

С. С. Макаров

<http://orcid.org/0000-0002-5751-5967>

✉ others3@mail.ru

Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН
(Россия, Москва)

СОВРЕМЕННЫЕ СЦЕНАРИИ ИСПОЛНЕНИЯ ЯКУТСКОГО ЭПОСА И НЕКОТОРЫЕ ИХ ИСТОЧНИКИ

Аннотация. Героический эпос как яркое явление якутского фольклора наряду с языком, обрядовыми традициями и некоторыми другими автохтонными феноменами стал в наши дни в Якутии предметом региональной политики в области культуры и разного рода реконструкций, в той или иной мере воспроизводящих содержательные и коммуникативные паттерны традиционного повествовательного жанра. В статье рассматриваются современные сценарии исполнения якутского эпоса в культурно-историческом аспекте. Недостаточно осмысленным представляется вопрос о месте советского опыта культурного строительства в практиках презентации фольклорной традиции народов Якутии и Сибири в целом. В исследовании обозреваются их наиболее очевидные «следы» в современных форматах исполнения якутских олонхо. Специальное внимание уделяется начальному периоду формирования официальной линии якутской советской культуры, свое место в которой получило и направление «народных» перформансов. Выявляется, что современные сценарии слушания/исполнения эпоса во многом наследуют практикам, выработанным и привнесенным в региональную культуру в советское время. В то же время в оценках сегодняшних носителей традиции, в том числе фольклорных исполнителей, текущий период «возврата» к феноменам этнической культуры осмысливается как принципиально новый и даже в чем-то противопоставленный прежнему.

Ключевые слова: героический эпос, народы Сибири, реконструкция фольклора, якутский героический эпос, фольклор на сцене

Благодарности. Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-28-00655).

Для цитирования: Макаров С. С. Современные сценарии исполнения якутского эпоса и некоторые их источники // Шаги/Steps. Т. 11. № 1. 2025. С. 154–173.

Поступило 11 сентября 2024 г.; принято 20 января 2025 г.



S. S. Makarov

<http://orcid.org/0000-0002-5751-5967>

✉ others3@mail.ru

A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)

MODERN SCENARIOS OF YAKUT EPIC PERFORMANCE AND SOME OF THEIR SOURCES

Abstract. The heroic epic represents a vibrant genre of Yakut folklore. Alongside the Sakha language, traditional ritual practices and other indigenous phenomena it has become a key object of the current regional cultural policy in Yakutia. This article is devoted to contemporary practices of performing the epic in the field of its historical emergence. The question of the role of the Soviet experience of cultural construction in the practices of presenting the folklore tradition of the peoples of Yakutia still remains studied insufficiently. As a preliminary formulation of this problem, this article reviews the most obvious ‘traces’ of these traditions in modern formats of performance of the Yakut epic. They are found at virtually all levels of public performance of the epic, from the performer’s clothing and the textual material he or she chooses, to the scripts and the accepted “rules” of performing/listening to the epic. Particular attention is paid to the initial phase of the formation of official Yakut Soviet culture, during which the genre of ‘folk’ performances was established. It is evident that the contemporary scenarios of listening to and performing the epic largely inherit Soviet practices. Conversely, the current period of ‘revitalisation’ of traditional culture is conceptualized as a new and even opposing phase in the assessments of the tradition bearers and folklore performers themselves.

Keywords: heroic epic, peoples of Siberia, reconstruction of folklore, Yakut heroic epic, folklore on stage

Acknowledgements. The study was funded by the Russian Science Foundation (project no. 23-28-00655).

To cite this article: Makarov, S. S. (2025). Modern scenarios of Yakut epic performance and some of their sources. *Shagi / Steps*, 11(1), 154–173. (In Russian).

Received September 11, 2024; accepted January 25, 2025

Введение

Одним из сегментов постсоветского пространства, на котором проходит разноплановая и уже достаточно длительная работа с устным этническим наследием, является Республика Саха (Якутия). Накопленный здесь в данной области опыт может быть показательным как один из примеров задействования фольклорно-этнографических данных, относящихся к прошлому, для решения новых социокультурных задач.

Как свидетельствуют лингвистические и социологические исследования, ведущим консолидирующим фактором якутской традиции остается язык [Васильева 2016: 66; Иванова 2020: 100]. Наряду с ним важными источниками культурного самоопределения якутов, безусловно, являются фольклорные представления, тексты и практики, обычно обобщаемые в категориях «национальная культура», «национальные традиции». Как и во многих этнических субъектах страны, в Якутии они включены в систему социально-политических отношений и региональной идеологии (см.: [Петров 2023]). Если в плане культурно маркированных массовых перформансов на современном этапе главенствующее место сохранил летний праздник Ысыах, то в отношении «пассивно-коллективных» повествовательных фольклорных форм (по крайней мере по частоте упоминаний) сегодня ведущие позиции занял героический эпос *олонхо*. В условиях медиатизации различных сторон жизни и возрастающего запроса на брендирование территорий героический эпос — благодаря своей синтетической природе, репрезентирующей различные «малые» по отношению к нему фольклорные формы, мифологическому содержанию, довольно сложному и вместе с тем притягательному для сегодняшних носителей традиции, а также самобытной, яркой форме исполнения — стал одним из артефактов, на которые опирается дискурс о якутской этнокультурной самобытности.

Ситуацию взаимодействия современных носителей якутской традиции с эпическим жанром можно охарактеризовать как «второе обретение» этнической культурой фольклорного феномена, который в ней ранее бытовал. Специалисты обоснованно рассматривают современные случаи обращения к эпосу в якутоязычной среде, как и к некоторым другим явлениям традиционной культуры, в рамках конструирования традиции, отмечая тем самым, что изучаемый процесс сочетает как исконные, так и несомненно новые элементы [Осипова 2011: 3]. При этом перед исследователями все чаще встает вопрос о том, в какой мере типичные сценарии современного исполнения олонхо соотносятся с традиционными фольклорными практиками (см.: [Попова 2017; Стрекаловская 2018; Кузьмина 2019] и др.).

При исследовании данного вопроса, как кажется, важно не упускать из внимания то обстоятельство, что восприятие и функционирование традиции в каждый конкретный момент обусловлены предыдущими диахроническими процессами. В приложении к рассматриваемому материалу это означает, в частности, что между традиционным сказительством

и новыми исполнительскими формами, связанными с якутским эпосом, пролегал длительный этап советской идеологической и культурной работы, затронувший в том числе фольклор «малых» национальных республик в составе СССР. Как показывают недавние работы, посвященные знаменательным проектам советской эпохи в области якутского фольклора [Романова, Никифорова 2014; Покатилова 2018], данный период, преобразовавший многие стороны жизни на Севере, в Якутии был временем насыщенной, порой противоречивой рефлексии, существенно определившей особенности оценки, изучения и презентации фольклорных традиций региона в наши дни.

