

Министерство культуры Республики Татарстан
ГБУ «Ресурсный центр внедрения инноваций и сохранения традиций
в сфере культуры Республики Татарстан»

Эпическая константа современной культуры: проблемы сохранения и популяризации национальных эпосов

Сборник статей Международной конференции

4 августа 2022 г.
г. Казань

Автор идеи:

министр культуры Республики Татарстан
И. Х. Аюпова

Руководитель проекта:

директор ГБУ «Ресурсный центр внедрения инноваций и сохранения традиций в сфере культуры Республики Татарстан»
А. Р. Мифтахова

Ответственные составители:

Р. М. Гайфутдинова, кандидат философских наук,
Г. М. Латыпова, кандидат исторических наук

Корректор:

Л. Т. Мухаметшина

Дизайн-верстка:

Р. М. Мусабирова

Эпическая константа современной культуры: проблемы сохранения и популяризации национальных эпосов: сборник статей Международной конференции, г. Казань, 4 августа 2022 г. / рук. проекта А. Р. Мифтахова, сост. и авторы предисл.: Р. М. Гайфутдинова, Г. М. Латыпова. – Казань: Ресурсный центр внедрения инноваций и сохранения традиций в сфере культуры Республики Татарстан, 2022. – 132 с.

Сборник статей адресован специалистам-культурологам, исследователям современного эпосоведения, филологам, историкам, преподавателям, студентам гуманитарных факультетов и всем интересующимся историко-культурным наследием тюркоязычных народов.

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1.

Эпическое наследие: теоретические основы изучения

1. Бакиров М. Х. Типологическая характеристика и современное состояние изучения татарского народного эпоса 8
2. Бакчиев Т. А. Роль эпоса в чрезвычайных ситуациях в обществе 19
3. Булатова Д. С. О соотношении понятий «миф», «эпос», «история» (Пафос, Этос, Логос) 31
4. Мухаметзянова Л. Х. Главная особенность татарского эпоса 42
5. Хуббитдинова Н. А. Популяризация народного эпоса в сфере культуры и образования 52
6. Корганбеков Б. С. Художественная и функциональная роль эпических формул 65
7. Султангареева Р. А., Шарафитдинова Л. И. Эпос и сказительство башкир: код национальной идентичности, феномен исполнительской культуры и методы практик в современности 76
8. Бажанова Р. К. Эпическое: новые горизонты культурного дискурса в современном искусстве 85

Раздел 2.

Эпическое наследие и современные практики

9. Султанова Р. Р. Из истории постановок спектакля «Идегей» в ТГАТ имени Г. Камала 96
 10. Тябина Л. И. Актуализация произведений татарского фольклора в культурно-образовательной деятельности Литературного музея Габдуллы Тукая 107
 11. Валеева-Сулейманова Г. Ф. Мифологическая семантика в декоре украшений болгарского костюма: истоки и интерпретация 114
- Приложение



ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Сегодня, когда идет процессы интеграции и дезинтеграции, гомогенности и гетерогенности современной общественной жизни меняется ядра культуры как ценностного «носителя» как локальных (субкультурных), так и периферийных культур и актуальным становится те ценности, которые заложены в традиционной культуре. Тем самым возникает потребность в научном переосмыслении универсальных категорий культуры в целом.

4 августа 2022 года впервые в рамках Международного фестиваля народного творчества и декоративно-прикладного искусства «Стиль жизни – Культурный код» прошла Международная конференция «Эпическая константа современной культуры: проблемы сохранения и популяризации национальных эпосов». На конференции приняли участие 25 участников, представлявшие научные центры, академические и образовательные учреждения, учреждения культуры Российской Федерации, ближнего зарубежья. Филологи, философы, культурологи, литературоведы, драматурги, этнографы, эпосоведы, музейеведы, театральные деятели из городов Казани, Уфы, Перми, Баку, Бишкека, Нур-Султана обсудили вопросы сохранения и популяризации эпического наследия в современных условиях, а также затронули проблемы по разработке и усовершенствованию программных мер по сохранению и развитию эпического наследия и трансляцию на современное культурное пространство. Организаторами конференции выступили Министерство культуры Республики Татарстан, Ресурсный центр внедрения инноваций и сохранения традиций в сфере культуры Республики Татарстан.

Теоретические основы изучения эпического наследия раскрываются в статьях первого блока, посвященных современному состоянию и перспективам изучения татарского эпоса (М.Х. Бакиров); роли эпоса в чрезвычайных ситуациях в обществе (Т.А. Бакчиев); соотношениям понятий



Эпоса, Мифа, Истории (Д.С. Булатова); новым горизонтам культурного дискурса в современном искусстве (Р.К. Бажанова); татарским книжным дастанам как специфической разновидности жанра эпос (Л.Х. Мухаметзянова); популяризацию народного эпоса в сфере культуры и образования (Н.А. Хуббитдинова), художественной и функциональной роли эпических формул (Б.С. Корганбеков). В статье «Эпос и сказительство башкир: код национальной идентичности, феномен исполнительской культуры и методы практик в современности» (Р.А. Султангареева, Л.И. Шарафитдинова) предлагаются пути и методы решения вопросов позиционирования национальной сказительской школы, престижа Сказителя и его роли в модернизации общественного сознания.

Проблему современных практик эпического наследия освещают статьи второго блока, где рассматриваются тенденция постепенного преодоления связей театрального пространства, костюма с этническим прототипом в постановках ТГАТ им. Г.Камала спектакля «Идегей» (Р.Р. Султанова); актуализация произведений татарского фольклора в культурно-образовательной деятельности Литературного музея Габдуллы Тукая с использованием экспонатов и экспозиционных комплексов (Л.И. Тябина). Интерес к семантическим истокам формообразования и орнаментального декора в произведениях болгарского и золотоордынского искусства раскрывается в статье «Мифологическая семантика в декоре украшений болгарского костюма: истоки и интерпретация» (Г.Ф. Валеева-Сулейманова).

В приложении публикуется резолюция, принятая в рамках Международной конференции «ЭПИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: проблемы сохранения и популяризации национальных эпосов.

Все статьи в сборнике напечатаны в авторской обработке.



ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ: ТЕОРИТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ

РАЗДЕЛ I



ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИЗУЧЕНИЯ ТАТАРСКОГО НАРОДНОГО ЭПОСА

БАКИРОВ М.Х.¹



TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS AND THE CURRENT STATE OF THE STUDY OF THE TATAR FOLK EPIC

BAKIROV M.H.¹

Аннотация: В центре внимания данной статьи – героические сказания с принятой в современной фольклористике классификацией и описанием их характерных видовых и поджанровых признаков. К этой классификации примыкает разновидность так называемых «книжных дастанов», выделенных в последнее время как особая разновидность жанра в эпическом наследии татар. Также анализируется современное состояние изучения татарского народного эпоса, включая деятельность научных центров и конкретных лиц-эпосоведов и исследователей, чьи научные интересы связаны с этой востребованной областью.

Ключевые слова: народный эпос-дастан, героические сказания, историзм, устный и книжный дастаны, прототип.

¹ Бакиров Марсель Хаernasович (Казань, Республика Татарстан) доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель культуры Республики Татарстан, член диссертационного совета КФУ

Bakirov Marcel Khaernasovich (Kazan, Republic of Tatarstan) Doctor of Philology, Professor, Honored Worker of Culture of the Republic of Tatarstan, member of the Dissertation Council of KFU

Annotation: *This work is a scientific report made by the author at the International Conference «Epic constant of modern culture: problems of preservation and popularization of national epics» within the framework of the II International Ethno-fashion Festival «Lifestyle – cultural code». The scientific report focuses on heroic tales with the classification and description of their characteristic species and subgenre features accepted in modern folklore. Adjacent to this classification is a variety of so-called «book dastans», recently singled out as a special kind of genre in the epic heritage of the Tatars.*

At the same time, in accordance with the general theme of the speech, the paper analyzes the current state of the study of the Tatar folk epic, including the activities of scientific centers and specific persons-epic scholars and researchers engaged in this popular field.

