

Commenting on the article of B.H. Bgzhnokov, the author draws comparative data from the peoples of the Balkans region. According to the author, social seniority has been formed there during the period of traditional communal order as reflected in the terminology: a community has been headed by «old men» (= elders), who were gradually transforming into a privileged group, put against commoners, who were named as «younger», or «junior».

© 2002 г., ЭО, № 4

Е.Т. Пушкарева

ОБРАЗЫ СЛОВА В ФОЛЬКЛОРЕ НЕНЦЕВ

Тема Слова – центральная в религиях всех народов мира без исключения. Это отражается в существовании мифов – священных рассказов, священных книг, сокровенных сказаний. Тема творческого Слова присутствует в фольклоре многих так называемых первобытных народов мира. В Тропической Африке восемь предков являются совершенными эманациями великого Номмо, воплощающего собою плодотворную воду дождей и мудрое слово¹.

О *лаханако*, о *хынабце* – персонафицированных образах слова, нарративе и персонаже мне уже приходилось писать², где я ссылаясь на своих предшественников, заметивших это явление в фольклоре самодийских и других народов Севера и писавших о нем³. В недавно вышедшей «Ня "дурьмы" туобтугуйс»⁴ также встречается этот прием. Тема Слова настолько актуальна для понимания картины мира фольклора самодийских народов, в частности ненецкого, что не претендуя на полноту ее освещения, хочется заострить на ней внимание.

В ненецком фольклоре существуют, по известным нам на сегодняшний день материалам, такие обозначения Слова: *вада хасово*, *вада-сюдбабц*, *сюдбабц*, *вада*, *лаханако*, *хынабц*, *мэнико/мынеко/мынико/мынику/ няньзьяда* (*нянчедо*, *няньтяда*) *мынико/мынику*, *ярабц-мынико*, *нгоб" лаханана*.

Вада хасово, вада, вада-сюдбабц, сюдбабц

Первое письменное свидетельство употребления слова *вада* относится к XVIII в. Первый цельный опубликованный текст ненецкого фольклора назывался «Вада хасово»⁵. Что значит *вада хасаво*! И. Фатер это перевел как «самоедская сказка», но по правилам ненецкого языка, такой перевод звучал бы как *хасово вада*, т.е. определение должно стоять перед определяемым, что можно перевести и как «ненецкий язык» (это имеет место в ненецком языке).

Мы полагаем, что кроме смысла, который уловил И. Фатер, существует по крайней мере два значения сочетания *вада хасаво*. Первое заложенное в сочетании *вада-сюдбабц* (слово-песня) значение – слово-ненец, т.е. слово, открытое ненцам, слово, посланное ненцам. И второе, на наш взгляд, наиболее важное – слово-человек, т.е. живое Слово, подразумевающее некий разум.

Слово *вада* в известных нам текстах встретилось один раз. В *сюдбабцарке* «Инггней парка нгыснду' ервота» («Носящий одежду из росомашьей шкуры является хозяином стойбища») в 21-м предложении *Тикавахана некоця вадам' ханангада*. («И тогда женщина повела повествование», букв. «слово»). Мне кажется, лучше перевести это предложение так: «И тогда женщина взяла Слово с собой». Женщина, о которой идет

речь, – дочь Сисьета, вторая жена (*маты*) Носящего одежду из росомашьей шкуры. Она оскорблена тем, что муж не посещает ее с сыном днем, поскольку боится гнева ревнивой старшей жены (*пюдэ*) – дочери Громыхающих (Громов. – *Е.П.*). В результате младшая жена становится предметом пересудов. Дочь Сисьета уезжает из стойбища мужа и отправляется в стойбище хозяина земли⁶. Правильность предложенного перевода доказывает, что после этого предложения повествование идет от третьего лица, т.е. повествует *вада* – слово, а не *Дочь Сисьеты*. Если бы повествование вела она, то повествование началось бы от 1 л. ед. ч., что является одной из характерных черт самодийского фольклора. Через три года *вада* уже в образе мышек покидает «свою хозяйку», обретает самостоятельность и летит к стойбищу Сэрсюнде.

О повествователе *вада-сюдбабц* и *сюдбабц* З.Н. Куприянова пишет: «Своеобразием песен *сюдбабц* является характер самого повествования. Последнее ведется обычно от третьего лица, и этим третьим лицом выступает "слово-песня" – *вада-сюдбабц* или просто "песня *сюдбабц*". Слово-песня рассказывает о героях песни, следит за их поступками, сочувствует их страданиям и радуется их успехам, т.е. сопутствует героям на всем протяжении песни.

Возможно, раньше образ "слово-песни" имел определенное мифологическое значение, но со временем оно было утеряно, а само выражение превратилось в своеобразную словесную формулу, связывающую один эпизод песни с другим⁷. Существование мифологического значения подтверждается и третьим вариантом перевода *вада хасаво* как «живое Слово».