Одним из путей осмысления трансформаций эпического исполнительства в новейшее время видится наблюдение за меняющимися сценариями, обставляющими его как конвенциональную практику. Применительно к якутскому фольклору именно начиная с советского периода об этих сценариях можно вести речь как о произвольном круге «правил» и установок в собственном смысле слова. В это время велись интенсивные поиски места эпического исполнительства в новой культуре в соответствии с релевантными для советской картины мира ценностными шкалами «прогрессивный — архаичный», «демократический — буржуазный». В настоящей статье, не претендуя на исчерпывающий анализ, мы попытаемся очертить значение советского опыта культурного строительства для современных практик рассказывания якутских олонхо. Эта цель определила наше преимущественное внимание к периодам становления в якутской традиции разных культурных парадигм — советской (1930-е годы) и современной (рубеж 1980–1990-х годов). Уместным, однако, будет начать наше рассмотрение с краткого этнографического экскурса в традиционную эпоху бытования жанра.

К жанровому определению олонхо

Якутский эпос, или олонхо, представляет собой довольно крупные устные поэмы, в ряде вариантов повествующие об очищении мира от демонов в начале его зарождения и об установлении в нем человеческой культуры (понимаемой в моноэтническом ключе, как это свойственно для эпосов «архаического» типа [Мелетинский 1963: 429–433]). Олонхо характеризуются основными типологическими чертами, свойственными жанру героического эпоса: определенной тематикой сюжетов, заметным объемом, смешанной речитативно-песенной формой исполнения, характерным кругом представлений о принадлежности и функциях текстов.

Сюжеты якутского эпоса, существовавшего исключительно в устной форме, сохранялись и транслировались благодаря специализированным фольклорным исполнителям — *олонхосутам*. Процесс их обучения и последующей практики вполне соотносим с общими этапами становления фольклорных исполнителей, исследованными и описанными на материале различных иных этнических традиций ([Лорд 1994: 24–42; Путилов 1997: 12–77] и др.). Немногочисленные биографии якутских сказителей

XIX—XX вв. позволяют думать, что определяющую роль в этом процессе играли факторы одаренности и личной инициативы будущего фольклорного исполнителя, многократно слушающего выступления других, обычно нескольких сказителей, и постепенно овладевающего таким образом сюжетно-композиционными и поэтическими основами устного эпоса. Элементы отношений «учитель — ученик» подчас выявляются в биографиях и воспоминаниях якутских сказителей предыдущего столетия, наиболее подробно охваченных этнографическим описанием, однако у нас нет достаточных оснований говорить о существовании в якутской традиции сказительского ученичества как развернутого и стабильного культурного института¹.

Судя по имеющимся данным, среди якутских олонхосутов численно преобладали мужчины. Само эпическое исполнительство признавалось в культуре достаточно трудным занятием, требующим высокой степени мастерства и особого вовлечения индивида. Вероятно, в один ряд со сказителями по выделенности их особой социальной роли, окруженной и почетом, и определенными обязательствами, можно поставить лишь таких традиционных специалистов, как кузнецы и шаманы.

Вполне естественно, что бытование традиции поддерживали олонхосуты различного уровня дарования. Нам достоверно неизвестно, существовали ли для них в культуре специальные классифицирующие наименования. В записях эпоса обнаруживаются описательные обозначения сказителя, подчеркивающие, как это в целом свойственно для эпической стилистики, гиперболизированные, идеальные качества традиционного исполнителя, прежде всего его талант красноречия. Для подобной характеристики используются метафорические эпитеты, отсылающие к основным профессиональным «инструментам» сказителя: языку, рту, певческому горлу и т. д.

Другой аспект характеристики олонхосута находился, если так можно выразиться, в области востребованности и, следовательно, мобильности эпического исполнителя. Неискусного, неумелого сказителя называли *дьиэ эргин ырыаһыт* — «певец, поющий вокруг юрты», Л. Н. Семенова тонко подметила, что это словосочетание намекает на неспособность сказителя «подняться» над сюжетным пространством, обозревая искусным описанием все его составные элементы [Семенова 2006: 215—216]. Вместе с тем его можно интерпретировать и как указание на низкий уровень мастерства исполнителя, сказывающего только для собственного удовольствия и способного снискать внимание лишь среди домочадцев.

Со времени первых записей и этнографических описаний (1840-е годы) и вплоть до угасания эпической среды приблизительно в середине про-

¹ Фольклорист И. В. Пухов отмечал: «Обычно искусству сказывания олонхо обучались в молодом возрасте путем многократного прослушивания лучших мастеров <...>. В тех случаях, когда мастер специально обучал желающего стать олонхосутом <...> [он] сказывал олонхо большими частями, обучающийся вслед за ним целиком повторял эти части, потом устраивалось заключительное прослушивание, после которого мастер делал ученику замечания. На этом обучение заканчивалось...» [Пухов 1962: 8].

шлого века якутский эпос предстает довольно стабильным в жанровом и тематическом отношении явлением с устойчивой поэтикой и системой образов. На протяжении двух предыдущих столетий, в особенности со второй трети XX в., олонхо фиксировалось в широком ареале на северо-востоке Сибири, практически во всех местностях, заселенных якутоязычными группами. Оно просуществовало в естественных условиях приблизительно до 1960-х годов, а в остаточных формах записывалось вплоть до конца 1990-х.

Исполнение якутского эпоса: отличительные черты современного периода

Ситуация «нового обращения» к национальному эпосу в якутской традиции развилась практически на наших глазах — ориентировочно в последние два десятилетия, хотя заметная активизация внимания к этническим традициям наблюдалась в Якутии еще с начала 1990-х годов. Рубежным событием, как отмечают многие, явилось признание якутского эпоса в 2005 г. ЮНЕСКО одним из шедевров нематериального культурного наследия человечества и целевым объектом охраны. Подобное оживление позитивного интереса к культуре якутов «извне», как видится, в этот момент стало импульсом к тому, чтобы и сами носители смогли обозреть свою традицию новым взглядом и переосмыслить восприятие ее составляющих, ведь, как известно, немаловажную роль в процессе социальной, этнической, культурной и иной самоидентификации всегда играют соотнесение «я» с образом «другого» (в особенности в постколониальной ситуации), внимание к его точке зрения, определение себя через его реакции [Corbey, Leerssen 1991: vi–viii].

