

Бурцева Марина Анатольевна

МОТИВ "МЕРТВОЙ НЕВЕСТЫ" В ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА "ГАМЛЕТ" И ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ П. ОЙУНСКОГО "КРАСНЫЙ ШАМАН"

В статье рассматривается один из аспектов отражения шекспировской традиции в творчестве П. Ойунского. Ряд интересных типологических сходжений обнаруживается на уровне построения художественных образов - Айы Куо в драматической поэме П. Ойунского "Красный шаман" и Офелии в трагедии В. Шекспира "Гамлет".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2011/4/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (11). С. 33-38. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2011/4/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82.091

В статье рассматривается один из аспектов отражения шекспировской традиции в творчестве П. Ойунского. Ряд интересных типологических сходжений обнаруживается на уровне построения художественных образов - Айыы Куо в драматической поэме П. Ойунского «Красный шаман» и Офелии в трагедии В. Шекспира «Гамлет».

Ключевые слова и фразы: мотив; художественный образ; трагедия; драматическая поэма; литературная традиция.

Марина Анатольевна Бурцева

Кафедра восточных языков и страноведения

Институт зарубежной филологии и регионоведения

Северо-Восточный федеральный университет

donnarosa36912@mail.ru

МОТИВ «МЕРТВОЙ НЕВЕСТЫ» В ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ» И ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ П. ОЙУНСКОГО «КРАСНЫЙ ШАМАН»[©]

Основной предпосылкой сравнительно-исторического изучения литератур разных народов является идея единства и ценности специфических особенностей национальной словесности в общем процессе социально-гуманистического развития человечества, которым обусловлено и закономерное развитие литературы и искусства [5, с. 192]. Сходные моменты, более общего, или более специального характера, при отсутствии непосредственного взаимодействия и контакта могут быть названы историко-типологическими аналогиями или сходжениями. Они встречаются в литературе гораздо чаще, чем принято думать; более того, они являются предпосылками для взаимодействия между литературами. Их сравнительное изучение важно потому, что позволяет установить общие закономерности литературного развития в его общественной обусловленности и в то же время национальную специфику литератур, являющихся предметом сравнения [6, с. 68].

По мнению крупнейшего отечественного теоретика сравнительного литературоведения В. М. Жирмунского: «Ни одна великая национальная литература не развивалась вне живого и творческого взаимодействия с литературами других народов, и те, кто думает возвысить свою родную литературу, утверждая, будто она выросла исключительно на местной национальной почве, тем самым обрекают ее даже не на «блестящую изоляцию», а на провинциальную узость и «самообслуживание» [Там же, с. 71].

Потребность в изучении влияния мировой литературной традиции на якутскую национальную литературу продиктована стремлением рассмотреть произведения якутских писателей в широком историко-литературном контексте, поиском новых подходов к изучению их творчества, необходимостью дать правильное истолкование того, на какой основе, на каких традициях она возникла и развивается. Это позволит глубже понять ее историческое место, роль и стоящие перед ней задачи. За более чем столетнюю историю своего существования якутская художественная литература достигла творческой зрелости благодаря развитию собственных традиций и взаимообогащению, взаимодействию с мировой литературой.

В истории якутской литературы XX века значительное место занимает творчество выдающегося писателя и общественного деятеля П. А. Слепцова - Ойунского (1893-1939). Талант Ойунского проявился во всех жанрах литературы: поэзии, прозе, драматургии.

За последние десятилетия появился ряд работ, в которых сделана попытка концептуального исследования общественной деятельности и наследия П. Ойунского в историко-культурном контексте XX и начала XXI в. Историки, языковеды и литературоведы по-новому освещают его творчество в контексте мировой литературы, подчеркивая общечеловеческую и гуманистическую направленность его произведений [7, с. 296].

По мнению литературоведа А. А. Бурцева пришло время для постановки проблемы «Ойунский и мировая литература»: «Ян Неруда назвал Шандора Петефи «алмазной застежкой, которая скрепила венгерскую литературу с мировой литературой». Нечто подобное можно сказать и о Платоне Ойунском. Именно ему принадлежит честь включения якутской литературы в общемировой литературный поток [3, с. 50].