Что же такое *вада-сюдбабц* и *сюдбабц*? У З.Н. Куприяновой читаем: «Само название *сюдбабц* идет от слова *сюдбля* – "великан": *сюдбабц* – песни о великанах, о героях⁸. Н.М. Терещенко пишет: «*Сюдбабц* – сказание о великанах (от глагола *сюдбарць* 'исполнять *сюдбабц*'; ср. сущ. *сюдбля* 'великан')⁹. Х.Х. Яунггад считает, что *сюдбабц* правильно произносить и писать как *сюдвабц*, что в переводе будет означать: *сюд* – свист, *вабц* – говор, т.е. свистящий говор¹⁰. Таким образом, сам термин «*сюдбабц*» ничего не дает для понимания природы одушевленной сущности Слова, но устойчивое сочетание «*вада-сюдбабц*» – ключ к понятию своеобразной природы каждого из носителей творческого Слова в его прозаической, прозо-музыкальной и поэтико-музыкальной сущности. Следовательно, *вада-сюдбабц* – некая персонифицированная субстанция Слова, присутствующая/действующая в эпической песне *сюдбабц*. А затем, по закону краткости/сжатости языка, слово *вада* выпало, а *сюдбабц* в этой роли, видимо, начало выступать самостоятельно. Для лучшего познания природы данного явления я обратилась к работе З.Н. Куприяновой «Эпические песни ненцев» и к некоторым другим¹¹, на примерах которых и постаралась выявить его сущность.

Проанализировав словесные формулы, связанные с *вада-сюдбабц/сюдбабц*, я разбила их на 13 групп, в центре которых стоят те или иные семантические поля.

Если формально исходить из семантики глаголов, представленных в произведениях, известных автору на сегодняшний день, то *вада-сюдбабц/сюдбабц хось* – *находит*, *нимдеда* – *называет*, *ма* – *говорит*, *хаи* – *остаётся*, *тябитада* – *ему надоедает смотреть*, *пу'лэй'* – *несется*, *сора ха'мы'* – *опускается*, *минга* – *идет*, *хая* – *идет вперед*, *хаеда* – *оставляет*, *тэвы* – *доходит*, *лэммовнанда* – *охраняет*, *тю* – *входит*, *малей'* – *насыщается*, *ёльцей'* – *заканчивает*. В ряду этих глаголов нет слова «лечит», которое так любят употреблять исследователи. Переводчикам, работающим с ненецким фольклором, предстоит еще осмыслить природу образов Слова.

Лаханак

Лаханак как одушевленная субстанция Слова встречается во многих фольклорных произведениях. Что же такое «лаханак» с лингвистической точки зрения? В «Ненецко-русском словаре» читаем: *лаханак* (большеземельский и западный говоры):

1) разговор, беседа; 2) рассказ; сказка¹². З.Н. Куприянова, говоря о термине *вадако*, обозначающем сказку, добавляет: «В восточных говорах *лаханако* – сказка, рассказ от глагола *лаханакось* – разговаривать»¹³. Но никто, насколько мне известно, не интерпретировал значение слова «лаханако» применительно к некоей одушевленной субстанции слова. В связи с этим я хотела бы предложить свое объяснение этого слова, исходя из природы ненецкого языка. Я предполагаю, что термин «лаханако» (причастие *лахана* – свободный, незакрепленный, несвязанный; неустойчивый, шатающийся) образован от глагола *лаха(сь)* свободно, без привязки и означает «быть в неустойчивом положении, шататься; ходить без упряжи; ходить, бродить, ездить без дела»¹⁴ именно в значении *свободный, несвязанный*, что подтверждается ролью лаханако в фольклорных произведениях. Для иллюстрации обратимся к трем произведениям¹⁵.

Лаханако в каждом из этих произведений ведет себя по-разному. В первом произведении старики сидели под одной шубой еще до того, как их встретило лаханако. И следует полагать, что после его прихода старики почувствовали голод и пошли искать счастье. В произведении лаханако идет к тому персонажу, у которого случается беда или возникают какие-то трудности.

Во втором произведении лаханако находится с персонажами три года, по истечении которых происходят описываемые в произведении события. Вероятно, в течение этих лет лаханако готовило к подвигам Внука-Старухи, опекало его. И во второй раз лаханако идет к Внуку-Старухи, когда великаны предвкушают его поражение от Старухи-Ямини. Видимо, присутствие лаханако – одушевленной субстанции свободного Слова – помогает ему преодолеть все препятствия и стать Явмалом.

В третьем произведении вначале не сообщается о приходе лаханако. Как только отец Дурачка Богатый-Удачливый-Купец перестает верить в Дурачка, последнее идет именно к Дурачку, по всей вероятности, чтобы придать ему силы для преодоления навязчивого сна и поимки птицы-воровки. Когда Дурачок начинает погибать от холода и голода, лаханако ходит вокруг него семь дней, но не может вдохнуть в него силы. Тогда порывистый ветер (может, Порывистый-Ветер. – *Е.П.*) несет лаханако (может, Лаханако) к Восьмиухой-Матери-Медведей как к более могущественному спасителю. И во второй раз, когда Дураку отрубает голову, лаханако идет к Восьмиухой-Старухе, и вновь свершается чудо: Дурак воскрешается. В этом нарративе проявляется не только его особая роль Слова как источника силы опекаемого, но и роль вестника более могущественных существ. Здесь уместно вспомнить *вилы* и *враны-гавраны* черногорского героического эпоса – вестников добрых и зловещих новостей¹⁶.