Keywords: *folk epic-dastan, heroic tales, historicism, oral and book dastans, prototype.*

Как известно, в фольклористике термин «эпос» – это название жанра или произведение фольклора, повествующее о прошлом в сказочно-мифологическом или героическом плане либо в романтически-любовном ракурсе. Термин «эпос», означающий в переводе с греческого языка «слово» и «повествование», носит международный характер. А у отдельных народов параллельно с ним существуют и употребляются свои термины: у народов Кавказа это «нард», у русских – «былина», у карело-финнов – «руна», у якутов – «олонхо». У тюркских народов, испытывавших влияние персов, в том числе у татар, – это «дастан» и «кыйсса».



В науке принято считать, что эпические сказания или дастаны стали возникать на основе мифологии и богатырских сказок еще в период родового строя, а также когда древние родо-племенные отношения начали распадаться. В дальнейшем они развиваются уже в феодальную эпоху, постепенно обрастая в пределах жанра новыми качествами. Но в связи с сохранением в обществе пережитков патриархальных отношений, да и как традиционное наследие прошлого, архаические формы эпоса в той или иной мере сохранялись до сегодняшнего дня.

Эпосоведам хорошо известно, что большинство эпических сказаний носит героический характер, поскольку их центральным героем является батыр-алып, или по-другому богатырь-исполнин. Чаще всего он рождается богатырем или вырастает в батыра-богатыря и ведет решительную борьбу с чудовищами и разного рода мифическими существами, а также с внешними или внутренними врагами; совершать подвиги и победить своих врагов ему помогают богатырский конь, богатырский лук или меч. Но, в отличие от героя волшебной сказки, которому помогает волшебная сила, связанная с магическими предметами, такими как волшебное колечко, птичье перо, зеркало, гребень, живая вода, шапка-невидимка, герой архаического эпоса сам обладает огромной физической силой и одолевает своих врагов благодаря своей силе. Именно из-за наличия героизма этот тип народного эпоса принято называть героическим.

Героические эпосы-дастаны в фольклористике и тюркологии, исходя из общепризнанных достижений в эпосоведении, принято подразделять на три вида: 1) архаический, или по другому термину – сказочно-мифологический, эпос; 2) классический эпос; 3) исторический эпос. Эти три типа или разновидности эпических сказаний отражают три стадии или эволюционные ступени развития героического эпоса и отличаются друг от друга способами отражения действительности и уровнем историзма. Надо отметить, что в татарском устном народ-

ном творчестве, а также, естественно, в исследованиях татарских фольклористов все эти три вида героического эпоса представлены конкретными произведениями. И в силу общности языка и смещений за счет ранних этнических включений, а также культурно-идеологического общения эпическое творчество татар, по большому счету, взаимосвязано или же восходит к общетюркскому эпическому наследию. Однако при этом татарские эпические сказания, являясь самостоятельными и самобытными версиями, представляют собой, безусловно, этнонациональный характер.

По утверждению эпосоведов, у тюркских народов Сибирского региона (в частности, у якутов, алтайцев, шорцев, тувинцев, хакасов) архаический, сказочно-мифологический тип эпоса сохранился лучше. Это обусловлено тем, что в творчестве этих народов долго бытовали чичанские, устные традиции, а письменная литература возникла сравнительно позже. По той же причине и в творчестве приуральских башкир, по сравнению с татарами Волго-Камского региона, дастанов сохранилось намного больше. И у сибирских татар традиции народного эпоса имели большее распространение, нежели у казанских татар, поскольку у последних письменная литература возникла гораздо раньше.

Что касается эпического наследия собственно казанских или поволжских татар, то героико-эпические сказания у них в основном создавались в письменной форме. Это объясняется тем, что, как известно, казанские татары являлись преемниками письменной культуры, функционировавшей еще в основном в рукописном или непечатном формате. Если первоначально эпос-дастаны фиксировались и распространялись через так называемые «рукописные книги», то начиная с первой четверти XVIII века они приобрели форму печатных изданий и отдельных книг.

Тяготение казанских татар к письменной культуре и приверженность ей не только способствовали письменной фиксации сказаний,



но и стали главным стимулом и первопричиной создания эпос-дастанов именно в письменной форме. Такие произведения, в отличие от дастанов, созданных в устной, «живой» форме посредством импровизации и речитативно-полунапевного исполнения, предназначались для чтения глазами или вслух. Но самое главное, такие тексты подвергались редактированию и определенной переработке, переплетению и слиянию традиционных эстетико-стилевых и поэтических норм импровизационных дастанов с художественно-поэтическими средствами письменной литературы. Плюс ко всему, в отличие от анонимности в большинстве случаев чичана-импровизатора, здесь авторское или индивидуальное начало проявляется более рельефно, поскольку создатель письменной версии эпоса часто указывает или упоминает свое имя, либо в качестве соавтора вторичного переработанного текста выступает одаренный переписчик или художественный редактор-реставратор.

Хотя бытование эпического творчества татар в системе письменной культуры и связанные с этим его художественно-стилевые особенности исследователи замечали и отмечали еще начиная с XIX века, собирательная деятельность и целенаправленное изучение этого жанра начались лишь порядка с середины минувшего века. Взяться за это дело и проложили первые борозды этого направления Н. Хаким, Н. Исанбет, Х. Ярми. Это они, названные первыми двое из этих лиц, ознакомили научный мир и широкую общественность с устными и сводными письменными версиями народного эпоса «Идегей». А Х. Ярми первым из среды сибирских татар записал текст сказания «Кузы Курпяч и Баянсылу» и дал его научную интерпретацию.

Говоря о современном состоянии изучения эпического наследия татар, необходимо указать на ведущую и достаточно плодотворную деятельность научно-исследовательского Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова в этой масштабной и востребованной области. Подхватили как эстафету заложенное своими предше-

ственниками Ф. Ахметова, Ф. Урманчеев. Ф. Ахметовой, в частности, принадлежит пальма первенства как составителя и автора вводной научной статьи тома «Дастаны» двенадцатитомного свода татарского народного творчества, который был издан в 1984 году. А в 2004 году она же выпустила другое самостоятельное издание татарских дастанов, дополнив его новыми сказаниями и нотами их мелодий и разделив тексты на героические, исторические и любовные.

Руководивший много лет фольклорным отделом этого института Фатих Урманчеев создал ряд работ, посвященных углубленному изучению всех типов или разновидностей татарского народного эпоса, особенно героического. Таковы его монография «Героический эпос татарского народа», послужившая основой для защиты кандидатской диссертации, далее – книга «Народный эпос «Идегей» и последний капитальный труд по теме широкого масштаба «Тюркский героический эпос», изданный в 2015 году. А для защиты докторской диссертации ему послужило исследование, посвященное историко-сравнительному изучению своеобразного лиро-эпического жанра татарского народного творчества – баита.

Дальнейшая судьба эпического наследия нашего народа в настоящее время в руках воспитанников-последователей этих наставников. В фольклорном отделе ИЯЛИ эпическими сказаниями занимаются Л. Мухаметзянова, И. Закирова. Так Л. Мухаметзянова в своем диссертационном труде, озаглавленном «Татарские книжные дастаны: история становления жанра и поэтика», на примере письменных версий героических дастанов «Кахарман Катил», «Чура батыр», «Кур углы Солтан», а также романических и любовных дастанов «Лейле и Маджнун», «Тахир – Зухра» весьма успешно разработала концепцию о разновидности такого своеобразного творчества, находящегося на стыке письменной литературы и фольклора. В кандидатской и далее докторской диссертациях И. Закировой, вылившихся соответственно в отдельные монографии о народном творчестве периодов Бул-



гари и Золотой Орды, предметом специального изучения стали национальные версии дастанов «Алпамыш», «Туляк», «Ак Кубек», «Амат сын Гайши», а также романическо-любовный дастан «Кузы-курпяч и Баян-сылу».