П. Ойунскому принадлежат основополагающие, концептуальные суждения о путях развития якутской литературы. Одна из главных его идей заключалась в необходимости овладения «всем культурным наследием прошлых эпох, великими творениями гениев человечества», к числу которых он отнес классиков мировой литературы - Гете, Байрона и, конечно же, Шекспира, творчество которого так или иначе оказало влияние на становление и развитие всех без исключения национальных литератур. П. Ойунский не ограничивался узко профессиональным пониманием значения классического наследия только как школы мастерства для якутских писателей. Опыт и воздействие великих предшественников, «гигантов», по его терминологии, нужны для воспитания собственных мастеров слова, развития их художественного мышления и творческих сил [4, с. 140].

Черты историко-типологического сходства классической и современной, мировой и национальной литературы обнаруживаются в ее идейном и психологическом содержании, в мотивах и сюжетах, в поэтических образах и ситуациях, в особенностях жанровой композиции и художественного стиля.

Влияние Шекспира на творчество П. Ойунского ощущается на различных уровнях художественного пространства его произведений, от постановки проблемы до использования средств поэтики. В данной статье рассматривается один из аспектов - отражение шекспировской традиции в драматической поэме «Красный шаман» (1925), в частности, сравнительное исследование образов Офелии и Айы Куо.

Образ Офелии в трагедии «Гамлет» - один из ярчайших примеров драматургического мастерства Шекспира, тем более удивительно, что такой выразительный и значительный для понимания замысла трагедии образ занимает относительно мало места в тексте произведения. Как верно отметил крупнейший отечественный шекспировед А. Аникст: «Она произносит всего 158 строк стихотворного и прозаического текста, но в эти полтора ста строк Шекспир сумел вместить целую девичью жизнь» [1, с. 151]. Исследователь называет метод, к которому прибег Шекспир, «пунктирным», подчеркивая непостоянный, прерывистый характер присутствия Офелии в событийном ряде трагедии. Действительно, с этой героиней связаны лишь несколько отдельных эпизодов: сцена прощания с Лаэртом (I, 3), рассказ Офелии о ее встрече Гамлетом (II, 1), беседа с самим принцем (III, 1) и, наконец, сцена безумия Офелии (IV, 5). Дополняет эти эпизоды рассказ о том, как она утонула. «Просто поразительно», - восклицает исследователь: «какой полноценный художественный образ создал Шекспир такими скупыми средствами!» [Там же].

Образ Айы Куо в драматической поэме П. Ойунского «Красный шаман» занимает совсем немного места в масштабах повествования даже по сравнению с шекспировской героиней. О ней несколько раз вскользь упоминают другие персонажи: Шаман Лиса в беседе с Красным Шаманом (II, 2), ее отец Орос Бай в рассуждениях о судьбе своего рода и в пересказе своего вещего сна (III, 1) и гости на свадьбе (III, 6). Сама девушка появляется в драме лишь однажды и только для того, чтобы произнести буквально две строчки поэтического текста и трагически погибнуть. Тем не менее, это цельный и глубокий образ, занимающий самостоятельное место и играющий ключевую роль в развитии сюжета.

В трагедии Шекспира Офелия изображена в ее отношениях с немногими близкими людьми - братом Лаэртом и отцом Полонием, а также с принцем Гамлетом. В поэме П. Ойунского круг взаимоотношений Айы Куо еще более ограничен: мы знаем лишь то, что она младшая дочь богача Орос Бая.

По ходу действия трагедии мы узнаем, что Офелия влюблена в Гамлета и что ее любовь носит трагический и обреченный характер. В силу своего статуса - высокого, но недостаточного для того, чтобы считаться равней своему возлюбленному (ее отец всего лишь приближенный короля, его министр), она не может рассчитывать на брак с принцем.