Заметной чертой нового периода явилось увеличение количества самодельных исполнителей эпоса разных возрастов. Очевидно, это стало следствием комплекса мероприятий, предпринимаемых в республике для воссоздания традиций и повышения престижа фольклорного исполнительства (организация конкурсов исполнителей, публикации записей фольклора, учреждение именных стипендий одаренным перформерам и др.). Свою роль, возможно, сыграл и уход из жизни на рубеже XX–XXI вв. известных сказителей прошлого столетия — В. О. Каратаева, Д. А. Томской-Чайки, П. Е. Решетникова и других — и связанная с этим невольная редукция порога требований к эпическому исполнителю.

Состав нового сообщества перформеров неоднороден. Среди выступающих сегодня можно встретить и «любителей» — исполнителей, занявшихся рассказыванием олонхо самостоятельно в течение последних нескольких лет, и профессиональных актеров и филологов, также выступающих со своими программами.

Исполнение/слушание эпоса в сознании носителей якутской традиции в последнее время устойчиво ассоциируется с летним сезоном и праздником Ысыах, связанным с культами плодородия и отмечаемым в селах и городах Якутии в середине июня. С 2006 г. в республике проводится ежегодный Ысыах Олонхо — массовый открытый фестиваль, миссия

которого специально ориентирована на популяризацию и развитие региональных фольклорных исполнительских традиций. Регулярный характер и своеобразную календарную приуроченность получил и новый республиканский конкурс молодых исполнителей эпоса «Мунха олонхото» («Олонхо времени подледного лова рыбы»), проходящий в октябре–ноябре, т. е. в начале в Якутии зимнего сезона. Кроме того, в селах и городах республики регулярно проводятся и свои локальные мероприятия, посвященные эпосу: школьные чтения, сольные и групповые выступления местных фольклорных исполнителей.

Столь заметный рост внимания к автохтонной эпической традиции, активные шаги по ее популяризации воспринимаются носителями якутской культуры как новая и безусловно позитивная тенденция. Обращает на себя внимание, однако, то, что многие формальные составляющие и установки современного исполнения якутского эпоса, его перформативные сценарии наследуют практикам, созданным и распространившимся еще в советское время, рассмотрим их подробнее.

К осмыслению истоков стиля: культурные практики советского периода и современное исполнение олонхо

Как известно, фольклор как массовое явление с самого начала советского периода стал объектом записи, специального изучения и обработки [Смолицкий 1994: 8–9; Козлова 2010: 91]. Эта деятельность коснулась и периферийных республик СССР, в большинстве своем не имевших на тот момент еще развитых литератур, но обладавших богатыми, достаточно разнообразными устными традициями.

Отношение советской идеологии к фольклору в Якутии в этот начальный период можно охарактеризовать как неоднозначное, внутренне противоречивое. С одной стороны, буквально несколько лет спустя после окончания в регионе Гражданской войны² и окончательного установления новой власти, в 1935 г., в Якутске, как и в ряде центров других национальных республик, был организован Институт языка и культуры³ — первый в Якутии научно-исследовательский институт, одним из основных направлений которого стало систематическое собирание и изучение фольклора местных народов. С другой стороны, в печати и, вероятно, в школьном обучении в это время транслировалась точка зрения на традиционный фольклор как на архаичный элемент культуры, не вполне соответствующий прогрессистскому духу и идеалам нового времени. Например, мотивы, пронизанные идеологией «эксплуататорских классов», признавались так или иначе характерными для всех жанров «народного творчества»

² Гражданская война и связанные с ней вооруженные столкновения (так называемое повстанчество) продлились в Якутии наиболее долгое время относительно всей территории страны — с 1918 по 1930 гг. (см.: [Пестерев 2006: 9–10 и сл.]).

³ В наши дни — Институт гуманитарных проблем и малочисленных народов Севера Сибирского отделения РАН.

якутов [Гоголев и др. 1955: 19]. Попытки следовать фольклорной топике в литературных произведениях рисковали быть оцененными «некритическим воспроизведением старины, отражающим реакционную идеологию и религиозную мистику» (см.: [Ефремов 1948: 8]). В якутской литературной критике и этнографии первой половины прошлого века периодически раздавались голоса, призывающие признать такие жанры, как эпос и исторические предания, «буржуазным», «байским»⁴ фольклором, недостойным записи и изучения [Кулачиков 1930; Обсуждение 1955: 101; Nagris 2017: 46].

В 1930-е же годы в Якутии, как и в других регионах страны, началась целенаправленная работа с народными исполнителями по созданию текстов «нового» демократического фольклора. Как отмечал И. В. Пухов, «...в советское время вначале записывались и издавались преимущественно песни и исторические предания. Это вполне закономерно. Старые, народные песни использовались при создании массовых революционных песен. В послереволюционные годы народ с новым интересом обращался к своему историческому прошлому» [Пухов 1962: 14]. Показательны названия текстов, собранных в это время сотрудником Дома народного творчества Якутской Автономной Советской Социалистической Республики (ЯАССР) фольклористом П. Н. Поповым: «Утвердилась счастливая жизнь» от крестьянина С. П. Герасимова, «На последнем собрании земпередела» от члена колхоза Д. Т. Элбрякова, «Прежняя жизнь» от Г. Н. Илларионова, «Сметем подлецов с лица земли» от Е. Г. Охлопкова, «О Сталине» от П. И. Давыдова и др. (сообщается в целом о порядка ста записанных вариантов) [Доклады 1940: 19–21, 71–80]. Ряд произведений «нового фольклора» (вероятно, все же принадлежащих в большей степени перу самих составителей) был опубликован еще до этого в сборнике «Кыһыл хоһоон» («Красный стих») [Ойунский и др. 1925]. В 1939 г. на Первом съезде советских писателей Якутии были приняты резолюции об усилении работы с устными исполнителями, в том числе о создании специальной фольклорной секции при правлении Союза советских писателей Якутии [Доклады 1940: 110], а также о рекомендации наиболее одаренных исполнителей из народа к принятию в Союз писателей СССР [Там же: 108], что и было претворено затем в жизнь.

Существенно, что именно в этот период и в этих условиях в Якутии начал складываться новый, не существовавший прежде в традиционной среде перформативный канон, предполагающий исполнение фольклорных или стилизованных под таковые авторских произведений с эстрады в нарядном национальном костюме, часто с использованием тех или иных элементов этнической культуры (музыкальных инструментов, предметов традиционного быта и т. д.). В этом, как видится, проявлялась ориентированность выступлений советских перформеров «на местах» на широкую инокультурную аудиторию (реальную или подразумеваемую), в

⁴ От якут *баай* ‘богач, богатый’.