Пожалуй, самым ярким примером понимания природы лаханако может служить лаханако «Ямядота» («Земляной чум имеющая»)¹⁷. Из этого произведения следует, что высшая сила Слова – это двигатель всех событий, эманация бога. Сюжет таков. Слово остановилось у медвежьей берлоги, пришло к медведице. С этого момента медведица обрела дар речи и пересказала все произведение за исключением маленького эпизода, идущего после слов: «Лаханако оказывается у чума главы стойбища Хаби ерв»: «Медведица съела запасенные на стойбище вяленую рыбу и рыбий жир. Все Хаби собрались в центральном чуме у Хаби ерв. Только Вэхэля сидит на нарте у крайнего чума и играет ногами, будто ничего его не беспокоит». Медведица услышала «медвежью» клятву солгавшей женщины и убивает ее. Муж убитой пытается мстить, но его она тоже убивает. После этого медведица, попросившись с детьми, идет сознательно к людям, чтобы найти свою смерть. В стойбище, куда она пришла, попросили покамлать Вэхэлю, который от призванных им небесных и земных богов узнал это медвежье лаханако, т.е. историю медведицы, и передал ее завет людям. Лаханако привело людей к тому месту, где лежала медведица, велевшая зарезать ее на следующий день, потанцевать вокруг нее и покрыть ее шкурой семь хэхэ-хан (священных нарт. – *Е.П.*). Назавтра все так и сделали. А Вэхэля Вэсако стал Тадев Сомтавы – Отцом-создателем всех шаманов.

Исходя из сути произведения, можно предположить следующее: а) лаханако вначале

узнало о предстоящих событиях от богов, б) затем пошло к медведице, чтобы побудить ее к описываемым выше действиям, но прежде дать ей возможность оставить потомство – двух медвежат, в) лахнако, придя в стойбище Хаби, побуждает Хаби срв пригласить для камлания Вэхэля Вэсако, чтобы проверить, действительно ли он шаман. г) Вэхэля оказался шаманом, способным призвать всех небесных и земных богов и узнать от них медвежье лахнако и рассказать о нем людям. д) лахнако привело людей к тому месту, где лежала медведица, е) лахнако соединилось с духом мертвой медведицы, и медведица продолжает повествование, или, говоря иначе, для лаханако (Слову-логосу) одинаково доступны и мертвые, и живые – все поддаются описанию, т.е. Слово присутствует везде. Очень примечательна фраза медведицы в произведении: «Ляхнако привело их к тому месту, где я лежала», т.е., но философии ненецкого фольклора, люди не сами пришли к месту нахождения медведицы благодаря рассказу Вэхэля, узнанного им от богов, а лахнако привело их к месту нахождения медведицы.

Мне представляется, что в этом произведении лахнако имеет три ипостаси: слово, проявляющееся тогда, когда повествование ведет медведица; сам данный нарратив, когда Вэхэля узнает медвежье лахнако; персонаж, который ведет повествование. Данное произведение заставляет нас вспомнить: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его»¹⁸.

Ярабц, мынико, нянзяда мынико, хынабц

Указанные в подзаголовке образы Слова, песни я анализирую в одном разделе статьи, ибо есть некоторые свидетельства носителей фольклора о том, что мынико может появляться в различных жанрах. Так, 30 июля 1973 года Т.Е. Лапсуй из Верхней Хадьты Надымского р-на Ямало-Ненецкого национального округа пояснял мне: «В ярабце, в хынабце их ведущий – немой мынико, неизвестно, что это. Птичка, может быть. Мынико изредка появляется, не он (она, оно) исполняет (ярабц или хынабц)».

З.Н. Куприянова в свое время подчеркивала: «Образ слова-песни более разработан в сюдбабц, записанных в наше время. Интересно, что слово-песня совершенно неожиданно (курсив наш. – Е.П.) появляется в одном из известных нам текстов ярабц, хотя в этих песнях повествование ведется всегда от первого лица»¹⁹. Содержание ярабца «Таты`ню нябако» («Двоюродная сестра»), о которой идет речь, в пересказе самой З.Н. Куприяновой: «Оленеводы муж и жена умирают, оставляя в чуме двух маленьких детей – девочку и мальчика. С наступлением зимы детей берут к себе в чум двоюродные брат с сестрой. Родственники плохо обращаются с детьми, отбирают и делят между собой всех оленей и имущество детей. Через много лет девушку-сироту родственники выдают замуж второй женой, а брат, женившись, едет искать свою землю, находит сестру и родственников. Родственников он наказывает, а сестру оставляет жить у себя». Приход песни-плача, по словам Куприяновой, совершается после женитьбы брата, когда он приехал в свою землю, к месту, где когда-то было поделено имущество: «Песню-плач только ветром понесло туда, куда они путь держат. Впереди один большой чум. Около чума сорок грузовых нарт. Десять из них до задней спинки дырявые, десять других сверкают лишь досками. Песня-плач села на длинный шест чума. В чуме горел костер. На постели в чуме был один мужчина. На другой стороне чума на постели мужчины нет. В той стороне чума, где сидит мужчина, по краям постели сидят две женщины. На краю той постели, где нет мужчины, сидит одна женщина. Через дырявую ее одежду видно тело. Ее ягушка совсем облезла до кожи. К этой женщине спустилась песня-плач»²⁰.