Надо подчеркнуть, что в запланированном Институтом языка, литературы и искусства 25-томном своде татарского фольклора предназначенные для эпоса тома, научным редактором которых, кстати, был я, тоже были составлены и подготовлены к печати И. Закировой и Л. Мухаметзяновой.

Чтобы создать более-менее целостную картину, осталось добавить сведения о деятельности в интересующей нас области ученых-преподавателей Казанского федерального университета, ибо они тоже внесли свою определенную лепту в историографию и копилку исследований татарского народного эпоса. Известный историк с филологическим уклоном М. Усманов, например, в своем капитальном исследовании «Татарские исторические источники XVII–XVIII вв.» анализирует, правда в беглой, начальной форме, девять дастанов-сказаний, восемь из которых, кроме дастана об Идегее, посвящены золотоордынским ханам-чингизидам. К сожалению, впервые включенные в научный оборот благодаря этому труду ранние образцы «рукописных книжных» дастанов, да и сами эти дастаны, далее не подвергались анализу эпосоведами. А в другой книге М. Усманова «По следам рукописей» (Казань, 1994) содержится ценная и интересная информация о регионе создания и исторических корнях некоторых малоизученных татарских эпос-дастанов.

Ваш покорный слуга, естественно, в свое время как фольклорист тоже занимался исследованием эпического наследия нашего народа. Типологию татарского эпоса и его жанрово-тематические виды мы изучали в увязке и в доминантной форме с историзмом, т.е. как, в какой степени и в какой форме находит отражение в них связанный с действительностью историзм. Именно в этом ракурсе архаические

и сказочно-мифологические дастаны, классические дастаны и исторические дастаны по существу отличаются друг от друга уровнем историзма и составляют три ступени поступательного развития героического эпоса. Проанализированные на конкретных произведениях такие исследования вошли в написанный нами учебник по татарскому фольклору для вузов, а также в монографию «Татарский фольклор», изданную на русском языке.

В 2021 году был издан научно-популярный сборник «Нэкий Исәнбәт» (Казан: Жыен, 2021), который основывается на материалах личного архива писателя и крупного фольклориста. Автор-составитель М. Хабутдинова, опираясь на малоизвестный фактический материал, восстанавливает историю неоднократной записи Исанбетом в Башкирии и Сибири народного эпоса «Идегей», а также создания им сводного книжного варианта данного героического сказания.

К вышеизложенным сведениям следует добавить еще диссертационную работу заведующего отделом исследований и традиционной культуры Таткультресурсцентра Р. Гайфутдиновой, где впервые татарские эпические сказания были проанализированы в культурно-философском ракурсе и заложенные в них культурные ценности рассмотрены как универсальные маркеры традиционной культуры.

Если говорить о некоторых спорных вопросах (я бы называл их издержками исследований), которые идут абсолютно вразрез с историческими реалиями, то в данном случае речь идет о прототипе центрального героя дастана «Чура батыр», который выступает в качестве борца и защитника Казани во время падения татарского государства. Ф. Урманчеев, а вслед за ним его воспитанница Л. Мухаметзянова в своих исследованиях в качестве прототипа Чуры батыра называют казанского бека-мурзу Чуру Нарыкова. В порядке основного довода-аргумента в пользу такого отождествления они опираются на сходства имен сына и отца в этом произведении – Чура и Нарык с именем и фамилией реального казанского мурзы Чуры Нарыкова.



Но, согласно нашим исследованиям, опирающимся на веские объективные сведения и весьма убедительные умозаключения из трудов А. Диваева, А. С. Орлова, Х. Атласи, В. Жирмунского, этот эпос-дастан входил в эпический цикл «сорок ногайских богатырей». Он, носивший название «Шора батыр», первоначально сложился в регионе Западного Казахстана – в Малом жузе (орде), где смежно проживали казахи и ногайцы. В этом дастане нашла отражение тема или мотив борьбы казахов с калмыками в далеком прошлом. Как явствует из исследований А. Диваева и А. С. Орлова, а также из архаических казахских версий дастана «Шора батыр», а также «Нарек», называвшийся в них Казанью город, куда Чура постоянно являлся из родной области бороться с калмыками, – это не историческая Казань на Волге, а другой малоизвестный одноименный город, расположенный в Семиречье, вблизи Алмалыка.

Если обратить внимание на то, что казанские татары никогда не воевали с калмыками и что на деле граничившие на востоке с казахами ойраты (калмыки) в XV–XVI веках постоянно совершали опустошительные набеги на своих соседей, то становится понятно, откуда именно берет начало татарская версия дастана «Чура батыр», имеющая общий сюжет, общие имена героев и общее название города с казахским дастаном «Шора батыр». Фактически выходит, что именно из-за созвучности названия города, а также созвучности борьбы против поработителей своей земли сюжет казахского героического дастана через посредство ногайцев проник в наш регион Поволжья и, трансформируясь, стал эпической версией татарского героического дастана. Выходит, и имена Чура (казахский вариант – Шура) и Нарык были вкраплены в первоначальный, более ранний текст казахского дастана и, следовательно, не имеют ничего общего с именем казанского мурзы Чуры Нарыкова, кроме формального тождества антропонимов.

Во-вторых, этот казанский мурза, возведенный двумя эпосоведами лишь из-за созвучности своего имени с именем героя дастана в ранг его прототипа, на деле был защитником не Казани, а имперских интересов Московского княжества. Он, обласканный подарками правительства Ивана Грозного, выступал против хана Сафа-Гирея и Сююмбике и их политики, направленной на защиту суверенитета и целостности Казанского ханства. В частности, он дважды посылал в Москву своих людей с настоятельной просьбой направить войско на Казань, обещая пленить и сдать русским всех сторонников независимости ханства, включая самого Сафа-Гирея. Не распространяясь далее о предательской деятельности Чуры Нарыкова, ограничимся напоминаям о его бегстве в конце концов со своей семьей, слугами и стражниками в Москву, но он был настигнут ханским войском и убит в дороге. Об этом пишется в книге «Казанская история» неизвестного по имени русского автора, бывшего в плену у татар. Сохранились также сведения о том, что в 1547 году Нарыков вместе с промосковски настроенными мурзами был казнен ханом Сафа-Гиреем.

Стремившийся за счет всевозможных натяжек и лакировки обелить Чуру Нарыкова Ф. Урманчеев и позорную кончину этого предателя выдает за образец геройства, который якобы: «совсем как в народных дастанах героически погиб в неравной схватке» с достигшим его ханским войском (стало быть, с войском его же отечества!). Это, конечно, не что иное, как неоправданное упрямство и тенденциозное заблуждение.

Был ли на самом деле у героя дастана, героически сражавшегося против неоднократных русских нашествий на Казань, реальный прототип по имени Чура – на этот вопрос по сохранившимся историческим источникам невозможно ответить утвердительно. Ибо в дошедшем до нас историко-публицистическом произведении «Повесть о победе Казанского края» («Зафәр намәи вилаяте Казан») Ш. Хаджи-



тархана (под этим именем подразумевают государственного, религиозного деятеля и поэта Казанского ханства Кул Шарифа) рассказывается о героическом противостоянии татарского войска, которому удалось выдержать осаду города в войне 1550 года против войска Ивана IV. Там поименно перечисляются все ведущие батыры – реальные защитники Казани, но среди них нет никого по имени Чура. В письменных источниках, описывающих самое последнее сражение, а также в воспоминаниях о падении Казани тоже не упоминается имя Чура, в то время как все проявившие храбрость и погибшие героической смертью реальные лица названы поименно.