некотором идеальном смысле, возможно, — на фигуры Ленина и Сталина, которые, как правило, «присутствовали» на площадках в виде официальных изображений и к которым были так или иначе обращены многие публичные выступления. Конечно, при этом местные исполнительские феномены представлялись как часть искусства большой «семьи» советских народов (ср., например, конструирование и популяризацию в республиках разнообразных танцев народов СССР).

С течением времени «фольклорное» направление в якутских эстрадных выступлениях обросло определенными традициями, к 1950-м в нем появились свои знаковые фигуры. Одна из них — безусловно, признанный мастер народного музицирования, певец-импровизатор, хореограф и сказитель С. В. Зверев-Кыыл Уола, выступления которого сформировали своеобразный канон якутского советского фольклорного слова со сцены и, как правило, сопровождалось традиционным предметным антуражем (по словам очевидцев, исполнитель и вне сцены предпочитал носить якутский костюм). Ему принадлежат широко транслировавшиеся в тот период песенные импровизации-*тойуки*⁵ «Славию великого Ленина» («Улуу Ленины уруйдуубун»), «Установилась благодатная жизнь» («Уйгу-быйан олохтонно»), «Сказание о великой Москве» («Улуу Москва туһунан тойук»).



С. А. Зверев-Кыыл Уола.
Москва (?), 1957.
Веб-страница МБУ «Сельский
клуб “Кустук”»

Folk performer S. V. Zverev-Kyyl
Uola. Moscow (?), 1957.
From the web-page of the Rural
Club “Kustuk”

URL: <https://kustuk.saha.muzkult.ru/media/2022/04/30/1294517157/snimok-ekrana-2020-09-07-v-15.07.36.png>

Были и талантливые перформеры-женщины, также воплотившие запоминающиеся образы в новом стиле. Широкое внимание носителей традиции привлекло, например, участие первой профессиональной якутской академической певицы А. П. Лыткиной в V Всемирном фестивале моло-

⁵ *Тойук* — якутская песенная импровизация различного (обычно необрядового) содержания, исполняемая в протяжной торжественной манере *джизэрттии*.

дежи и студентов в Варшаве в 1955 г. с песнями на якутском и на языках других народов СССР и стран социалистического содружества (русском, польском). Специально для этой поездки артистке был сшит сценический костюм в национальном стиле.



*Певица А. П. Лыткина в сценическом
костюме для V Всемирного
фестиваля молодежи и студентов
в Варшаве (1955).
Фото Б. Шабалдина.
«Социалистическая Якутия».
1955. 10 июля*

*Singer A. P. Lytkina in her onstage costume
for the Fifth World Festival
of Youth and Students in Warsaw (1955).
Photo by B. Shabaldin.
Socialist Yakutia. 1955. July 10*

На тот момент это был один из первых опытов выхода элементов якутской этнической культуры на международную сцену. Впоследствии направление расширилось другими одаренными исполнителями; частыми стали выступления в жанре «советского тойука» У. Г. Нохсорова, Е. Е. Ивановой, Е. Н. Чарпыковой, М. С. Колесовой и др. Неизменным оставался основной тематический посыл песенных импровизаций — прославление партии и политики советского правительства, контрастное сравнение прежней и новой жизни, воспевание текущих достижений и памятных событий.

Может показаться удивительным, но в это же время — с середины прошлого века вплоть до конца 1980-х годов — якутский фольклор переживал значительный упадок интереса со стороны его носителей. В частности, именно в этот период произошло практически полное размывание традиционной эпической среды, подразумевающей не столько самих исполнителей, сколько определенную культуру бытования жанра — календарно-циклические практики слушания эпоса, их установки и негласный внутренний «регламент». «Прежнее поколение, владевшее мастерством устного слова, по закону природы, покидает наши ряды. А среди наших современников не найти людей, подхватывающих их песни и сказания, исполняющих их на народных собраниях. Если передают отрывки олонхо

по радио, современная молодежь не обращает на них внимания», — констатировала в ту пору печать [Өбүгэ үгэстэрин 1962: 3] (пер. с якут. наш).

Представить ситуации соприкосновения с фольклором якутской молодежи в 1960-е годы позволяет следующий фрагмент из интервью:

Инф.: Можно сказать, это было время забвения [традиции]. В школе у нас не было отдельных часов по якутскому фольклору. Может быть, это тогда выглядело бы проявлением национализма какого-то, не знаю. А так по радио передавали. Олонхо в основном. Исполняли по-другому, не как сейчас. Мне кажется, это были не актеры.

Соб.: А что же было из фольклора на концертах самодеятельности?

Инф.: Обязательно тойук «Улуу Партиҕа айхал!» (Слава великой партии! — С. М.). И обязательно хомус (якутский варган. — С. М.). Был чабыргах — в основном высмеивались слабые работники: люди, часто опаздывающие на работу, доярки, не выполнившие план, и так далее. Призыв такой к усиленной работе был. В каждом селе должен был быть чабыргахсыт (исполнитель говорного жанра *чабыргах*. — С. М.), тойуксут.

Соб.: Мне кажется, танцы с чороном⁶ уже тогда появились?

Инф.: Да, танец с чороном, танец северного оленя, танец охотника — использовали шкурку песца обычно в нем. И умели-не умели исполняли танцы других народов — молдавский, украинский, русский, узбекский⁷.

В целом в 1960–1970-е годы носители традиции были преимущественно ориентированы на новые для того времени виды массовой культурной и досуговой активности: на прослушивание радиопередач, посещение спортивных и театрально-концертных мероприятий, а главным образом кино. Слушание и исполнение текстов традиционного фольклора в этот период не было предпочитаемым занятием в массовой среде, хотя традиция в остаточном виде еще продолжала существовать. Важно отметить, что с фольклорными исполнителями в этот период активно работали исследователи-фольклористы и этномузыковеды, благодаря чему мы имеем сегодня достаточно подробное научное описание традиции. Этот факт можно рассматривать и как один из индикаторов кризиса жанра, «выпадения» его из естественной сферы бытования. Важно, что выступления исполнителей были перенесены из традиционной «живой» среды на эстраду и радио, где стали занимать определенную нишу. Жанрово-тематическая клишированность, стереотипность, в целом характерная для текстов официальной советской культуры, в этот период сформировала в массовом восприятии в Якутии несколько утрированный образ народного

⁶ *Чорон* — якутский деревянный кубок для кумыса. В советское время приобрел выраженный декоративный смысл.

⁷ Полевые материалы автора 2024 г.: интервью с жен., 72 года, пенсионеркой, бывшим педагогом (с. Чурапча Чурапчинского улуса Республики Саха (Якутия)).

исполнителя, повторяющегося и изрекающего фольклорным языком набор тех же штампов, что и государственная печать, радио и телевидение.