В переводе везде читаем: песня-плач, а ведь в оригинале указаны ярабц-мыником' и два раза – мынико. Сочетанием песня-плач нужно перевести само слово *ярабц*,

поскольку это глагольное имя, образованное от глагола *ярць* (плакать) при помощи суффикса *-бц*, служащего для названия предмета (в широком смысле этого слова) и получившегося в результате действия 'плакать'; оно означает «песня-ярабц». А слово *мынико* из перевода выпало. Здесь особенно интересно отметить, что в произведениях, записанных в 1980–1990-е годы, встречается и *ярабц*²¹.

Что же такое *мынико*? В семантическом плане нам уже известно его определение, данное Т.Е. Лансум: «...Неизвестно что это. Птичка, может быть».

Мынеко – герой, от лица которого ведется ярабц – сказание, повествующее в песенной форме о злоключениях кого-либо²². В то же время *мынеко* (западные говоры – *мэнеко*) – сказ (особый прием, организующий повествование в фольклоре, своеобразная формула, связывающая один эпизод с другими)²³. Н.М. Терещенко пишет: «Широко применяется в сюдбабц и характерная вообще для ненецкого фольклора персонификация изложения. В рассматриваемых текстах в этой роли выступает *мынеко* (по говорам, *мэнеко*) “сказ”, который не только организует повествование, соединяя отдельные эпизоды, но и является свидетелем происходящих событий. Этот “одушевленный сказ” знакомит с действующими лицами, сообщает о характере наблюдаемых действий. Как и персонажи сюдбабц, “сказ” летает, он парит в воздухе и то опускается через дымовое отверстие в чум, то кружась, приземляется в стойбище. Например: “Сказ ушел в неизвестную дальнюю сторону”; “В течение трех лет немой сказ кружится” (во все это время ничего не происходит, “сказ” сам не знает, что будет дальше, поэтому ему нечего сказать)»²⁴. А.В. Головнев интерпретирует *Мынику* как человека-птицу – немого носителя песен²⁵, а также Нянчедо *Мынику* как Немого (что правильно. – Е.П.) человека-птицу, хотя и носитель фольклорной традиции Т.Е. Лансуй, и блестящие знатоки ненецкого языка и фольклора З.Н. Куприянова и Н.М. Терещенко осторожно отнеслись к переводу этого слова. вернее, никто из них не перевел слово «*мынеко* (*мэнеко*, *мынику*)», а только дал семантическое толкование: неизвестно что – может быть, птичка, а, возможно, песня, сказ.

Попытаемся понять смысл слова «*мынеко* (*мэнеко*, *мынику*)». Прежде всего следует сказать, что слово *мынеко/мэнеко/мынику* – имя существительное 1-й группы I-го класса, образованное от глагола *мыне(сь)/мэне(сь)/мыни(сь)* при помощи уменьшительно-ласкательного суффикса *-ко/-ку*. Возьмем, к примеру, несколько слов, имеющих в своем составе что-то близкое к этому слову.

Мы – еда, что-либо съестное, *мында(сь)* (большеземельский говор) – стать сытым, *мындёда* (большеземельский говор) – сытость²⁶. Т.В. Лехтисало переводит *menyesy* как *lieben* (z.B. ein Mädchen, Renttierfelt), *menyev* как *ich liebe (ihn, sie, es)*, *many tiky pirihtyam* – *menyev, nyedni mengguv* как *ich liebe dieses Mädchen, ich wurde sie zur Frau nehmen*²⁷.

Мэне(сь), согласно Н.М. Терещенко, 1) (большеземельский и западные говоры) любить кого-либо, что-либо; *тыкы пирибтям' мэнев* – я люблю эту девушку; *тэюку тэми саць мэнев* – я очень люблю этого оленя; *вында мэне* – он любит свою тундру; *нись мэне* – не любить; *нирка мэне* – недолюбливать; *мэне нгэвадала(сь)* – разлюбить, перестать любить; 2) (ямальский говор) любить что-либо; *нара' тэхэ* – *на евам' саць мэнев* – я очень люблю дежурство в оленьем стаде ранней весной. *Мэнева* означает: 1) (большеземельский и западные говоры) любовь к кому-либо, чему-либо; *пирибтям' мэнева* – любовь к девушке; *Родинам' мэнева* – любовь к Родине; 2) (ямальский говор) любовь к чему-либо; *ты пэрмам' мэнева* – любовь к оленеводству²⁸. Отсюда видно, что значение корня слова связано с различными понятиями: «еда», «сытость», «любовь». Морфологический принцип образования слова *мынико* тот же, что и в слове *лаханако*, где *-ко* – также уменьшительно-ласкательный суффикс. У ненцев существует выражение *Небянана" сэдвы" мэнеко сэдвы*, означающее «Нашими матерями сшитые вещи, не в спешке, не по нужде, а при полном благополучии, в свое удовольствие сшитые вещи».

