — *Кольдонга С.* «Жить свободно по своим обычаям...»: Духовное наследие калмыцкой эмиграции / Сост., вступ. ст., коммент. Б. А. Бичеева. Элиста: КалмНЦ РАН, 2018.
- Корякина 2022 — *Корякина А. Ф.* Особенности современного сказительства: авторские произведения в стиле олонхо // Эпосоведение. 2022. № 5 (25). С. 95–103. <https://doi.org/10.25587/f6163-8450-6401-1>.
- Котвич 2004 — *Котвич В. Л.* Джангариада и джангарчи Овла Эляев // «Джангар»: Материалы и исследования / Вступ. ст., сост., примеч. В. З. Церенова. М.: [б. и.], 2004. С. 401–407.
- Кыдырбаева 1984 — *Кыдырбаева Р. З.* Сказительское мастерство манасчи. Фрунзе: Илим, 1984.
- Лорд 1994 — *Лорд А. Б.* Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера, Г. А. Левинтона; Послел. Б. Н. Путилова; Статьи А. И. Зайцева, Ю. А. Клейнера. М.: Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 1994.
- Макаров 2018 — *Макаров С. С.* К прагматике героического эпоса на современном этапе: якутские олонхо // Т. 3. № 4. *Studia Litterarum*. 2018. С. 260–275. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2018-3-4-260-275>.
- Небольсин 1852 — Очерки быта калмыков Хошоутовского улуса, составленные Павлом Небольсиным. СПб.: Тип. Карла Крайя, 1852.
- Неклюдов 2019 — *Неклюдов С. Ю.* Фольклорный ландшафт Монголии: Эпос книжный и устный. М.: Индрик, 2019.
- Петров 2020 — *Петров Н. В.* «После традиции»: «осколки» русского эпоса // «Осколки» в традиции: Коллективная монография / Сост. Е. Е. Левкиевская, Н. В. Петров, О. Б. Христофорова. М.: Неолит, 2020. С. 122–133.
- Петров 2023 — *Петров Н. В.* Эпические сказители: сценарии обретения мастерства // Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 4. С. 100–116. <https://doi.org/10.28995/2686-72492023-4-100-116>.
- Потапов 1991 — *Потапов Л. Н.* Алтайский шаманизм. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1991.
- Протодяконова 2023 — *Протодяконова Е. Н.* Современная ситуация и пути сохранения эпической традиции народа Саха // XVI олонхо Ыһыаҕа Өймөкөөннө: Айыы санаа айана: Өрөспүүбүлүкэтэҕэ билим-методическэй кэмпириэнсийэ матырыйааллара, Уус Ньара-Томтор, 14–17 марта 2023 г. / Редкол.: А. Н. Жирков (эпийэтиир ред.) [уо. д. а]; Науч. ред. В. В. Илларионов; Бэчээккэ бэлэмнээтилэр Л. Н. Герасимова, Р. В. Корякина. Дьокуускай: Лидер, 2023. С. 116–125.
- Путилов 1997 — *Путилов Б. Н.* Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. М.: Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 1997.
- Садалова 2020 — *Садалова Т. М.* Алтайское эпическое наследие в системе сказительского искусства евразийских народов // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. Сер. Эпосоведение. 2020. № 1(17). С. 70–79. <https://doi.org/10.25587/SVFU.2020.17.58367>.
- Санчилов 2004 — *Санчилов В. П.* Ойраты в эпоху сложения эпоса «Джангар» // «Джангар» и проблемы эпического творчества: Материалы Междунар. науч. конф. (22–24 августа 1990 г.) / [Ред. кол.: Н. Ц. Биткеев и др.]. Элиста: АПП «Джангар», 2004. С. 427–436.
- Тайа 2005 — *Тайа Д.* Мелодия синьцзянских джангарчи и музыкальное сопровождение эпоса // Исследователь монгольских языков (К юбилею Б. Х. Тодаевой) / [Под ред. Н. Г. Очировой]. Элиста: АПП «Джангар», 2005. С. 247–248.
- Хабунова 2005 — *Хабунова Е. Э.* Калмыцкий эпос «Джангар»: к проблеме его ритуального наполнения // Исследователь монгольских языков (К юбилею Б. Х. Тодаевой) / [Под ред. Н. Г. Очировой]. Элиста: АПП «Джангар», 2005. С. 212–218.