Из всего сказанного напрашивается очень важный вывод: образ Чуры батыра в дастане, на наш взгляд, не олицетворяет конкретную личность, а является собирательным образом. На самом деле его прототип – это десятки и сотни героев, оборонявших Казань и героически погибших на поле брани.



РОЛЬ ЭПОСА В ЧРЕЗВЫЧАЙНЫХ СИТУАЦИЯХ В ОБЩЕСТВЕ

БАКЧИЕВ Т.А.¹



THE ROLE OF THE EPIC IN EMERGENCY SITUATIONS IN SOCIETY

BAKCHIEV T.A.¹

Аннотация: Цель данного материала – рассмотреть новые пути и возможности исследования народного эпоса. Для того чтобы выйти на новый уровень исследования эпоса, автор предлагает изучить вопрос воздействия эпоса на общество. Этим самым выявить роль эпоса в жизни общества в современных условиях.

Ключевые слова: живой эпос, Манас, манасоведение, этнос, этническая идентификация, чрезвычайные ситуации.

Annotation. The purpose of this material is to consider new ways and possibilities for the study of the folk epic.

In order to reach a new level in the study of the epic, the author proposes to study the issue of the impact of the epic on society.

¹ Бакчиев Талантаалы Алымбекович (Бишкек, Кыргызская Республика)
доктор филологических наук, президент Национальной академии «Манас» и Чингиза
Айтматова, заслуженный деятель культуры Кыргызской Республики, МАНАСЧИ

Bakchiev Talantaaly Alymbekovich (Bishkek, Kyrgyz Republic)
Doctor of Philology, President of the National Academy «Manas» and Chingiz Aitmatov,
Honored Worker of Culture of the Kyrgyz Republic, MANASCHI

By this, to reveal the role of the epic in the life of society in modern conditions.

Keywords: *living epic, Manas, Manas studies, ethnos, ethnic identification, emergencies.*

К сожалению, мир меняется, и меняется ежеминутно, ежесекундно. И сегодня человечество находится на грани самоуничтожения. Процесс самоуничтожения происходит не только на физическом, но и на морально-духовном уровне, для подтверждения и доказательства всего этого в мире достаточно примеров.

Нынешняя человеческая цивилизация дискредитировала себя перед природой, перед вселенной, перед всем сущим. И сегодня мы видим, что иссякли возможности и методы для ее дальнейшего существования. И мир трещит по швам. Трудно представить, что нас ждет в будущем. До сегодняшнего дня человечество существовало благодаря морали и своей духовной составляющей, которая тысячелетиями закладывалась в человеческую природу и формировала ее суть.

И, видимо, не религии и не их догмы, а именно основы традиционной культуры, которые вырабатывались тысячелетиями задолго до появления религий и которые являются частью морально-духовного уровня, могут стать одним из путей спасения человечества. У каждого этноса имеются свои коды, свои стержни традиционной культуры, которые должны стать руководством в деле самосохранения этноса. Как мы знаем, одной из основ традиционной культуры является и народный эпос. И для многих этносов Евразии, в том числе и для некоторых этносов Центральной Азии и Сибири, именно эпос и его традиционное бытование в живой форме может стать основой самосохранения.

Сейчас проще перечислить этносы, которые сохранили свой эпос в живой форме, нежели этносы, которые не сумели сохранить. И это

очень печально. Хотя когда-то у многих этносов и народов мира эпос бытовал в своей традиционной форме. Этности, имеющие в настоящее время живые эпосы (существующие в традиционной форме) и живую сказительскую традицию, в той или иной степени смогли сохранить свою национальную идентичность, вопреки всем внешним угрозам. И это уже говорит о многом.

Некоторые представители современного общества с пренебрежением отмечают, что эпос – это старое, архаическое, прошлое и нет никакой надобности к нему обращаться и т.д. Выражая подобную свою мысль, они не подозревают, что именно благодаря этому старому, архаическому, прошлому они сохранили свою этническую идентичность и, возможно, благодаря которому обрели свое этническое сознание.

Что значит эпос для этноса, который и создал этот эпос? И что значит для этноса живая сказительская традиция? Это прежде всего духовный стержень, вокруг которого вращаются все остальные элементы традиционной культуры этноса. Это национальный стержень, в котором заложена вся этническая духовная ценность (генетическая память, этнический характер, этническое сознание, этническая идентификация и т.д.).

Именно поэтому те страны и государства, имеющие в своем национальном арсенале эпосы и живую сказительскую традицию, должны понимать, что сохранение подобного духовного явления сохранит и укрепит национальный дух народа и может стать пассионарием для новых свершений во благо народа и страны.

Исходя из всего вышесказанного, хотелось бы отметить следующее: проведение фестивалей, дней эпосов и их исполнений очень важно не только для сохранения эпоса в живой форме и сказительской традиции, но это важно и в политическом плане для сохранения и укрепления национального духа, ибо лишь здоровый дух народа может сформировать здоровое государство.



Сама по себе наука является духовным явлением, которое пытается объяснить законы природы и жизнедеятельность человека. Также само существование и деятельность науки являются духовным процессом человеческой жизни. Наука создана человеком, и никем, и ничем иным, а значит, и научное объяснение того или иного явления становится прежде всего человеческим объяснением т.е. это то, что доступно человеческому знанию. Это говорит о том, что уровень и развитие науки всегда зависят от уровня развития человеческих знаний. И для того, чтобы объяснение стало научным, оно требует фактов и доказательств.

Наука – это интерес человека, высшая форма человеческих знаний, которая служит прежде всего человеческим интересам. Но есть природные явления, которые еще не подвластны человеческим знаниям. Мы говорим о тех природных явлениях, которые наука не в состоянии пока еще объяснить. И вряд ли в скором будущем это произойдет, ибо нынешнее потребительское, а порою разрушительное отношение ко всему тому, что окружает человека, может просто принять позицию самообороны или самоликвидации, которая может привести к краху человеческой цивилизации. То, что не подвластно человеческим знаниям и не доказано научным путем, не означает, что этого нет или не существует. Ведь наука – это продукт человеческих знаний. А Человеку Разумному (лат. Homo sapiens) лишь 40 тысяч лет. И первые эмпирические знания появились в древних цивилизациях. А в современном понимании наука начала складываться лишь с XVI–XVII веков.

Что же касается трансцендентности (от лат. transcendens – пере-ступающий, превосходящий, выходящий за пределы) «Манаса», советская наука старалась не говорить об этом, и эта тема была закрытой. Подобное отношение было связано прежде всего с господствующей политической идеологией, которая создала и контролировала советскую науку. Современные же ученые, которые получили свое базовое

образование в советских вузах и вели свою научную деятельность в пространстве советской науки, также стараются не затрагивать эту проблему и стараются обойти ее стороной.

Хотим мы этого или нет, трансцендентность «Манаса» и всего того, что связано с ним, существует. И одной из важнейших причин тому является сказительский дар. В области философии этот феномен еще можно как-то объяснить, так как понятие это зародилось в античном неоплатонизме, а последующее более широкое развитие оно получило в философии И. Канта.

Фольклористика, которая претендует на первенство и считает себя основной отраслью науки, имеющей право изучать эпос «Манас», всячески отрицает его трансцендентность и отказывается от объяснения.

Проблема сегодняшней фольклористики и в целом науки заключается в том, что «Манас» воспринимают лишь как устное художественное произведение, устное поэтическое творение сказителей. И на этом всё! Все остальные мнения для них являются ненаучными или же неактуальными.