Следует отметить, впрочем, что в позднесоветское время в республике стали предприниматься шаги к восстановлению и популяризации исконных фольклорных традиций, в частности, начали проводиться республиканские конкурсы сказителей. Первый конкурс исполнителей якутского эпоса состоялся в 1982 г. в Якутске и был приурочен к 350-летию вхождения Якутии в состав Российского государства и 60-летию образования ЯАССР. В нем приняли участие такие известные на тот момент олонхосуты, как В. О. Каратаев, В. Д. Егоров, А. Т. Титаров и др. Вероятно, этот прецедент можно оценивать как часть подспудно начавшегося в тот период разворота от попыток культивации однообразного, тематического скудного «нового фольклора» к поддержке традиционных форм в том остаточном виде, в каком они еще сохранились.

Естественно, за несколько предшествующих десятилетий не только фольклор, но и другие аспекты якутской традиции испытали на себе сильные модернизирующие влияния и фактически встали, если можно так выразиться, на новые технологические и культурные рельсы. Выросли поколения, которые уже не застали традиционную среду, но восприняли советские представления о ней. Результаты этого процесса мы наблюдаем в современных практиках, относящихся к этническим культурам народов Якутии.

Показательно, например, что по нашим наблюдениям большинство современных исполнений якутского эпоса также проходит в формате конкурсов и смотров. При этом в сегодняшних практиках слушания олонхо обращает на себя внимание стойкое стремление воспроизвести старинный предметный контекст: в нарядах участников перформанса, в элементах экстерьера площадки, в приготавливаемых для мероприятия блюдах и т. д. зачастую воссоздается обстановка традиционного якутского быта условно рубежа XIX–XX вв.

Часто выступления исполнителей олонхо организуются в традиционном зимнем жилище якутов — *балагане*⁸, который в последние десятилетия также стал заметным объектом реконструкции. Выступающий садится рядом с камином-*камельком* вполоборота к слушателям, которые размещаются на лавках по периметру помещения и на стульях. Если исполнение/слушание эпоса проходит не в балагане, а в помещении другого типа (например, на сцене Дома культуры), интерьер традиционного жилища часто создается символически. Слушатели обычно обращены к исполнителю, при этом они могут рассматривать детали внутренней обстановки, общаться друг с другом, делать фотографии или угощаться блюдами и напитками национальной кухни, которые часто выставляют в аудитории. В целом все это способствует появлению своеобразного time-

⁸ Якутский балаган представляет собой низкое прямоугольное строение из небольших лиственничных брусьев, накладываемых на бревенчатый каркас. Балаган обмазывался смесью глины и навоза, имел двускатную пологую насыпную кровлю, небольшие ледяные или слюдяные окна, камин и земляной пол.

shift-эффекта, многоаспектному погружению слушателей в условную традиционную культурную обстановку. Как и при любом акте реконструкции, осуществляемом коллективно, специфическое удовольствие всем участникам процесса доставляет «примеривание» на себя иной идентичности — в данном случае собственной этничности, отнесенной в условно историческое прошлое. Как мы могли заметить, исполнение олонхо выступает здесь скорее как одна из частей многосоставного процесса: безусловно являясь его средоточием, оно, в отличие от традиционной ситуации, одновременно оказывается автореферентным актом, означиваемым одним фактом своего осуществления, даже безотносительно содержания конкретного исполняемого сюжета.



*Современный исполнитель олонхо
А. Н. Христофоров. Село Чурапча,
2023 г.*

*Фото М. Петровой
(Якутское-Саха информгентство)*

*Modern performer of Yakut epic
A. N. Khristoforov sings Olonkho epic.
Churapcha village (Yakutia), 2023.*

*Photo by M. Petrova
(Yakutian-Sakha News Agency)*

У некоторых современных исполнителей олонхо есть помощники (часто это другие исполнители, поддерживающие своего коллегу). Их появление можно считать «возвратом» традиционной роли «людей, говорящих “ноо!”» (*ноолуур киһи*). По своей роли они близки к модератору мероприятия. Находясь среди аудитории, помощники могут подавать реплики, ободряя выступающего, а также показывая остальным слушателям, среди которых могут быть люди малознакомые с традицией, негласные правила коммуникации со сказителем в процессе слушания олонхо.

Организаторы подобных мероприятий, как правило, просят участников приходить в национальном костюме (для исполнителей олонхо это обязательное условие). Позднейшие эксперименты и становление своеобразного канона в этом сегменте якутской культуры произошли преимущественно в 1990-е — начале 2000-х годов, хотя наряды в традиционном стиле, как отмечалось выше, шились (правда, чаще как сценический наряд)

⁹ *Hoo!* — в якутском языке междометное выражение удивления, восторга.

еще в советское время. Современный мужской якутский костюм, как правило, состоит из камзола, массивного пояса с металлическими вставками, головного убора из ткани, меха или конского волоса. Женский наряд, более сложный и разнообразный, в общем виде включает в себя длинное платье свободного кроя (*халадаай*), жилет, головной убор и комплект крупных металлических (иногда берестяных) украшений. Дополнением и к женскому, и к мужскому наряду часто служит махалка из конского волоса (*дэйбиир*), использовавшаяся в летнее время для отгона насекомых. Определенное влияние на состав и конструкцию этих ансамблей, вероятно, оказали сценические наряды, в формате которых долгое время в течение советского периода существовал якутский этнический костюм. В целом набор современной национальной одежды условно воспроизводит праздничный наряд состоятельных якутов конца XIX — начала XX в.

За последние десятилетия был произведен отбор определенных предметов одежды, налажена технология их изготовления, сложились новые ситуативные контексты ношения якутского национального костюма. Если поначалу они в основном ограничивались праздником Ысыах, а для детей также тематическими мероприятиями в учебных заведениях типа Дня родного языка, то постепенно сфера использования этнического наряда расширилась. В общем виде теперь это любые торжественные ситуации — от посещения культурных мероприятий до приема гостей. Облегченный вариант национального платья сегодня используется многими женщинами в качестве нарядного делового туалета. При этом возможность выбора материалов и фасона, сложности изготовления национального костюма оставляют пространство для самовыражения, позволяя в пределах сложившегося канона демонстрировать личный статус, вкус и достаток.

В последние десятилетия сложилась практика ношения национального костюма на таких связующих индивида и локальное сообщество мероприятиях, как юбилеи. В начале праздника юбиляр и его семья, как правило, облачаются в богатые этнические наряды, а в процессе торжества передеваются в европейские платья. Здесь, как кажется, хорошо видна «расщепленная» ценностная ориентация современной якутской культуры, с одной стороны, стремящейся быть в ногу с глобальными трендами, а с другой — желающей эксплицировать свою этническую и локальную самобытность.