От этой любви ее предостерегает брат Лаэрт, подчеркивая разницу в их положении:

*Подумай, кто он, и проникнись страхом.
По званию он себе не господин.
Он сам в плену у своего рожденья.
Не вправе он, как всякий человек,
Стремиться к счастью... [9, с. 179].*

И, опасаясь, что сестра непременно погубит себя, если позволит своим чувствам взять верх:

*... Пойми, каким огнем
Играешь ты, терпя его признанья,
И сколько примешь горя и стыда,
Когда ему поддашься и уступишь.
Страшись, сестра; Офелия, страшись
Остерегайся как чумы, влеченья,
На выстрел от взаимности беги [Там же].*

Отец Офелии Полоний также справедливо указывает на то, что его дочь не годится в жены принцу:

*Нет, я напрямик
Немедленно сказал своей девице:
«Лорд Гамлет - принц, тебе он не чета.
Тому не быть», и сделал ей внушенья... [Там же, с. 208].*

Несколько видоизмененный, подобный мотив неравного брака и его трагических последствий присутствует и в «Красном шамане». Стремясь умножить благоденствие своего рода и упрочить собственный в нем статус, герой П. Ойунского Орос Бай задумал неслыханное, кощунственное дело: выдать свою дочь замуж за небожителя, связать узами родства смертных людей и небесных божеств и обеспечить тем самым их покровительство и поддержку:

*Во имя доли светлой, жизни радостной,
Наш Орос Бай, владыка мира Среднего,
Надумал выдать дочку свою младшую
За Орулос Дохсуна, небожителя... [8, с. 96].*

В своем стремлении любыми средствами достичь поставленной цели, Орос Бай не обращает внимания ни на зловещие предзнаменования (сон о лебеди, растерзанной орлом, III, 2), не задумывается о чудовищном несоответствии, противоестественности подобного союза. Айыы Куо, как и героиня Шекспира, тоже происходит не из простой семьи и может рассчитывать на брак с человеком незаурядным, высокого общественного положения и выдающихся достоинств. Но на союз с человеком, а не с бессмертным божеством! Сама мысль об этом должна была внушить любому священный трепет, страх перед наказанием за дерзость со стороны высших сил и усилить ощущение собственной ничтожности. Попытка же воплощения такого замысла неминуемо должна привести к трагедии, что, собственно, и происходит в произведении.

Что думает о своей будущей судьбе сама Айыы Куо, мы не знаем, как не знаем и того, какие чувства, мысли и переживания заключает в себе этот образ. Автор не приводит никакой характеристики личности этого таинственного персонажа, что особенно бросается в глаза по сравнению с могучими темпераментами и колоритными фигурами других героев произведения - Красного Шамана, Орос Бая, Шамана Лисы. Какую цель преследует Ойунский, лишая свою героиню индивидуальных черт? Возможно, разгадка кроется в имени девушки: Айыы Куо (букв. «божественная красавица») представляет собой не характер, но идеальный тип, лишенный человеческих качеств, как и подобает существу неземного происхождения. Кроме того, это имя в некотором смысле объясняет судьбу, уготованную девушке в повествовании - возвышенная, хрупкая, эфемерная, она не может существовать среди земных страстей и пороков, ее место среди равных себе - прекрасных небожителей.

Примечательно, что подобные суждения, но относительно образа Офелии высказывал В. Г. Белинский в работе «Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1841): «это одно из тех созданий Шекспира, в которых простота, естественность и действительность сливаются в один прекрасный и типический образ. Сверх того, это лицо женское, а кто хочет знать женщину, как конкретную идею, как существо, определяемое самой ее жизнью, - тот должен видеть ее в изображениях Шекспира» [2, с. 65].

Это удивительно, но два самых прекрасных женских образа мировой и якутской национальной литературы не только лишены выраженных характеров, но и практически не имеют внешних характеристик. Действительно, о наружности обеих героинь мы не знаем ничего, кроме того бесспорного факта, что они красивы. В чем именно заключается их несравненная красота, тоже остается неизвестным. Ни рост, ни осанка, ни цвет глаз или волос, ни утонченность черт или обаяние лица не получают подробного описания со стороны обоих писателей. Не случайно образ шекспировской Офелии в живописи представлен разными художниками всякий раз по-новому: томная брюнетка у Эжена Делакруа и Джона Уильяма Уотерхауса, хрупкая блондинка у Артура Хьюза, Анри Жерве и Жюль Жозефа Лефевра, рыжеволосая нимфа на картинах Джона Эверетта Миллеса и Маркуса Стоуна. Создается впечатление, что каждый художник, за отсутствием авторского описания героини, стремился создать свое видение Офелии - образ идеальной красоты с печатью трагической предопределенности судьбы.