Я полагаю, что слово *мэнеко/мынеко/мынику*, исходя из семантики приведенных выше примеров, значит «то, что приносит удовольствие, наслаждение». Если *вада, вада-сюдбабц, сюдбабц* по сути представляли слово, песню-сюдбабц как информацию, как жанр, то *мэнеко/мынеко/мынику* – в основе своей не только слово как таковое, но и удовольствие, наслаждение как эстетические категории. К тому же *мэнеко* «обслуживает» не один жанр, а несколько.

Природа персонифицированного образа слова/сказа в произведении «Носящий одежду из росаманшей шкуры является хозяином стойбища»²⁹ проявляется в том, что слово/сказ принадлежит женщине – персонажу (21-е и 50-е предложения); слушателю (при записи произведения – Антону Петровичу Пырерка) (99-е предложение); рассказчику Василию Михайловичу Лапцу (134-е предложение). Таким образом, *вада, мынеко* преодолевает пространство (он внутри произведения везде и вне произведения со слушателем и сказителем) и время (он во времени событий произведения и во времени, соответствующем исполнению произведения). Суммировав сказанное выше, можно представить перемещение *мынеко* как смену декораций в спектакле.

Как мы помним, в начале произведения персонифицированный образ Слова берет с собой Дочь Сисьети, уезжающая из стойбища мужа Инггней нарка и поселяющаяся в стойбище старика Хозяина земли. Через три года *вада*, которое именуется рассказчиком также и как «ее *мынеко*», летит к стойбищу Сэр сюнде; затем «вместе» с Сэр сюнде летит в стойбище старика Хозяина земли; он наблюдает, как воюют Сэр сюнде и старик Хозяин земли, как хозяин Паньроти похищает и роняет в море лук Сэр сюнде; позже *мынеко* возвращается к Дочери хозяина Сисьети, с которой он был с самого начала, и видит, как Хозяин земли убивает ее сына. Потом сказ-*мынеко* уходит в неизведанную дальнюю сторону, на берег горьководного моря к тридцати Тэмя, которых он сопровождает на промысел морских животных; когда тридцать Тэмя вытащили сглаженный временем лук Сэр сюнде, *мынеко* возвращается в их чумы. Далее происходят интересные, с точки зрения перемещения, присутствия и влияния *мынеко* на ход событий, события. Хыри хоба нарка и Сэр сюнде начинают играть роль *мынеко* – обретают свойственные ему качества.

Мне представляется, что при переводе на русский ненецких слов, касающихся *мынеко/мынику*, исследователи неосознанно искажают природу *мынеко*. Они исходят из того, что люди не обладают способностью ходить по воздуху, и поэтому наделяют ходящего *мынеко* качествами летающего существа. Подтверждением этой мысли может служить то, что в известных нам источниках в отношении *мынеко*, как и в отношении *вада-сюдбабц/сюдбабц*, не употребляются глаголы, производные от глагола *тирць* – лететь, летать, и глагола *тись IV* (III тип спряжения) в значении «полететь, улететь».

Есть еще одно обстоятельство, заставляющее задуматься над природой *мынеко/мынику* (он/она/оно), поскольку он/она/оно – часто нянзяда/нянчедо (немой/немая/немое). Сказ немой? А как же он передает мысли, хотя бы в такой формуле: *Мынеко хода: игавнахаванда тикы мяд' тер Няхар" я' тэта* («Сказ определил: давно когда-то житель этого чума был хозяином Трех земель»). По всей видимости, в подобных формулах отражено то, о чем писал Н.К. Рерих: «Жизнь или сознание Логоса проявляется как род энергии, род вибрации; все зиждется на вибрациях. Вселенная состоит из вибраций истекающей Божественной Жизни, они облекаются в основные формы материи, из которых развивается все многообразие. Материя, образующая объективный мир, есть эманация Логоса, ее силы и энергия суть тока Его Жизни. Он пребывает в каждом атоме, все проникая, все содержа и развивая. Он – Источник и Конец Вселенной, ее причина и ее цель. Он – во всем и все – в Нем»³⁰.

Еще один образ Слова в рассматриваемом нами ряду – *хынабц* – песня (ненецкая), а *хынабцако* – песенка³¹. З.Н. Куприянова, характеризуя фольклорные жанры, писала: «С песненным творчеством связаны другие термины: ...2) “хынабц” – “песня (собственно

таня(сь), то останется основной смысл: «еще до появления кого-либо на свет». В пределах семантического поля *до появления героя/героини на свет и до его прозрения* следует искать смысл этой формулы и правильный перевод. Здесь речь идет не о глазах как таковых, а о зрении, прозрении, способности видеть, созерцать и осмысливать события.

4. *Нгэхы' сэв"ни нгадиво" махад* (Как начал я себя помнить; букв. «глаз моих от появления»). Основой этого идиоматического выражения также является *сэв"ни* – способность видеть, осмысливать события.

5. *Нюдя нгэбыхыдани* (С малых лет).

Таким образом, я предполагаю, что в формулах, замещающих в ярабцах образ Слова, указан момент обретения разума и, памяти *тен*, зрения *сэв*.

Нгоб" лаханана

При описании образов Слова в ненецком фольклоре обращает на себя внимание персонаж, обычно появляющийся в качестве слышимого голоса. Что же это за персонаж? Почему он дает о себе знать главным образом голосом, звуком?