На наш взгляд, все отмеченное можно рассматривать как продолжение концептуальной линии, заложенной на советском этапе существования традиции и направленной на отбор и экспонирование наиболее зрелищных (вероятно, лучше укладывающихся в представления администрирующей советской культуры) элементов этнической традиции.

Говоря о роли советского наследия в современных практиках исполнения якутского эпоса, мы должны коснуться и некоторых сугубо перформативных аспектов. Одним из них является ритмико-мелодическая структура выступлений. В процессе исполнения олонхо периодически сменяли друг друга исполняемые речитативом («стихотворные»), поющие и рассказываемые «прозой» отрезки, в общем виде связанные с

отдельными типами сюжетных мотивов. Введение в нарратив объемных песенных фрагментов, иллюстрирующих монологи персонажей, служило средством актуализации сюжета олонхо, а также позволяло создать дополнительный повествовательный план, важный в условиях устного рассказывания. Эта интонационная и песенно-речитативная структура текстов якутского эпоса была довольно каноничной и стабильно передавалась от одного поколения сказителей к другому. С течением времени и она, впрочем, претерпела определенные изменения.

Так, по наблюдениям этномузыкологов, знакомство олонхосутов в советское время с профессиональным музыкальным театром и с «народным» направлением в популярной музыке, активно развивавшимся в советский период, привело к изменениям и в традициях самого эпического жанра [Никифорова 1995: 14]. Наиболее заметные изменения произошли в манере исполнения собственно повествовательных и описательных фрагментов (т. е. в «речи сказителя»). Наши наблюдения над выступлениями современных эпических исполнителей В. И. Иванова, Н. Н. Григорьева, П. М. Максимова, А. Н. Христофорова, С. В. Лазаревой в сравнении с аудиозаписями олонхо начала и середины XX в. показывают, в частности, более интенсивное использование средств интонации: стремление разнообразить тон и темп повествования, форсирование фразовых ударений, выдерживание пауз — как бы в подражание «высокой» сценической речи. Музыковед А. П. Решетникова указывала на черты актерского чтения олонхо, зачастую перенимаемые в современном самостоятельном исполнительстве, такие как усиление пародийного интонирования, попытки «оживить» драматическими приемами практически каждую строку произносимого текста [Решетникова 1993: 43–44]. Вероятно, это стало следствием подражания актерскому художественному чтению и стремления сохранить связь с аудиторией, уже искушенной новыми перформативными явлениями.

Следует отметить, что современные исполнители свободно овладевают вокальными стилями эпического жанра и умело используют их при изложении традиционных или новых сюжетов. Однако многие из них не слышали и не могли слышать живых исполнений олонхо сказителями «устной» поры. Опросы и наблюдения показывают, что большинство современных перформеров начинали свою исполнительскую деятельность с освоения отдельных «малых» жанров. Например, современные олонхосуты Н. П. Тарасов, Н. Н. Григорьев и С. В. Лазарева начинали, по их собственному признанию, как певцы-тойуксуты (исполнители тойуков), А. Н. Христофоров — как декламатор якутской поэзии¹⁰.

Как мы отмечали выше, в 1960–1970-е годы, в период спада интереса к традиционным песенным и повествовательным жанрам, мелодические основы этих фольклорных форм сохранялись в индивидуальном домашнем музицировании (пении «для себя») и, пусть в несколько преобразованном виде, в «народном» сегменте эстрадного исполнительства. Если

¹⁰ Полевые материалы автора: экспедиции в Республику Саха (Якутия) 2018–2024 гг.

пространство первого стремительно сужалось, то вторая область, напротив, все более наращивала свой масштаб, при этом, как кажется, именно в ее границах произошла кристаллизация нового исполнительного стиля.

В 1969 г. всесоюзная фирма грамзаписи «Мелодия» издала комплект из девяти дисков-гигантов с несколько сокращенным вариантом первого литературно обработанного текста якутского эпоса «Нюргун Боотур Стремительный», еще одного значительного проекта советской эпохи, созданного на рубеже 1920–1930-х годов поэтом и филологом П. А. Ойунским, в исполнении народного артиста Якутской АССР Г. Г. Колесова. Тираж пластинок в 15 тыс. экземпляров был реализован преимущественно на территории Якутии — к тому времени бытовые проигрыватели грампластинок перестали быть редкостью даже в отдаленных селах; запись также часто транслировалась по якутскому радио. Следует полагать, что это издание оказало большое влияние на вновь формирующийся в новое время исполнительский стиль, так как его следы мы можем наблюдать сегодня на конкурсах сказителей. Нередко современные исполнители олонхо прямо указывают на пластинку как на образец, используемый в самообучении: «...его (Г. Г. Колесова. — С. М.) исполнение стало сейчас для нас как канон. Все поют в основном под него. Есть небольшие отличия, но стержень как будто один»¹¹, — отметил один наш информант.

Вместо заключения

Завершая исследование, приведем несколько замечаний общего плана.

Как мы попытались показать, многие внешние стороны современного якутского эпического исполнительства, его сценарии и словесно-мелодические паттерны наследуют образцам, впервые примененным в олонхо в советский период. Интересно, что при этом, по нашим наблюдениям, в восприятии носителей традиции и самих фольклорных исполнителей условно выделяемые текущий и предыдущий этапы бытования жанра сегодня вовсе не связываются, а скорее противопоставляются. Так, один из современных исполнителей якутских олонхо рассказал нам в интервью о том, насколько иным было восприятие «своей» традиции в Якутии в советское время:

Во времена, когда мы учились в школе (в 1960-е годы. — С. М.), якутский фольклор вообще находился где-то внизу, не воспринимался всерьез. Нельзя было ни спеть тойук, ни сделать чего-то другого. Невозможно было танцевать осуохай (якутский круговой танец. — С. М.) — могли остановить. Говорили: «Зачем вы копаетесь в прошлом?» Поэтому наше поколение выросло в основном на песнях на русском языке. <...> Сейчас же олонхо вызывает интерес, не сравнить с тем, как было раньше, все развивается¹².

¹¹ Полевые материалы автора 2021 г.: интервью с муж., 72 года, исполнителем якутского эпоса (с. Чакыр Чурапчинского улуса Республики Саха (Якутия)).

¹² Полевые материалы автора 2021 г.: интервью с жен., 67 лет, певицей и исполнительницей якутского эпоса (с. Килэнки Чурапчинского улуса Республики Саха (Якутия)).

С опорой на другие записанные нами интервью по этой проблеме мы можем охарактеризовать данный комментарий как достаточно типичный. При этом в зону рефлексии современных носителей традиции практически не попадает то обстоятельство, что используемые ныне формы актуализации жанра, по существу, повторяют прежние советские практики (конкурсы исполнителей, «фольклорные» фестивали и смотры, драматические постановки по мотивам записей эпоса и т.д.).