Неизменным остается лишь признание внешних достоинств обеих героинь со стороны окружающих. Весь королевский двор Дании знает о том, что принц Гамлет очарован красотой и разумностью дочери Полония:

*А вам желаю,
Офелия, чтоб ваша красота
Была единственной болезнью принца,
А ваша добродетель навела
Его на путь, к его и вашей чести [9, с. 230].*

Собравшиеся на свадьбу дочери Орос Бая гости в один голос славят несравненную красоту Айыы Куо:

*Привет тебе, Айыы Куо!
Прекрасна ты!
Скажи, кого
С тобой, чей лик так нежен, мил,
Сравнит сегодня Средний мир?! [8, с. 104].*

О чем может свидетельствовать это намеренное со стороны авторов обезличивание внешнего облика героинь? Думается, такой способ передачи образа девушек лишний раз подчеркивает отсутствие в них индивидуальности и, как следствие, выражения их личной воли и активной роли в выборе собственной судьбы.

Обеими девушками беспощадно манипулирует их окружение, даже собственные родители. Полоний сначала заставляя дочь прервать общение с Гамлетом, а затем в нужный момент заводит с ним притворную беседу с единственной целью - убедиться (и убедить короля с королевой) в помешательстве принца:

*Офелия, сюда.
Прогуливайся. Государь, извольте
Всемилоливо скрыться. Дочь, возьми
Для вида книгу. Ваша встреча будет
Нечаянностью [9, с. 230].*

Орос Бай намеревается выдать Айыы Куо за сына небесного племени грозного Орулос Дохсуна, при этом он меньше всего задумывается о счастье единственной дочери, так как его мысли в этот момент слишком занимают перспективы такого брака для него самого, как правителя якутов:

*Отдав Айыы Куо за небожителя,
Оставив за собой права властителя,
От прочих смертных послушанья требуя,
Объединю судьбу земли и неба я -
Заставлю смертных помнить повсеместно я
Законы и земные и небесные!.. [8, с. 99].*

Наконец, обе девушки, по натуре кроткие и покорные дочери своих отцов, принимают свою судьбу и безропотно склоняются перед лицом более сильной, чем у них, воли. Офелия соглашается стать орудием придворных интриг Полония и отказаться от своей любви к Гамлету:

*...но, помня наставленье,
Не принимала больше ни его,
Ни писем от него [9, с. 202].*

Айыы Куо послушна воле Орос Бая, который намерен во что бы то ни стало породниться с божествами, даже ценой жизни собственного ребенка, игнорируя и родительскую любовь, и предзнаменования судьбы:

*Ныне, союз этот радостный чествуя,
Душу ее в высоту поднебесную
Долгой дорогой с тобой отошлем! [8, с. 104].*

О том, что определяющими характеристиками девушек являются кротость, наивность и покорность судьбе, свидетельствует ряд стилистических приемов, используемых обоими авторами в обрисовке их образов и судеб. Интересна деталь, что перед смертью Айыы Куо и Офелии в тексте произведений приводятся слова народных песен, которые в свете предстоящих событий звучат как поминальные. Безумная Офелия поет:

*Помер, леди, помер он,
Помер, только слег,
В головах зеленый дрок
Камушек у ног [9, с. 279].*

Подружки невесты, провожая Айыы Куо на небеса, поют венчальную песню, которая больше подходит для жертвенного приношения:

*Прощай, наша любушка,
Подружка-голубушка!..
Расчесала ль косу ты?
Рада ль Орулосу ты?
Любить его будешь ли
Людям добудешь ли
Милость небесную
Мир с тихой песнею? [8, с. 105].*

Стоит ли удивляться, что нежные души обеих девушек не в силах вынести ударов судьбы - чистоте и непорочности не место в мире вражды и насилия. Рассудок Офелии не выдерживает всего нагромождения противоречий и главного из них - того, что отец - враг ее любимого, а любимый убивает ее отца, - она сходит с ума и гибнет:

*Несчастье за несчастьем, Лаэрт!
Офелия, бедняжка, утонула [9, с. 295].*

Айыы Куо погибает в результате кровавой вражды между своим отцом и Красным Шаманом. В разгар свадебного торжества раздается удар грома, из очага вырывается синее пламя и вместе с ним - бубен Красного Шамана, на который замертво падает молодая невеста:

*Подружки!.. Смерть моя настала!..
Погибла я... Пропала... [8, с. 106].*

Итак, обе девушки становятся жертвами, и виновниками их гибели являются главные герои произведений. Однако, как правило, такого положения вещей никто из читателей не замечает, тем более никто не ставит в вину Гамлету и Красному Шаману, что ими погублена по крайней мере одна невинная душа. Дело в том, что благодаря мастерству авторов наше внимание обращается не столько на внешние события, сколько на душевные переживания героев, а они исполнены трагизма.