Для того чтобы понять суть этого образа, следует обратить внимание на один факт: ситуаций, в которых появляется данный персонаж, так же много, как и самих жизненных коллизий. Практически ни одна словесная формула, встретившаяся в известных мне произведениях, не повторилась; все они отличаются друг от друга. Из 25 представленных примеров в 14 случаях повествование идет от 1-го л. ед. ч., а 11 – от 3-го л., что свидетельствует о преобладании дарения голоса самому герою; 21 пример оформлен в аудитиве – особой форме глагола, выражающей действие, наличие которого устанавливается только с помощью слуха, обоняния и других ощущений. Здесь речь идет о персонаже, который познается посредством слуха.

Название-имя самого персонажа сводится к *ланогоно/нгоб' лаханана/об лаханана/нгоб" лаханана/хибяхава/нгоб" тэбкадана*. В известных мне произведениях его постоянное имя – *Нгоб" лаханана*, и только по разу встретились *ланогоно*, *хибяхава*, *нгоб" тэбкадана*. Что такое *нгоб" лаханана*? В переводах оно везде дается как *один говорящий* – словосочетание, состоящее, по мнению интерпретаторов, из количественного числительного *один* и причастия неопределенного времени в 3-м л. ед.ч. от глагола *лахана(сь)* – говорить, разговаривать.

Это наблюдение верно, но лишь отчасти. Мне представляется более правильным перевод М.В. Пушкаревой *Нгоб" лаханана* как *Все время говорящий* (устное сообщение, март 2001 г.). При такой интерпретации можно сослаться на словосочетания *нгоб" мэсь* (все время, один за другим) и *нгоб" нгэсь* (все время, всегда)³⁹. Каковы же атрибуты этого персонажа? Прежде всего он – говорящий, и это его сущностное качество.

К персонажу *Нгоб" лаханана* имеют отношение почти все глаголы, обозначающие действия речи/языка: *тэбкадаванонда* – раздался, *лаханаванонда* – говорит, *мамонда* – сказал, *вахалмонда* – заговорил. Таким образом, орудием персонажа *Нгоб" лаханана* является **Слово** и **только Слово** как носитель жизненной силы, энергии.

Если еще раз внимательно прочесть наши формулы, то выяснится, что эпизод появления *Нгоб" лаханана* можно разбить на отдельные фреймы: сон, пробуждение/ пробуждение от звуков голоса, речь-совет голоса, действие/бездействие героя/героини, спасение. По ходу сюжета произведения фрейму «спасение» может соответствовать и «крушение надежд», как мы наблюдали в одном из произведений. Фрейм «сон» может быть и реальным сном, а может означать отсутствие просвещения, как в «Вада хасово», или отсутствие цели у героя, что выражено в этом контексте во фразе *сэврита ед' хая* – пошел/пошла куда глаза глядят; потеря сознания. Один еще очень важный момент этого эпизода – то, что голос всегда раздавался над головой героя/героини, т.е. в небе или с неба.

Теперь зададимся вопросом, кто стоит за именем Нгоб" лаханана – Один говорящий/Все время говорящий? В «Вада хасово» это, вероятно, Тяу нягы – Вышний, поскольку этот говорящий не оказался на глаза самоедину, ищущему просвещения, но перед его взором предстал человек, который не захотел назвать хозяина голоса – Говорящего, но назвал себя как *мань Илеумбарте ню – Я емь сынъ Божий*.

Еще в семи произведениях Нгоб" лаханана остается неизвестным, но информанты полагают, что это трансцендентные силы, дружественные человеку. Еще в одном произведении Нгоб" лаханана была *Мэдна-Пирибтя-Сирти-Пирибтя* (Хромая-Девушка-Сирти-Девушка). В хынабце «Тет-Тетамбой» *Нгоб" лаханана-Ялэмгэд-Ню* (Сын Утренней Зари), герой сам его увидел. В этом произведении отношения Нгоб" лаханана и героя не соответствуют той схеме эпизода, которую мы предложили выше. Нгоб" лаханана уже после принятия героем решения, совершения им действия и сна предостерегает его о том, что не нужно было поступать так, как он, т.е. как Нгоб" лаханана. Но герой повел себя так же, хотя и принял информацию Нгоб" лаханана к сведению.

В произведении «Яренг нгацекэ» появляется антипод Нгоб" лаханана: здесь наряду с ним фигурируют *сидя лаханана* (двое говорящих). И что интересно, эти двое говорящих между собой – тоже скрытые антиподы Нгоб" лаханана: один – более агрессивен по отношению к герою, другой – более лоялен. Эпизод с этими персонажами делится на следующие фреймы: I-й ход: сон; пробуждение (имплицитно); слышны звуки голосов; диалог – спор голосов; движение голосов в сторону героя; герой встал, но ничего не увидел; движение героя в сторону голосов; герой ничего не видит – возвращается на исходную позицию; II-й ход: герой лег спать – уснул; пробуждение; слышит голоса двоих разговаривающих; диалог – спор голосов; герой встал; движение героя в сторону звуков – никого не видит; III-й ход: герой засыпает; слышит, что двое говорящих убили его прирученного быка; двое мужчин между собой ругаются; «топор и прирученный бык между собой дерутся»; диалог – спор мужчин; движение героя в сторону говорящих; IV-й ход: шагаю семь дней, уснул; двоих говорящих не стало слышно.