Включившись в сферу функционирования олонхо и закрепившись в ней в ходе многолетних повторений, эти практики, вероятно, банализировались и стали восприниматься последующими поколениями носителей традиции как часть типичных сценариев исполнения/слушания национального эпоса. Сложившиеся практики отрывочного исполнения текстов эпоса, как правило конкурсного, задействование при этом условно этнографического предметного антуража и т. д., очевидно, не способны измениться одномоментно, подвергшись мгновенной ревизии, во всяком случае на данный момент современная традиция не готова вполне от них отказаться.

Однако этого, вероятно, и не требуется: по всей видимости, за пределами формальных сценариев обращения к фольклорному жанру остаются факторы прагматики, трудноуловимые при анализе чисто внешней процессуальности. По всей вероятности, они находятся в области вкладываемой в эпические тексты и сам процесс их исполнения семантики. Гипотетически их можно связать с изменившимся социокультурным контекстом, в который помещается традиционный повествовательный жанр. Если ранее, несколько огрубляя, это был музеефицируемый «памятник» народной словесности, слабо связываемый с современной ситуацией, то в текущий момент он стал рассматриваться как актуальный текст культуры, ее основополагающий феномен, создающий опору идентичности всей этнической группы. Впрочем, этот круг проблем должен составить содержание отдельного исследования.

Источники

- Доклады 1940 — Доклады и резолюции Первого съезда советских писателей Якутской АССР (июль 1939 года). Якутск: ЯАССР гос. изд-во, 1940.
- Ефремов 1948 — *Ефремов Г. К.* итогам второго съезда Союза советских писателей Якутии // По ленинскому пути. 1948. № 7. С. 5–11.
- Кулачиков 1930 — *Кулачиков С. Р.* Буржуазно-националистические тенденции в современной якутской литературе // Автономная Якутия. 1930. 16, 18, 21 февр.
- Обсуждение 1955 — Обсуждение якутских исторических преданий и легенд // Ученые записки. Вып. 2 / Отв. ред. И. С. Гурвич. Якутск: Якутское кн. изд-во, 1955. С. 100–111.
- Ойунский и др. 1925 — Кыһыл хоһоон: Өрөбөлүүссүйэ, Хомсомуол, пионер ырыалара [Красный стих: Сб. песен революции, комсомола, пионерии] / Ред. П. Ойунский, С. Кулачиков, А. Бояров. Якутск: Ленинец, 1925. (На якут. яз.).
- Өбүгэ үгэстэрин 1962 — Өбүгэ үгэстэрин тумнар сатамат [Нельзя забывать традиции предков] // Социализм суола. 1962. 7 апр. (На якут. яз.).

Литература

- Васильева 2016 — *Васильева Р. И.* Основные показатели современной этноязыковой ситуации в Республике Саха (Якутия) (по материалам Всероссийской переписи 2020 г.) // Северо-Восточный гуманитарный вестник. 2016. № 1 (14). С. 63–68.
- Гоголев и др. 1955 — Очерк истории якутской советской литературы / [Редкол.: З. В. Гоголев и др.]. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1955.
- Иванова 2020 — *Иванова Н. И.* Языковая ситуация в Республике Саха (Якутия) в фокусе проспективной социолингвистики // Социолингвистика. Т. 1. № 1. 2020. С. 94–108. <https://doi.org/10.37892/2713-2951-1-1-94-108>.
- Козлова 2010 — *Козлова И. В.* Красная Армия в творчестве советских сказителей // Традиционная культура. 2010. № 2 (38). С. 91–109.
- Кузьмина 2019 — *Кузьмина А. А.* К вопросу о трансформации якутского героического эпоса олонхо: постановка проблемы, систематизация, периодизация // Научный диалог. 2019. № 10. С. 280–294. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2019-10-280-294>.
- Лорд 1994 — *Лорд А. Б.* Сказитель / Пер с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера, Г. А. Левинтона. М.: Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 1994.
- Мелетинский 1963 — *Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса (Ранние формы и архаические памятники). М.: Изд-во вост. лит., 1963.
- Никифорова 1995 — *Никифорова В. С.* Локальные традиции в музыке олонхо: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Рос. ин-т истории искусств. СПб., 1994.
- Осипова 2011 — *Осипова О. В.* Героический эпос как элемент этнической идентификации саха: оценка в общественном мнении // Арктика и Север. 2011. № 4. С. 1–10.
- Пестерев 2008 — *Пестерев В. И.* Гражданская война на северо-востоке России и антикоммунистические выступления в Якутии (1918–1930 гг.). Якутск: Изд-во ЯНЦ СО РАН, 2008.
- Петров 2023 — *Петров Н. В.* Эпические сказители: сценарии обретения мастерства // Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 4. С. 100–116. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2023-4-100-116>.
- Покатилова 2018 — Как создавался «сводный текст» якутского эпоса олонхо. Научный проект советской эпохи. 1940–1941 гг. / Публ. подгот. Н. В. Покатилова // Исторический архив. 2018. № 1. С. 108–130.
- Попова 2017 — *Попова Г. С.* Культура слушания олонхо: научно-практические подходы к воссозданию // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. Сер. Эпосоведение. 2017. № 4 (8). С. 69–79.
- Путилов 1997 — *Путилов Б. Н.* Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. М.: Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 1997.
- Пухов 1962 — *Пухов И. В.* Якутский героический эпос олонхо: основные образы. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962.
- Решетникова 1993 — *Решетникова А. П.* Музыка якутских олонхо // Кыыс Дэбилийэ: Якутский героический эпос / [Отв. ред. С. Ю. Неклюдов]. Новосибирск: ВО «Наука»; Сиб. изд. фирма, 1993. С. 26–69. (Загл. на обл.: Якутский героический эпос «Кыыс Дэбилийэ»).
- Романова, Никифорова 2014 — *Романова Е. Н., Никифорова В. С.* Эпическое наследие народа саха в XX веке: «советский эксперимент» // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер. История. Филология. Т. 12. № 3. 2013. С. 114–122.
- Семенова 2006 — *Семенова Л. Н.* Эпический мир олонхо: пространственная организация и сюжетика. СПб.: Петерб. Востоковедение, 2006.