Принц Гамлет, совершающий справедливое возмездие, карающий врагов и на стороне которого бесспорные симпатии и сочувствие читателя, на деле совершает много поступков, которые не типичны для положительного героя трагедии. Так, он на протяжении трагедии совершает больше убийств, чем его враг Клавдий: на наших глазах убивает Полония, отправляет на верную смерть Розенкранца и Гильденстерна, побеждает в поединке Лаэрта и наконец, расправляется с самим Клавдием. Но если в этих случаях речь идет об открытой вражде и убийствах, как логическом исходе этой вражды, то безумие и смерть Офелии, косвенным виновником которых является Гамлет, следует расценивать как начало разрушения личности самого героя. Одно дело сокрушить врага в открытом противостоянии, другое - стать причиной гибели невинного человека, тем более любимой девушки.

Красный Шаман также находится в состоянии смертельной вражды с правителем Орос Баем. В данном случае убийство самого врага не вызвало бы удивления и стало бы ожидаемым исходом их противостояния в поэме П. Ойунского. Однако происходит неожиданное во всех отношениях событие: Красный Шаман оставляет врага в живых, но жестоко убивает его единственную дочь, которая, как и шекспировская Офелия, несет в произведении единственную символическую функцию - показать, что в результате столкновения родовых сил первыми гибнут самые слабые и невинные.

Судьбы несчастных невест - Офелии и Айыы Куо образуют как бы самостоятельную драму в рамках обоих произведений. В «Гамлете» изображена трагедия отказа от естественного предназначения юной девушки - любви. Как поэтично выразился В. Г. Белинский: «...она умрет от любви отверженной или, что еще скорее, от любви, сперва разделенной, а после презренной, но умрет не с отчаянием в душе, а угаснет тихо, с улыбкою и благословением на устах, с молитвою за того, кто погубил ее; угаснет, как угасает заря на небе благоухающий майский вечер: вот вам Офелия» [2, с. 65].

И если история Офелии превосходит трагедии других шекспировских героинь - Джульетты и Дездемоны, которые все же имели свой краткий срок счастья, то судьба Айыы Куо еще более печальна, ведь ее жизнь закончилась, так и не начавшись. Ей не суждено было, как Офелии, испытать любовь, пусть даже неразделенную и несчастную. Никто не полюбит ее, на ее долю не выпадет человеческое счастье, ее божественная красота не принесет никому радости, ее женское предназначение останется невоплощенным. Она покинет этот мир, где само ее существование было странной ошибкой, не как человек, а как дивный образ, печальный и прекрасный, равнодушный, отстраненный, как символ несбывшихся надежд и невоплощенных мечтаний - и исчезнет бесследно.

Трагическая и безвременная смерть унесет обеих героинь, но, как это ни парадоксально, именно смерть наделит смыслом их жизнь, станет спасением от враждебного мира, в котором они были так несчастны. Смерть девушек приведет к развязке конфликта в обоих произведениях. Только потеряв Офелию, принц Гамлет признается, что всегда любил ее:

*Я любил
Офелию, и сорок тысяч братьев
И вся любовь их - не чета моей [9, с. 310].*

Только после гибели Айыы Куо Орос Бай осознает, какой ценой обойдется ему желанная власть:

*Яд, яд в груди!.. Кто ж побежден?
Я или враг?! Я или он?! [8, с. 106].*

В образе мертвых невест Офелия Шекспира и Айыы Куо Ойунского войдут в историю мировой литературы и обретут бессмертие.

Таким образом, два произведения, созданные писателями разных исторических эпох - великим европейским гуманистом эпохи Возрождения Вильямом Шекспиром и выдающимся якутским писателем XX века П. Ойунским, обнаруживают ряд интересных типологических сходжений на уровне поэтических образов и средств поэтики, что бесспорно свидетельствует о глубоком влиянии традиции мировой художественной культуры на национальную литературу. «Поэт заимствует не идеи, а мотивы, - писал В. М. Жирмунский: «и влияют друг на друга художественные образы, конкретные и полные реальности» [6, с. 6]. Исследование же их идейного и исторического значения - важнейшая задача современного литературоведения.