В итоге герой попадает в беду: отмораживает руки и ноги. В языковых формулах, связанных с двоими говорящими, нет глагола *тэбкадась* и нет упоминания о том, что голоса раздаются над головой героя, т.е. с небес, – голоса звучат на одном уровне с героем; нет формулы побуждения к действию. В эпизоде с этими персонажами мы встречаемся с тем, что ненцы в актуальных верованиях называют «нельтир» – обманом с целью погубить при помощи представления какого-либо предмета, лица или явления, похожего на известный, дружественный, покровительствующий, родной и т.п.

В этих образах – нельтирах – главное орудие персонажа Нгоб" лаханана Слово остается, что и вводит в заблуждение героя.

Уже в другой сюжетной коллизии этого же произведения герой Мальчик Яр, победив своего врага Сэвсэро Ерва, уснул, и тут появляется настоящий Нгоб" лаханана – спаситель героя.

Говоря о персонаже Нгоб" лаханана, нелишне будет вспомнить английскую народную сказку «Сон коробейника», в которой бедняк Джон разбогател благодаря своему чудесному сну. Эта история закончилась нахождением клада: «Выходит, я не ошибся, – спокойный молвил Джон. – Голос меня не обманывал – то был голос самой правды!»⁴⁰. В английской сказке налицо все фреймы анализируемого эпизода: сон, речь-совет голоса, пробуждение, действия героя и спасение.

Проанализировав все персонажи, связанные со Словом (вада хасово, вада, вада-сюдбабц, сюдбабц, лаханакко, ярабц-мынико, мынико, няньзьяда мынико, хынабц, нгоб" лаханана), можно констатировать, **что этим персонажам свойственно одно – передача героям жизненной энергии как звучащем, так и колебанием**, как в примере с няньзьяда мынико. В этих персонажах можно увидеть и Божье слово, и Творческое слово, и Музу, и Молву, и сами Жанры как носители той или иной эстетической категории.

Я упоминала уже, что Лаханакко наводит на мысль о схожести его со Словом, описанным в Библии. Слово как всеобщая закономерность, пронизывающая фольклор ненцев, связано с Логосом, который означает одновременно и «слово» (или «предложение», «высказывание», «речь»), и «смысл» (или «понятие», «суждение», «основание»). Как известно, этот термин был введен в философию Гераклитом (ок. 544–483 гг. до н.э.), который называл Логосом вечную и всеобщую необходимость, устойчивую закономерность⁴¹.

Разные качества и функции Вада-сюдбабца, Лаханакко, Хынабца можно усмотреть в Музах и Оссе древних греков, как они описаны у Гомера:

Цыне поведайте, Музы, живущие в сених Олимпа,
Кто Агамемнону противстал на сражение первый
Между троян конеборственных или союзников славных? –
Сын Антеноров, герой Ифидамас, огромный и сильный,
В Фракин холмной воспитанный, матери стад руноносных⁴².
Также усердно советую, если совет мой ты примешь:
Прочный корабль с двадцатью снарядивши гребцами, отправься
Сам за своим отдаленным отцом, чтоб проведать, какая
В людях молва про него, иль услышать о нем прорицанье
Оссы, всегда повторяющей людям Зевесово слово⁴³.

Вада-сюдбабц и Нгоб'' лаханана в своей функции (первый – название героев, второй – побуждение к действию) схожи с традиционным персонажем южнославянских эпических песен – вилой-вестницей, которая сообщает герою подробности, связанные с походом врагов: называет имена начальников, состав и численность войска, указывает направление движения этого войска, раскрывает цели похода и т.д.⁴⁴

Я говорила о том, что сюдбабц, хынабц, лаханакко выступают не только как персонажи-ипостаси персонафицированного Слова, но и как собственно эти жанры. В данных произведениях есть персонажи, исполняющие эти произведения, о чем часто говорит сам сказитель. В этом смысле в менестрельной (жонглерской, шпильманской) культуре Западной Европы периода средневековья, как отмечает М.А. Сапонов, музыкальная форма (или «жанр») не только осознавалась как нечто замкнутое, существующее самостоятельно, но иногда даже олицетворялась, выступала как герой со своим монологом, если в поэтическом тексте «сама себя объясняла», рассказывала, например, о своей структуре в первом лице⁴⁵. Можно предположить, что сюдбабцы, хынабцы, лаханакко как жанры представляют более раннюю ступень развития явления, нежели описанная М.А. Сапоновым музыкальная форма.

Я полагаю, что новые публикации произведений ненецкого фольклора позволят еще более углубленно изучить этот сложный и интригующий исследователей вопрос.

Примечания

¹ Оля Б. Боги Тропической Африки. М., 1976. С. 67–69.

² Пушкарева Е.Т. Миф-сказка в фольклоре ненцев: историческая типология и этническая специфика. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Л., 1983. С. 21–22; Она же. Ненецкий миф-сказка – образец ранних поэтических форм // Фольклор и этнография народов Севера. СПб., 1992. С. 44–72; Она же. Ненецкие песни-хынабцы. М., 2000. С. 137–138; Она же. Специфика жанров фольклора ненцев и их исполнительские традиции // Фольклор ненцев. Новосибирск, 2002.