И все же «Манас» является трансцендентным явлением. И это настораживает, а порой требует крайней осторожности в прямом высказывании своих мнений современными учеными. Это есть трансцендентный предмет, «запредельный по отношению к миру явлений и недопустимый теоретическому познанию» [Философский словарь / авт.-сост. С. Я. Подопригора, А. С. Подопригора. Изд. 2-е, стер. Ростов н/Д.: Феникс, 2013. С. 457], в этом его счастье и трагедия. Не всё подвластно человеческому разуму, и это замечательно, таким образом «Манас» сумеет сохранить свои безграничные возможности и тайны, скрытые от человеческого безрассудства. Но в то же время это печально в том плане, что человечество не в состоянии познать ту глубину смысла и значения, для чего это сказание было ниспослано ему.



Для того чтобы выйти на новый уровень исследования эпоса, я предлагаю изучить вопрос взаимодействия энергоинформационного поля эпоса с окружающим миром. Этим самым выявить роль эпоса в жизни общества в современных условиях.

По сравнению со многими народами Евразии народы Центральной Азии и Сибири сумели сохранить до сегодняшнего дня стержень сказительского искусства. Конечно, это не то, что было семьдесят или сто лет тому назад, да и время изменилось, изменилось сознание и мировоззрение народов. Но те сказители, которые сегодня сказывают эпосы своих народов, успели перенять это духовное наследие от своих учителей – классических сказителей. Возможно, у некоторых народов оно не осуществлялось традиционным путем, возможно, сегодняшние сказители или исполнители эпосов не успели воочию увидеть и вживую услышать сказание настоящих творителей эпосов, но все же связь не прервалась. И это уже дает нам многое.

И теперь мы должны попытаться сохранить то, что имеем. Ведь народы Центральной Азии, Сибири и сегодня обладают огромным арсеналом сказительской традиции, и это следует признать, следует признать и следующее, что в ее сохранении немаловажную роль может сыграть наука.

Сегодня в нашем распоряжении находятся три важных источника взгляда на жизнь – мировые духовные практики (религии), традиционные культуры народов мира и современная наука. Необходимо отметить, что все эти три мировоззренческие системы сегодня находятся не в самом лучшем состоянии. Некоторые мировые религии испытывают дискредитацию, современная наука не может избавиться от абсолютного материализма, а традиционная культура задавлена клеймом архаизма, национализма и идеализма.

Поэтому все происходящее сегодня в мире требует глубокого осмысления человечеством своей жизнедеятельности. Оно должно стать очень явным и действенным, поскольку динамичность разви-

тия событий в мире не оставляет сомнений: подводится важный итог и идет подготовка человечества к совершенно новому режиму жизнедеятельности. И сегодня важно было бы обратить особое внимание на некоторые базовые моменты.

Это способы выживания, которые могут быть сокрыты в традиционной культуре народов мира. Традиционная культура это есть генетически закрепленные механизмы энергоинформационного и физического выживания человека, которые практически не дают сбой. В этом смысле современное осмысление традиционной культуры народов мира является важным аспектом реализации новых возможностей развития человеческого общества. Процесс такой переоценки своей культуры начался во многих странах мира. Мы уверены, что традиционная культура сыграет значительную роль в самосохранении и саморазвитии человечества.

Традиционное видение мира основано на приоритете духовной природы человека. Она таит в себе множество естественных способов пробуждения и развития высших уровней сознания человека. Иными словами, в традиционной культуре мы можем найти массу способов поддержания постоянной физической, ментальной и энергетической связи с природой, вселенной, а также поддержания психического и морально-нравственного здоровья на уровне личности и общества. Традиционная культура также является носителем устойчивых и эффективных моделей коллективной самоорганизации и управления, обеспечения, образования, здравоохранения. Многие элементы этих моделей могут быть успешно применены и в современных условиях.

Феномен традиционной культуры заключается в том, что культура – это многоуровневая система. Каждый уровень раскрывается нам соразмерно времени и необходимости. И самое главное, традиционная культура как носитель духовного мировоззрения и образа жизни очень близка глубинной ментальности человека той или иной этнической принадлежности и пока еще не извращена эгоистически-



ми интересами отдельных групп и слоев общества. Именно поэтому традиционная культура сегодня заслуживает особого внимания.

Важным моментом в совокупном осмыслении своей культуры для любого народа также является сравнительное осмысление культур других народов. Именно межкультурные связи способны выявить общие закономерности и потребности развития человечества.

Национальное сознание всегда зависит от унаследованных прежних духовных творений, культурных ценностей, традиций. Народ использует идейный материал прошлого как основу при осмыслении жизненной обстановки, привлекая его в поддержку своих идейных позиций. Рассматривая духовное развитие народа, необходимо учитывать своеобразие и особенность феномена народного эпоса, который является не только энциклопедией повседневности, но и хранителем традиций, системы норм частной и общественной жизни [4, с. 11–14].

Учитывая своеобразие феномена народного эпоса, следует учитывать и особенность сказителя как творителя эпоса. Ведь сказитель – это еще хранитель и исполнитель эпоса, активный участник в пропаганде и распространении идей эпоса, основной из которых является единство народа. Сказитель участвует в воспитании патриотических чувств и национального духа общества, способствует сохранению этноса, его традиционной культуры и национального языка. Сказитель – хранитель народных знаний [1, с. 7].

В этой связи роль сказителей очень справедливо отметила В. Е. Майногашева: «Пора и нам говорить об очень большой роли сказителей в жизни на протяжении тысячелетий, прежде всего, в деле сохранения знаний о прошлой истории народа, в создании искусства сказа о подвигах, первоначально реальных родоплеменных, воинов-богатырей. Когда-то, первоначально, сказители исходили от истории реальных людей (но процесс бытования алыптых нымаха эти реалии подвергались переработке в развитии сюжета) в воспитании потомства в традициях патриотизма, любви к роду, племени, этносу и своей

земле, стране, в передаче морально-нравственных устоев общества» [5, с. 15].

Отметим, что сказительское искусство – это прежде всего духовное явление, а сам процесс исполнения эпоса – это духовное переживание. И современная наука порою видит в этой практике патологическое явление. Как отмечает С. Гроф: «Антропологи, проводящие полевые исследования незападных культур, десятилетиями сообщали о различных феноменах, для которых в традиционных концептуальных структурах находились только поверхностные и неубедительные объяснения. Хотя многие экстраординарные общекультурные наблюдения были неоднократно описаны в обстоятельных статьях, их чаще всего не принимали во внимание или интерпретировали в терминах примитивных верований, предрассудков, индивидуальной или групповой психопатологии. Можно в этой связи упомянуть шаманскую практику, состояние транса, огнехождение, первобытные ритуалы, духовные практики целительства или развитие различных паранормальных способностей у индивидов и у целых социальных групп» [3, с. 45].

Поэтому пришло время осознать важность проблемы и предпринять некоторые шаги к ее всестороннему изучению. Мы не можем сказать, что ждет сказительство, скажем, через пятьдесят или сто лет. Конечно, будем надеяться на то, что коренные народы Центральной Азии и Сибири смогут сохранить это духовное явление. И все же всему свое время, мы должны постараться сделать то, что возможно осуществить сегодня. И на наш взгляд, уже настало время изучения энергоинформационного поля эпоса, исполняемого сказителями в живой форме. Исследование энергоинформационных полей эпосов во время их исполнения является очень важным моментом. Каждый эпос имеет свое энергоинформационное поле, присущее лишь ему. Ведь энергетика – это состояние всего того, что окружает нас. Не каждый и не всегда сможет ощутить существование этой энергетич-



ки. Но народы, имеющие эпос, без всяких результатов научных экспериментов и исследований прекрасно понимали, что эпос обладает энергоинформационным полем, также они знали, что эпос обладает определенной энергетикой, которая влияет на окружающий мир. Существует множество случаев и фактов о воздействии эпоса на окружающий мир и человека, которые в свое время были зафиксированы из уст очевидцев и самих сказителей.