- Чистов 2005 — *Чистов К. В.* Специфика фольклора в свете теории информации // Чистов К. В. *Фольклор. Текст. Традиция: Сб. ст. М.: ОГИ, 2005. С. 26–43.*
- Шивлянова 2010 — *Шивлянова В. К.* Музыкальная культура // *Калмыки / Отв. ред. Э. П. Бакаева, Н. Л. Жуковская. М.: Наука, 2010. С. 342–351.*
- Bendix 1997 — *Bendix R.* In search of authenticity: The formation of folklore studies. Madison, Wis.: Univ. of Wisconsin Press, 1997.
- Briggs, Bauman 1992 — *Briggs C. L., Bauman R.* Genre, intertextuality, and social power // *Journal of Linguistic Anthropology. Vol. 2. No. 2. 1992. P. 131–172.*
- Dundes 2007 — The devolutionary premise in folklore theory // *The meaning of folklore: The analytical essays of Alan Dundes / Ed. by S. J. Bronner. Logan, Utah: Utah State Univ. Press, 2007. P. 164–176.*
- Stanyukovich 2013 — *Stanyukovich M.* Epic as a means to control memory and emotions of gods and humans: Ritual implications of Hudhud among the Yattuka and Tuwali Ifugao // *Songs of memory in islands of Southeast Asia / Ed. by N. Revel. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. P. 167–197.*
- Stewart 1991 — *Stewart S.* Notes on distressed genres // *Journal of American Folklore. Vol. 104. 1991. P. 5–31.*
- Utley 1961 — *Utley F. L.* Folk literature: An operational definition // *The Journal of American Folklore. Vol. 74. No. 293. 1961. P. 193–206.*

References

- Bendix, R. (1997). *In search of authenticity: The formation of folklore studies.* Univ. of Wisconsin Press.
- Bicheev, B. A. (2018). O zapisi pesen “Dzhangara” (Otchet N. O. Ochirova) [A recording of the *Jangar* epic songs (a report by N. O. Ochirov)]. *Mongolovedenie = Mongol sudlal, 2018* (4, no. 15), 143–162. (In Russian).
- Bogdanov, K., Nikolozii [= Nicolosi], R., & Murashov, Iu. (Eds.). *Dzhambul Dzhabaev: Priklucheniiia kazakhskogo akyna v sovetskoi strane: Stat'i i materialy* [Dzhambul Dzhabaev: Adventures of a Kazakh akyn in the Soviet country: Articles and materials]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Briggs, C. L., & Bauman, R. (1992). Genre, intertextuality, and social power. *Journal of Linguistic Anthropology, 2*(2), 131–172.
- Chistov, K. V. (2005). Spetsifika fol'klora v svete teorii informatsii [Specificity of folklore in the light of information theory]. In K. V. Chistov. *Fol'klor. Tekst. Traditsiia: Sbornik statei* (pp. 26–43). OGI. (In Russian).
- Dundes, A. (2007). The devolutionary premise in folklore theory. In S. J. Bronner (Ed.). *The meaning of folklore: The analytical essays of Alan Dundes* (pp. 164–176). Utah State Univ. Press.
- Khabunova, E. E. (2005). Kalmytskii epos “Dzhangar”: k probleme ego ritual'nogo napolneniia [The Kalmyk epic *Jangar*: to the problem of its ritual content]. In N. G. Ochirova (Ed.). *Issledovatel' mongol'skikh iazykov (K iubileiu B. Kh. Todaevoi)* (pp. 212–218). APP “Dzhangar”. (In Russian).
- Kichikov, A. Sh. (1992). *Geroicheskiy epos “Dzhangar”: Sravnitel'no-tipologicheskoe issledovanie pamiatnika* [Heroic epic *Jangar*: Comparative-typological study of the monument] Izdatel'skaia firma “Vostochnaia literatura”. (In Russian).
- Kichikov, A. Sh. (2008). Istoricheskie predposylki vzniknoveniia eposa “Dzhangar” [Historical prerequisites for the emergence of the *Jangar* epic]. In G. M. Borlikov et al (Eds.). *Uchitel', uchenyi, prosvetitel': Professor A. Sh. Kichikov* (pp. 109–115). Izdatel'stvo Kalmytskogo universiteta. (In Russian).