³ Куприянова З.Н. Ненецкий фольклор. Л., 1960. С. 130–133; Долгих Б.О. Введение // Мифологические сказки и исторические предания энцев. М., 1961. С. 12–13; Куприянова З.Н. Введение // Эпические песни ненцев. М., 1965. С. 37–40; Иванов С.В. Древние представления некоторых народов Сибири о слове, мышлении, образе // Страны и народы Востока. Вып. 17. Кн. 3. М., 1975. С. 119–126; Грачева Г.Н. Традиционное мировоззрение охотников Таймыра. Л., 1983. С. 141; Терещенко Н.М. Ненецкий эпос. М., 1990. С. 25; Пенянг Л.П. Фольклор таймырских ненцев. В 2 кн. Кн. 1. Сказки. М., 1994. С. 9.

⁴ Нганасанская фольклорная хрестоматия / Сост. К.И. Лабанаскас. Дудинка, 2001. С. 163–169.

⁵ Фатер И. Вада хасово // Новые ежемесячные сочинения. Ч. XII. СПб., 1787. С. 60–68.

- ⁶ Терещенко Н.М. Указ. соч. С. 159.
- ⁷ Курпиянова З.Н. Ненецкий фольклор. С. 130–131.
- ⁸ Там же. С. 127.
- ⁹ Терещенко Н.М. Указ. соч. С. 16.
- ¹⁰ Яунггад Хабьча Хывревич – редактор газеты Администрации Ямало-Ненецкого автономного округа на ненецком языке «Няръяна Нгэрм», поэт, редактор детской газеты на ненецком языке «Мынико», фотограф.
- ¹¹ Эпические песни ненцев. С. 59–77, 96–122, 174–181, 199–204; Фольклор ненцев. С. 234–252.
- ¹² См.: Ненецко-русский словарь / Сост. Н.М. Терещенко. М., 1965. С. 181.
- ¹³ Курпиянова З.Н. Ненецкий фольклор. С. 24.
- ¹⁴ Ненецко-русский словарь. С. 180.
- ¹⁵ Фольклор ненцев. С. 88–220.
- ¹⁶ Путилов Б.Н. Героический эпос черногорцев. Л., 1982. С. 170–171.
- ¹⁷ Головнев А.В. Говорящие культуры. Екатеринбург, 1995. С. 459–461.
- ¹⁸ Библия. М., 1988. С. 1127.
- ¹⁹ Курпиянова З.Н. Введение. С. 38.
- ²⁰ Курпиянова З.Н. Ненецкий фольклор. С. 285.
- ²¹ «Пятеро Тунгго», «Шаман Вэхэля» // Лар Л.А. Предания и мифы Ямала. Тюмень, 2001. С. 109–124.
- ²² Ненецко-русский словарь. С. 266, 851.
- ²³ Терещенко Н.М. Указ. соч. С. 117.
- ²⁴ Там же. С. 25.
- ²⁵ Головнев А.В. Указ. соч. С. 389.
- ²⁶ Ненецко-русский словарь. С. 265.
- ²⁷ Lehtisalo T. Juraksamojedisches Woerterbuch. Helsinki, 1956. S. 257.
- ²⁸ Ненецко-русский словарь. С. 269.
- ²⁹ Терещенко Н.М. Указ. соч. С. 159–178.
- ³⁰ Рерих Н.К. Семь Великих Тайн Космоса. Бишкек, 1991. С. 18.
- ³¹ Ненецко-русский словарь. С. 791.
- ³² Курпиянова З.Н. Введение. С. 21.
- ³³ Ненецко-русский словарь. С. 792.
- ³⁴ Пушкарева Е.Т. Ненецкие песни-хынабцы. С. 9.
- ³⁵ Там же. С. 213–736.
- ³⁶ См.: Ненецко-русский словарь. С. 132.
- ³⁷ Эпические песни ненцев. С. 213, 267, 426, 505, 544, 613, 637, 675.
- ³⁸ Там же. С. 580.
- ³⁹ Ненецко-русский словарь. С. 395.
- ⁴⁰ «Домовой из Хилтона» // Английские народные сказки. Ташкент, 1993. С. 8–11.
- ⁴¹ Аверинцева С.С. Логос // БСЭ. Т. 14. М., 1973. С. 609.
- ⁴² Илиада // Гомер. Илиада. Одиссея. М., 1967. XI. С. 186–189. Строки 218–222.
- ⁴³ Одиссея // Там же. I. С. 425. Строки 275–279.
- ⁴⁴ Путилов Б.Н. Указ. соч. С. 169–180.
- ⁴⁵ Сапонов М.А. Менестрели. Очерки музыкальной культуры Западного Средневековья. М., 1996. С. 14.

Е.Т. Пушкарева. The Images of a Word in Nenets Folklore

The author deals with images of word and speech in Nenets folklore. The analogies with similar motives in other folklore texts (the Bible, English folktales, Homer poems, heroic Montenegro epos, medieval Spielman music etc.) are drawn. The common feature of different characters of the Nenets folklore is their ability to endow others with vital force via speech vibration and sound.