- Смолицкий 1994 — Смолицкий В. Г. Предисловие // Фольклор России в документах советского периода 1933–1941 гг.: Сб. документов / Сост. Е. Д. Гринько и др. М.: ГРЦРФ, 1994. С. 4–18.
- Стрекаловская 2018 — Стрекаловская З. А. Культурные практики эстетического освоения и сохранения эпического наследия // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (34). С. 35–39.
- Corbey, Leerssen 1991 — Corbey R., Leerssen J. Studying alterity: Backgrounds and perspectives // Corbey R., Leerssen J. *Alterity, identity, image: Selves and others in society*. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1991. P. vi–xviii.
- Harris 2017 — Harris R. P. *Storytelling in Siberia: The Olonkho epic in a changing world*. Urbana: Univ. of Illinois Press, 2017.

References

- Corbey, R., & Leerssen, J. (1991). Studying alterity: Backgrounds and perspectives. In R. Corbey, & J. Leerssen. *Alterity, identity, image: Selves and others in society and scholarship* (pp. vi–xviii). Rodopi.
- Gogolev, Z. V. et al. (Eds.) (1955). *Ocherk istorii iakutskoi sovetskoi literatury* [An outline of the history of Yakut Soviet literature]. Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian).
- Harris, R. P. (2017). *Storytelling in Siberia: The Olonkho epic in a changing world*. Univ. of Illinois Press.
- Ivanova, N. I. (2020). Iazykovaia situatsiia v Respublike Sakha (Iakutiia) v fokuse prospektivnoi sotsiolingvistiki [Language situation in the Sakha Republic (Yakutia) in the focus of prospective sociolinguistics]. *Sotsiolingvistika*, 1(1), 94–108. <https://doi.org/10.37892/2713-2951-1-1-94-108>. (In Russian).
- Kozlova, I. V. (2010). Krasnaia Armiia v tvorchestve sovetskikh skazitelei [The Red Army in the works of Soviet storytellers]. *Traditsionnaia kul'tura*, 2010(2, no. 38), 91–109. (In Russian).
- Kuzmina, A. A. (2019). K voprosu o transformatsii iakutskogo geroicheskogo eposa olonkho: postanovka problemy, sistematizatsiia, periodizatsiia [Transformation of the Yakut heroic epos Olonkho: Statement of the problem, systematization and periodization]. *Nauchnyi dialog*, 2019(10), 280–294. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2019-10-280-294>. (In Russian).
- Lord, A. B. (1960). *The singer of tales*. Harvard Univ. Press.
- Meletinskii, E. M. (1963). *Proiskhozhdenie geroicheskogo eposa (Rannie formy i arkhaiskie pamiatniki)* [The genesis of the heroic epic (Early forms and archaic monuments)]. Izdatel'stvo vostochnoi literatury. (In Russian).
- Nikiforova, V. S. (1995). *Lokal'nye traditsii v muzyke olonkho* [Local traditions in Olonkho music] (Abstract of Cand. Sci. (Art Studies) Thesis, Russian Institute for Art History). (In Russian).
- Osipova, O. V. (2011). Geroicheskii epos kak element etnicheskoi identifikatsii sakha: otsenka v obshchestvennom mnenii [The heroic epos as an element of ethnic identity of Sakha: in public's opinion]. *Arktika i Sever*, 2011(4), 1–10. (In Russian).
- Pesterev, V. I. (2008). *Grazhdanskaia voina na severo-vostoke Rossii i antikommunisticheskie vystupleniia v Iakutii (1918–1930 gg.)* [Civil war in north-eastern Russia and anti-communist uprisings in Yakutia (1918–1930)]. Izd-vo IaNTs SO RAN. (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).

- Pokatilova, N. V. (2018). Kak sozdavalsia “svodnyi tekst” iakutskogo eposa olonkho. Nauchnyi proekt sovetskoi epokhi. 1940–1941 gg. [How a “consolidated text” of the Yakut epic Olonkho was created. A scientific project of the Soviet era. 1940–1941]. *Istoricheskii arkhiv*, 2018(1), 108–130. (In Russian).
- Popova, G. S. (2017). Kul'tura slushaniia olonkho: nauchno-prakticheskie podkhody k vossozdaniiu [Olonkho listening culture: Scientific and practical approaches to reviving it]. *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta imeni M. K. Ammosova*, Ser. *Eposovedenie*, 2017(4, no. 8), 69–79. (In Russian).
- Pukhov, I. V. (1962). *Iakutskii geroicheskii epos olonkho: osnovnye obrazy* [Yakut heroic epos Olonkho: Main images]. Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (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).
- Reshetnikova, A. P. (1993). Muzyka iakutskikh olonkho [The music of the Yakut Olonkho]. In S. Yu. Nekliudov (Ed.). *Kyys Debiliie: Iakutskii geroicheskii epos* (pp. 26–69). VO “Nauka”, Sibirskaiia izdatel'skaia firma. (In Russian).
- Romanova, E. N., & Nikiforova, V. S. (2014). Epicheskoe nasledie naroda sakha v XX veke: “sovetskii eksperiment” [Epic heritage of the Sakha people in XX century: Soviet experiment]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta*, Ser. *Istoriia. Filologiia*, 12(3), 114–122. (In Russian).
- Semenova, L. N. (2006). *Epicheskii mir olonkho: prostranstvennaia organizatsiia i siuzhetika* [Epic world of the Olonkho: spatial organization and plot]. Peterburgskoe Vostokovedenie. (In Russian).
- Smolitskii, V. G. (1994). Predislovie [Preface]. In E. D. Grin'ko et al. (Eds.). *Fol'klor Rossii v dokumentakh sovetskogo perioda 1933–1941 gg.: Sbornik dokumentov* (pp. 4–18). GRTsRF. (In Russian).
- Strekalovskaya, Z. A. (2018). Kul'turnye praktiki esteticheskogo osvoeniia i sokhraneniia epicheskogo naslediiia [Cultural practices of aesthetic development and preservation of the epic heritage]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 2018 (1, no. 34), 35–39. (In Russian).
- Vasilyeva, R. I. (2016). Osnovnye pokazateli sovremennoi etnoiazykovoi situatsii v Respublike Sakha (Iakutiia) (po materialam Vserossiiskoi perepisi 2010 g.) [Key indicators of the modern ethno-linguistic situation in the Republic of Sakha (Yakutia) (based on the all-Russian census of 2010)]. *Severo-Vostochnyi humanitarnyi vestnik*, 2016(1, no. 14), 63–68. (In Russian).

Информация об авторе

Information about the author

Семен Семенович Макаров

кандидат филологических наук
старший научный сотрудник, отдел
фольклора, Институт мировой
литературы им. А. М. Горького РАН
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская,
д. 25а

✉ others3@mail.ru

Semen Semenovich Makarov

Cand. Sci. (Philology)
Senior Researcher, Department
of Folklore Studies, A. M. Gorky Institute
of World Literature, Russian Academy
of Sciences
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya
Str., 25a, Bld. 1

✉ others3@mail.ru