- Kol'donga, S. (2018) “*Zhit' svobodno po svoim obychaiam...* ”: *Dukhovnoe nasledie kalmytskoi emigratsii* [“To live freely according to one’s own customs...”: The spiritual heritage of Kalmyk emigration] (B. A. Bicheev, Ed., Intro., & Notes). KalmNTs RAN. (In Russian).
- Koriakina, A. F. (2022). Osobennosti sovremennoogo skazitel'stva: avtorskie proizvedeniia v stile olonkho [Features of modern storytelling: author’s works in the olonkho style]. *Eposovedenie*, 2022(5, no. 25), 95–103. <https://doi.org/10.25587/f6163-8450-6401-1>. (In Russian).
- Kotvich, V. L. (2004). Dzhangariada i dzhangarchi Ovla Eliaev [*Jangariad* and the *jangarchi* Ovla Eliaev]. In V. Z. Tserenov (Ed., Intro., & Notes). *Dzhangar: Materialy i issledovaniia* (pp. 401–407) (n. e.). (In Russian).
- Kozin, S. A. (1940). *Dzhangariada: Geroicheskaia poema kalmykov: Vvedenie v izuchenie pamiatnika i perevod torgutskoi ego versii* [*Jangariad: Heroic poem of the Kalmyks: Introduction to the study of the monument and translation of its Torgut version*]. Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian).
- Kydyrbaeva, R. Z. (1984). *Skazitel'skoe masterstvo manaschi* [Storyteller’s skill of a *manaschi*]. Ilim. (In Russian).
- Lord, A. B. (1960). *The singer of tales*. Harvard Univ. Press.
- Makarov, S. S. (2018). K pragmatike geroicheskogo eposa na sovremennom etape: iakutskie olonkho [Contemporary pragmatics of the epic tale: Yakut epos *Olonkho*]. *Studia Litterarum*, 3(4), 260–275. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2018-3-4-260-275>. (In Russian).
- [Nebol'sin, P.] (1852). *Ocherki byta kalmykov Khoshoutovskogo ulusa, sostavlennye Pavlom Nebol'sinym* [Sketches of everyday life of the Kalmyks of the Khoshoutovsky ulus, by Pavel Nebol'sin]. Tipografiia Karla Kraiia. (In Russian).
- Nekliudov, S. Yu. (2019). *Fol'klornyj landshaft Mongolii: Epos knizhnyi i ustnyi* [The folkloric landscape of Mongolia: Book and oral epic]. Indrik. (In Russian).
- Petrov, N. V. (2020). “Posle traditsii”: “oskolki” russkogo eposa [“After tradition”: “shards” of the Russian epic]. In E. E. Levkieskaia, N. V. Petrov, & O. B. Khristoforova (Eds.). “*Oskolki*” v traditsii: *Kollektivnaia monografiia* (pp. 122–133). Neolit. (In Russian).
- Petrov, N. V. (2023). Epicheskie skaziteli: stsenarii obreteniia masterstva [Singers of epic tales. Scenarios of gaining mastery]. *Vestnik RGGU, Ser. Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia*, 2003(4), 100–116. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2023-4-100-116>. (In Russian).
- Potapov, L. N. (1991). *Altaiskii shamanism* [Altai shamanism]. Nauka, Leningradskoe otdelenie. (In Russian).
- Protod'iakonova, E. N. (2023). Sovremennaia situatsiia i puti sokhraneniia epicheskoi traditsii naroda Sakha [Modern situation and ways of preserving the epic tradition of the Sakha people]. In A. N. Zhirkov, V. V. Illarionov, L. N. Gerasimova, & R. V. Koriakina (Eds.). *XVI olonkho Yhyarja Өимөкөөһрө: Aiyy sanaa aiana: Өрөспүүбүлүкөтөңү bilim-metodicheskei kempiriensie matyryiaallara (Uus N'ara-Tömtör, 14–17 marta 2023 g.)* (pp. 116–125). Lider. <https://doi.org/10.28995/2686-72492023-4-100-116>. (In Russian).
- Putilov, B. N. (1997). *Epicheskoe skazitel'stvo: Tipologiia i etnicheskaia spetsifika* [Epic storytelling: Typology and ethnic specificity]. Izdatel'skaia firma “Vostochnaia literatura” RAN. (In Russian).
- Sadalova, T. M. (2020). Altaiskoe epicheskoe nasledie v sisteme skazitel'skogo iskusstva evraziiskikh narodov [The Altai epic heritage in the system of storytelling of the Eurasian peoples]. *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta imeni M. K. Ammosova, Ser. Eposovedenie*, 2020(1, no. 17), 70–79. <https://doi.org/10.25587/SVFU.2020.17.58367>. (In Russian).
- Sanchirov, V. P. (2004). Oiraty v epokhu slozheniia eposa “Dzhangar” [Oirats in the epoch of *Jangar* epic creation]. In N. Ts. Bitkeev, & E. B. Ovalov (Ed.). “*Dzhangar*” i problemy