Список литературы

1. Аникст А. Трагедия Шекспира «Гамлет». М.: Просвещение, 1986. 224 с.
2. Белинский В. Г. Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета. М.: Гослитиздат, 1956. 119 с.
3. Бурцев А. А. «Алмазная застежка»: творчество П. Ойунского в контексте мировой литературы // Бурцев А. А., Максимова П. В. На крылатом коне. Якутск, 1995. 224 с.
4. Бурцев А. А. Якутская классическая литература и современность. Якутск: Бичик, 2007. 160 с.
5. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М.: Прогресс, 1977. 228 с.
6. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1979. 493 с.
7. Литература Якутии XX века: историко-литературные очерки. Якутск, 2005. 728 с.
8. Ойунский П. Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1993. 271 с.
9. Шекспир В. Трагедии. М.: Эксмо, 2010. 960 с.

**“DEAD BRIDE” MOTIVE IN W. SHAKESPEARE’S TRAGEDY “HAMLET”
AND P. OIUNSKII’S DRAMATIC POEM “RED SHAMAN”**

Marina Anatol'evna Burtseva

Department of Eastern Languages and Country-Specific Studies

Institute of Foreign Philology and Region Studies

Northern-Eastern Federal University

donnarosa36912@mail.ru

The author considers one of the aspects of Shakespeare’s tradition reflection in P. Oiunskii’s creative works. Some interesting typological similarities are found at the level of artistic images creation - Aiyu Kuo in P. Oiunskii’s dramatic poem “Red Shaman” and Ophelia in W. Shakespeare’s tragedy “Hamlet”.

Key words and phrases: motive; artistic image; tragedy; dramatic poem; literary tradition.

УДК 398:22(=512.212)

Статья посвящена жанровой специфике эпоса в фольклорной традиции восточных эвенков. В публикации рассматриваются два основных типа эпических текстов восточных эвенков - героический эпос и богатырская сказка.

Ключевые слова и фразы: эвенки; эпос; героическое сказание; богатырская сказка.

Александр Николаевич Варламов, к. филол. н.

Галина Ивановна Варламова, д. филол. н.

Сектор эвенкийской филологии

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН

ataki2006@yandex.ru

ЭПОС И БОГАТЫРСКАЯ СКАЗКА В ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ ВОСТОЧНЫХ ЭВЕНКОВ®

Статья является результатом сравнительного анализа, проведенного в рамках работы по гранту РГНФ «Образцы живого звучания эпоса эвенков».

Эвенкийский эпос в своем типовом разнообразии отражает различные ступени развития эпического творчества эвенков и позволяет исследователям не только проанализировать процесс формирования жанра в рамках этноса, но и выявить общие характеристики развития эпического жанра в целом. Наибольшее развитие эпический жанр получил в среде восточных эвенков, под которыми принято считать локальные группы, расселенные в дальневосточном регионе России (преимущественно, юг Якутии, Амурская область, Хабаровский край, остров Сахалин). Основная часть эпических текстов, собранных исследователями в указанных регионах опубликована в сборниках по эвенкийскому фольклору: «Исторический фольклор эвенков» [5], «Фольклор эвенков Якутии» [8], «Эвенкийские героические сказания» [9], «Сказания восточных эвенков» [6].

Рассматривая терминологию, касающуюся жанрового своеобразия фольклора восточных эвенков, выделим особенности, характеризующие эпический жанр в названной локальной группе. В среде восточных эвенков распространены два термина народного определения эпических произведений: *нимнгакама-нимнгакан* и *гумэ-нимнгакан*. Термин *нимнгакама-нимнгакан* характеризует непосредственно эпический жанр (досл. - «поющийся нимнгакан»). В современной научной литературе их чаще определяют термином *героическое сказание*. Второй термин в буквальном переводе означает «говоримый нимнгакан» и применяется в отношении текстов, соотносимых исследователями с богатырской сказкой.

Народная терминология достаточно точно отражает характерные свойства двух типов эпических произведений, так как сами исполнители выделяют в качестве основного отличия именно то - поется эпический