Как пишет Д. С. Верицагин в своей книге «Освобождение», который в 80-е годы прошлого столетия руководил государственным проектом «Дальнейшее энергоинформационное развитие» (ДЭИР) – «Дружба» и «Пастырь»: «Именно энергоинформационное поле управляет всеми биологическими процессами. Именно оно, в конечном счете, является носителем сознания и души человека. Энергоинформационное поле организует и направляет жизнь и существование материи, поскольку оно, как мы уже говорили, является первоосновой жизни. <...> Но самое интересное, что при помощи того же самого энергоинформационного поля человеческое сознание может воздействовать на окружающий мир!» [2].

Исследование энергоинформационного поля эпоса является важной задачей, которая ждет своего часа. С помощью определения воздействия энергоинформационного поля эпоса на окружающий мир и человека мы смогли бы определить и оценить истинную роль народного эпоса в жизни общества и в целом человечества. Как отмечает Д. С. Верицагин: «Наука уже давно научилась не только фиксировать силу воздействия энергоинформационного поля, но и получать его видимое изображение. Чаще всего поле человека фиксируется с помощью фотографии. Этот метод носит название Кирлиан-эффекта по имени российского исследователя, впервые получившего фотографическое изображение того, что называется аурой, или энергетической оболочкой человеческого тела. В основе этого метода лежит способность любого живого объекта светиться, буду-

чи помещенным в электромагнитное поле. Мы давно научились не только фотографировать таким образом ауру, но и диагностировать по ее форме, размеру и цвету состояние здоровья человека. Итак, научные доказательства существования энергоинформационного поля получены» [2].

Мы все прекрасно понимаем, что в сохранении коренных народов особую роль сыграла традиционная культура, в том числе и эпос как ее неотъемлемая часть. Поэтому в целях дальнейшего существования и выживания этих народов очень важно изучить вопрос влияния энергоинформационного поля эпоса на окружающий мир и человека. Кроме того, изучая данный вопрос и анализируя результаты исследования, мы смогли бы определить новый уровень эпоса и его сказителя, который в будущем можно будет применять в интересах выживания всего человечества. И когда мы говорим об изменениях образа жизни и сознания современного общества, мы смогли бы трансформировать роль эпоса и роль сказителя в иную, более современную совершенную форму.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бакчиев Т.А. Кыргызские эпические сказители. – Б.: «Принт-Экспресс», 2015. – 256 с.
2. Верицагин Д.С. <https://eksmo.ru/book/osvobozhdenie-eta-kniga-sdelaet-tebya-neuyazvimym-dlya-bolezney-i-neudach-ITD63739>
3. Гроф С. За пределами мозга: Рождение, смерть и трансценденция в
4. Майногашева В.Е. Сказительство и великий хакасский хайджи-нымахчи Петр Васильевич Курбиджеков (к 100-летию со дня рождения) // Личность сказителя в истории культуры народа. Материалы республиканской научной конференции психотерапии. – М.: ООО «Издательство АСТ» и др., 2002. – 504 с.
5. Кыргызская матрица. Механизмы духовного самосохранения и развития. Ч. 1. / Коллектив авторов: Талантаалы Бакчиев, Советбек Абдрасулов, Индира Раимбердиева, Султан Сарыгулов. – Б.: 2012. – 200 с. 22-24 сентября 2010 года. – Абакан: ХакНИИЯЛИ, 2010. – С. 10-20.

BIBLIOGRAPHY

1. Bakchiev T. A. Kyrgyz epic storytellers. – Bishkek: Print-Express, 2015. – 256 p.
2. Verishchagin D. S. Liberation. This book will make you invulnerable to diseases and failures [Electronic resource]. – URL: <https://eksmo.ru/book/osvobozhdenie-eta-kniga-sdelaet-tebya-neuyazvimym-dlya-bolezney-i-neudach-ITD637399/> (date of access: 01.08.2022).
3. Grof S. Beyond the Brain: Birth, Death and Transcendence in Psychotherapy: [Trans. from English]. – Moscow: The center «Inflorescence», 1992. – 335 p.
4. Mainogasheva V. E. Storytelling and the great Khakass khajji-nymakhchi Pyotr Vasilyevich Kurbizhekov (to the 100th anniversary of his birth) // Personality of the storyteller in the history of the culture of the people: Materials of the Republican scientific conference of psychotherapy. – Moscow: LLC «AST Publishing House», etc., 2002. – 504 p.
5. The Kyrgyz matrix. Mechanisms of spiritual self-preservation and development. Part 1 / Talantaaly Bakchiev, Savetbek Abdrasulov, Indira Raimberdieva, Sultan Sarygulov. – Bishkek, 2012. – 200 p.



О СООТНОШЕНИИ ПОНЯТИЙ МИФ, ЭПОС, ИСТОРИЯ (ПАФОС, ЭТОС, ЛОГОС)

БУЛАТОВА Д.С.¹



ON THE CORRELATION OF THE CONCEPTS OF MYTH, EPIC, HISTORY (PATHOS, ETHOS, LOGOS)

BULATOVA D.S.¹

Аннотация: В многовековом формировании научной картины мира участвовали не только науки, Логос современного исторического знания, но и миф, эпос как самые ранние формы образного мышления. Они и сегодня образуют глубинные «хранилища» культуры в целом и отдельной личности, порождая не только страхи – источник неврозов, но и гениальные художественные образы, социальные идеологемы, ритуалы для сплочения народа вокруг общенациональных ценностей, не позволяя нам превратиться в безликую массу. В статье уточняются понятия «миф», «эпос», «история», выявляются генетические и социально-психологические обусловленности их возникновения на этапах становления мышления, культуры. А также определяются их общность и способность к пере-

¹ Булатова Дания Сергеевна (Казань, Республика Татарстан)
кандидат философских наук, доцент

Bulatova Denmark Sergeevna (Kazan, Republic of Tatarstan)
Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor

даче как форм движения в Пространстве и Времени, так и некоторые свойства «присутствия», «расположенности» героев. Привлекаются при этом аналогии между близкими (тюркскими) и исторически разными (древнегреческой) типами культур с помощью «классических» терминов Пафос – Этос – Логос для эвристического импульса к развитию традиционных представлений.

Ключевые слова: миф, эпос, история (stories), движение, пространство, время, этос, пафос, логос, культура, герой, ценности.

Annotation. *Not only sciences, the Logos of modern historical knowledge, but also myth and epic as the earliest forms of imaginative thinking participated in the centuries-old formation of the scientific picture of the world. Even today they form deep «storages» of culture as a whole and of an individual, generating not only fears – the source of neuroses, but also ingenious artistic images, social ideologies, rituals for rallying people around national values, not allowing us to turn into a faceless mass. The article clarifies the concepts of myth, epic, history, reveals the genetic and socio-psychological conditions of their occurrence at the stages of formation of thinking, culture. And also their generality and ability to convey both forms of movement in Space and Time, as well as some properties of the «presence», «disposition» of the characters are determined. Analogies between close (Turkic) and historically different (ancient Greek) types of cultures are drawn in this case, using the «classical» terms Pathos – Ethos – Lo.*

Keywords: myth, epic, history (stories), movement, space, time, ethos, pathos, logos, culture, hero, values.