- epicheskogo tvorchestva: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (22–24 avgusta 1990 g.)* (pp. 427–436). APP “Dzhangar”. (In Russian).
- Shivlianova, V. K. (2010). Muzykal’naia kul’tura [Musical culture]. In E. P. Bakaeva, & N. L. Zhukovskaia (Eds.). *Kalmyki* (pp. 342–351). Nauka. (In Russian).
- Stanyukovich, M. (2013). Epic as a means to control memory and emotions of gods and humans: Ritual implications of Hudhud among the Yattuka and Tuwali Ifugao. In N. Revel (Ed.). *Songs of Memory in Islands of Southeast Asia* (pp. 167–197). Cambridge Scholars Publishing.
- Stewart, S. (1991). Notes on distressed genres. *Journal of American Folklore*, 104, 5–31.
- Taiia, D. (2005). Melodiia sin’tszianskikh dzhangarchi i muzykal’noe soprovozhdenie eposa [The melody of Xinjiang jangarchi and the musical accompaniment of the epic]. In N. G. Ochirova (Ed.). *Issledovatel’ mongol’skikh iazykov: K iubileiu B. Kh. Todaevoi* (pp. 247–248). APP “Dzhangar”. (In Russian).
- Utley, F. L. (1961). Folk literature: An operational definition. *The Journal of American Folklore*, 74(293), 193–206.

Информация об авторах

Никита Викторович Петров

кандидат филологических наук
заведующий Лабораторией
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, стр. 1
доцент, Центр типологии и
семиотики фольклора, Российский
государственный гуманитарный
университет
Россия, 125047, Москва, Миусская пл.,
д. 6
✉ nik.vik.petrov@gmail.com

Цаган Бадмаевна Селеева

кандидат филологических наук
старший научный сотрудник,
Лаборатория теоретической фольк-
лористики, 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, стр. 1
✉ tsagana007@mail.ru

Information about the authors

Nikita Viktorovich Petrov

Cand. Sci. (Philology)
Head of the 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, Bld. 1
Assistant Professor, Centre
for Typological and Semiotic Folklore
Studies, Russian State University
for the Humanities
Russia, 125047, Moscow, Miusskaya Sq.,
6
✉ nik.vik.petrov@gmail.com

Tsagan Badmaevna Seleeva

Cand. Sci. (Philology)
Senior 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, Bld. 1
✉ tsagana007@mail.ru