Все мы родом из детства, которое начинается с ярких переживаний и наивных представлений о мире, с любимых сказок. Каждая из них, подобно притче, народной мудрости или эпическому сказанию, содержит свои тайны. Эти тайны глубоко психологического плана, ибо переживаются особо сильно в детстве и по-новому раскрываются во взрослом возрасте. А потому в поисках ответов на сущностные вопросы бытия современного человека так важно вернуться к своим детским переживаниям, в том числе к «детству» нашей культуры и, в частности, к ее этнокорням...

Благодаря многовековому формированию научной картины мира, Логосу современного исторического знания, современный человек способен мыслить окружающий мир как многомерный континуум, где прошлое влияет на настоящее, а настоящее содержит перспективы будущего развития. Но ведь к этому нас подготовили не только науки, но и миф, и эпос как самые ранние формы образного мышления в истории человечества. Они и сегодня никуда не исчезли и в качестве «рудиментов» сознания «участвуют» в становлении мировосприятия любого человека от его младенчества до зрелости. Отнюдь не случайно «историческая школа» психоанализа [1] находит явные аналогии между генезисом индивидуального сознания и этапами культурной истории человечества.

Современная теория генезиса образного сознания позволяет рассматривать миф – эпос – историю как этапы его исторического становления. А каждая из этих форм образного мышления как диалектическое единство противоречивых частей – единичного и общего, субъектно-объектного и статично-динамичного, архаико-константного и обновляемого... На сегодня наша теоретико-практическая задача – уточнить понятия «миф», «эпос», «история», границы которых со временем размываются. Нередко, говоря об эпосе, подразумевается миф, под мифом – «волшебная сказка», а в эпос может включаться и миф, и сказка, и фольклор, и истории (stories).



Важно также выявлять при анализе единичных конкретных форм генетические и собственно социально-психологические обусловленности возникновения таких явлений, как миф-эпос-история, на определенных этапах развития мышления, культуры... Сегодня не обойтись без аналогий между исторически разными типами культур и, в частности, с древнегреческими терминами Пафос – Этос – Логос. Хотя бы в качестве эвристического импульса к более обобщенным представлениям, в дополнение к уже сложившимся традиционным взглядам специалистов в разных областях – филологии, фольклора, исторического знания.

Итак, миф как исторически наиболее ранняя форма мироощущения обнаруживает родство с эпосом. Миф тоже сказание, предание, а мифология – их собрание. Не случайно в научном сообществе начиная с XIX–XX веков, когда мифы и эпосы разных народов начали интенсивно изучаться, нередко возникали споры о том, что признать эпосом, а что мифом. Так, благодаря профессиональному чутью и убежденности Н. Исанбета «Идегей» был признан научным сообществом как собственно татарский эпос, а не миф, по утверждению оппонентов. И в качестве именно татарского эпоса лег в основу его драматического произведения и либретто оперы («Туляк»). Как показывают конкретные исследования филологов и фольклористов, эпос действительно возникает из мифологии и на ее основе. Именно мифы и сказки – корневая основа архаических форм эпоса, который до сих пор сохраняется у отдельных народов, в том числе у тюркоязычных.

Однако, отметив общность мифа и эпоса, надо выявить особенности. Первое – миф имеет замкнутую структуру круга, в котором начало и конец «смыкаются». Время в мифе как бы отсутствует – нет протяженности и развития. События в нем не «происходят», а скорее фиксируются раз и навсегда, как данность. Это, собственно, даже не события, а поступки – действия героев: они как бы «нанизываются»

друг на друга, выстраиваясь по принципу важности их переживания каждым членом органического родо-племенного сообщества.

Одни из наиболее архаических мифов – космогонические мифы – раскрывают многослойность среды обитания, состоящей из Подземного, Земного, Надземного и Небесного миров. Главный герой – персонификация наиболее значимых для племени природных объектов. К примеру, Урал-реки или Урал-горы. А Шульган-Таш – первоначально гора и пещера как обиталище – постепенно становится святилищем, подобно спасительному материнскому лону в мифологии. А уже позднее превращается в главного героя одноименного тюркоязычного эпоса у башкирского этноса. Герой мифов – без характерной портретной обрисовки, без индивидуализации и без развития характера. Образ обобщен до гиперболы, где преобладают скорее выдающиеся физические признаки, вплоть до фантазмагорических размеров мужского достоинства. Как у Гильгамеша или у Геракла в пору его тринадцатого подвига. Ведь мифический герой еще не личность – индивидуальность, но обобщенный образ – носитель определенных, наиболее важных для жизнеспособности племени социокультурных функций.

Суть мифа и мифологического мироощущения в абсолютном тождестве человека с окружающим его миром, между которыми еще не выработались такие опосредствованные формы сознания, как абстракция или рефлексия. Нет различия между моим переживанием мира и объективной реальностью. Как у ребенка: злоключения или даже смерть любимого сказочного героя переживаются как личная трагедия! А потому очень важно, на каких героях вырастаем мы сами и каких героев даем нашим детям. И как прекрасно, когда наш выбор любимых мифов и сказок, а также героев детства совпадает с выбором наших детей и внуков.

Миф как самая ранняя форма мироощущения созвучен с некой условностью, древнегреческим понятием – Пафосом. Ведь



в Пафосе древнего грека заключен также эстетический смысл его переживания мира как прекрасной в своей обозримости и гармонии Ойкумены. Второе, что существенно в соотношении мифа, эпоса и истории, – это глубинные психологические особенности мифологического сознания. Именно они составляют основу мирочувствования и являются, на мой взгляд, собственно предпосылками становления всех исторически более поздних форм образного, в том числе художественного этносознания. И в первую очередь эпоса. К этим особенностям мифа как к предпосылкам более поздних форм относятся: первое – ассоциативная способность связывать всё и вся; второе – способность к персонификации и третье – принцип «всеобщего, универсального оборотничества» [2]. Из этих предпосылок на более поздних этапах возникает эпос как исторически более функционально определенная форма образного мышления. Возникает на этапе медленного, но исторически неизбежного разложения мифологического сознания за счет усложнения связей человека внутри его общества и самого племенного сообщества внутри более широкого и более неоднородного Рода.

Эпос как комплекс сказаний и преданий имеется у этнически разных народов и по-разному называется – от манасов до дастанов, но обнаруживает генетическую взаимность между этнически близкими народами. Как, например, эпос татар с эпосом других тюркских народов. Подобно мифам, эпические сказания имеют принципиально изустную форму, передаваясь от старших поколений последующим «из уст в уста». Важнейшей эпической задачей можно считать передачу опыта поведения родо-племенной элиты, своего рода «аристократии»: эпос прославляет их заслуги, их героические действия по защите целостности рода и обжитых территорий. Научение на героических примерах – важнейшая этическая функция эпоса, характерная в особенности для героического эпоса, наиболее сохранившегося у татар и других тюркских народов и возникшего из их мифов и богатырских

сказок. Не в том ли живучесть героических видов эпоса, что они с честью выполняли свою этическую функцию в передаче и сохранении важнейших этнических концептов, спланивающих поколения соплеменников идеологием и общих духовных ценностей. В передаче и сохранении таких этносоциокультурных институций, как то: этические нормы поведения в семье и сообществе, возвышение роли отца, а в дальнейшем – поклонение ему и сакрализация. Все это свидетельствует об аналогиях эпоса с древнегреческим пониманием Этоса как основ и принципов коллективного поведения в этнокультурном сообществе, эстетически или ценностно значимого.

В отличие от мифа, Пространство и Время в эпосе континуально. Оно разомкнуто, и оно движется. Это движение как «протекание», течение событий без фиксированного начала и конца сродни распевному повествованию... Широкое расселение татар в период Великого переселения народов по большим территориям, к примеру, определило разнообразие эпического творчества народа, его трансформации и взаимовлияния при сохранении генетической общности с другими тюркскими народами. Движение народов по огромным пространствам определило принципиальную структурную «разомкнутость» эпоса. И потом каждый «профессиональный» сказатель, будь то сээн, манасчи и другие, строго сохраняя последовательность и «дух» эпического сказания, все же со временем вносит свои небольшие дополнения, уточнения, созвучные новым условиям. Субъект, как и автор в мифе, анонимен, коллективен. Герой, как и автор, – это обобщенный персонифицированный образ героического существа, подобно Урал-батыру, Идегею, Алпамышу. Притом авторство в эпосе анонимно, но сказатели были известны и почитаемы в сообществе. А с появлением уже рукописных дастанов возникла традиция упоминания имени его «исполнителя» [3].

Итак, характерное усиление Этоса в эпосе, наряду с Пафосом, обусловлено более выраженной функциональностью эпического по-



вестования. Ведь наряду с сохранением «объективной» последовательности событий не менее важно вызвать особую эмоциональную реакцию сопереживания этих событий у слушателей. Отсюда подчеркнутая энергетика исполнения, особая ритмизация, повторы, голосовые модуляции от хрипящих басов до вскриков фальцетом, дозированная «трансагентная» жестикуляция, использование эффектных идеологем, словоформул, заклинаний. Такого рода «живой сказ» обращен к разным слоям слушательского сознания и в том числе к глубинным реакциям подсознания. Задача живого эпического сказа, с одной стороны, – воодушевлять, сплачивать, душевно и эмоционально заряжать былинной силой, а с другой – возможны магические «манипуляции» с неустойчивой психикой, перевозбуждение трудно контролируемых инстинктов, глубинных реакций...

Этическая функция приобщения к подвигу героических предков исторически была оправдана и особенно важна в условиях формирования больших этносов внутри родо-племенных союзов, в обстановке бесконечных войн за территории. Эпическое мировоззрение – это «разомкнутое» в Пространстве и Времени существование орд, бесконечно передвигавшихся по большим территориям. Эпос фиксирует бытие присутствия и расположенности родового человека, кочующего со своим сообществом, самоопределяющегося через это сообщество и зачастую воюющего с другими, «чужими» сообществами. Отсюда жизненно важными становятся скрепляющие это сообщество ценности, маркеры поведения и образцы отношений, зафиксированные в эпическом творчестве рода, постепенно становящегося народом.

История же – явление, сообразное древнегреческому Логосу и значительно более поздний этап формирования и оформления собственно исторического мышления в его современных формах. Как исторически более позднее явление оно обусловлено распадом родо-племенных отношений, выделением духовно-практических форм

деятельности из материальных. С расширением географического и социокультурного опыта. На этом этапе возникает принципиально иное понимание Пространства и Времени как континуума – в их непрерывности и взаимосвязях. Пространство начинает восприниматься как многообразное, бесконечное и одновременно имеющее определенные природно-климатические и этнокультурные границы среда обитания. Как сложно и дробно устроенная целостность в ее невероятном многообразии.

Притом Время протяженно и разомкнуто, движется в своем поступательном развитии от простых форм к сложным, от первоначала к конечному. Идея тварности мира предполагает его первоначало и первопричину, а потому и неизбежность конца. Само историческое время дискретно и поделено на определенные этапы развития мира и общества от простейших форм к более сложным, от «низшего» к «высшему».

Субъект атомарен, он уже выделен из природы, из родового сообщества как личность-индивидуальность, способная к самостоятельному выбору и оперирующая уже абстракциями, навыками рефлексий и саморефлексий. Между ним и мифоэпическим миром все больше опосредованных форм усложняющихся коммуникаций, новых предметно-практических форм деятельности, свободных интенций.

Историческое бытие – это неизбежно конечное присутствие человека в мире здесь и сейчас. И только понятие Рода, Родовое Бытие, жизнь рода в целом способны дать отдельной личности ощущение вечности [4]. Но с распадом родового присутствия и расположения индивид оказывается одиноким, «атомарным», потерянным, наедине с угрожающе огромным миром. Может быть, поэтому нам так необходим обжитой, уютный и обозримый мир наших родных и близких, любящих нас за то, что мы – это просто мы, людей. Как древний грек ощущал себя в гармонии со своей Ойкуменой, сообразно своей эстетической потребности, в единстве Пафоса – Этоса – Логоса... И не

потому ли наши детские сказки, наши семейные истории, общие народные песни и анекдоты, сказания и героические предания – это то, что возвращает нам безопасность присутствия в обжитом континууме, где прошлое органично присутствует в настоящем, придавая уверенность в будущем.

Миф, эпос, волшебная сказка как исторически ранние рудименты нашего личного и одновременно общественного сознания никуда не исчезают. Они образуют таинственную глубинную сферу любой, самой «продвинутой» современной культуры и самой интеллектуальной творческой личности. Из нее могут рождаться страхи как источник неврозов и вместе с тем гениальные образы искусства, социально значимые символы, актуальные идеологемы и ритуалы для сплочения народа вокруг общих ценностей, среди которых есть те, что «завещаны» нам преданиями и которые не дают нам превратиться в «массу».

Миф, эпос, история (stories) как рудименты современного сознания пока что образуют константу любой этнокультуры. Насколько это перспективно, покажет будущее и наши усилия по сохранению и изучению их под разными углами зрения, в комплексных разработках специалистами из разных научных дисциплин. На сегодня наиболее перспективными для комплексного изучения считаю такие общие для мифа, эпоса, истории составляющие, как нарратив, формы движения в пространстве и времени – мотивов, образов, героев, – а также формы их «присутствия», «расположенности» и «расположения» [5] в их собственных мирах.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Фрейд З. Будущее одной иллюзии. Введение в психоанализ. – М.: АСТ, 2021. – С. 186-197; Его же. Неудовлетворенность культурой. Малое собр. соч. – СПб.: Азбука, 2013. – 608 с.
2. Лосев А. Ф. Диалектика мира. – М.: Изд. дом ЯСК, 2021. – С. 197–264; Его

- же. Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Академ. проект, 2021. – 775 с.
3. Мухаметзянова А. Х. Татарский эпос: книжные дастаны. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2014. – С. 16–65.
4. Кант И. Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане. 1784: Сочинение в 8 т. – Т. 8. – М.: Чоро, 1994. – С. 12–29.
5. Хайдеггер Мартин. Бытие и Время. – 5-е изд. – М.: Академ. проект, 2015. – С. 134–140, 367–377.

BIBLIOGRAPHY

1. Freud Z. The future of one illusion. Introduction to psychoanalysis. – Moscow: AST, 2021. – P. 186–197; Freud Z. Dissatisfaction with culture. Maloe sobr. soch. – Saint-Petersburg: Azbuka, 2013. – 608 p.
2. Losev A. F. Dialectics of the world. – M.: Publishing house of YASK, 2021. – P. 197–264; Losev A. F. Essays of ancient symbolism and mythology. – M.: Akadem. project, 2021. – 775 p.
3. Mukhametzyanova A. H. Tatar epic: book dastans. – Kazan: G. Ibragimov Institute of History of the Academy of Sciences, 2014. – P. 16–65.
4. Kant I. Ideas of Universal history in the world-civil plan. 1784: Essay in 8 vol. – T. 8. – M.: Choro, 1994. – P. 12–29.
5. Heidegger Martin. Being and Time. – 5th ed. – Moscow: Academic Project, 2015. – P. 134–140, 367–377.



ГЛАВНАЯ ОСОБЕННОСТЬ ТАТАРСКОГО ЭПОСА

МУХАМЕТЗЯНОВА Л. Х.¹



THE MAIN FEATURE OF THE TATAR EPIC

MUKHAMETZYANOVA L. H.¹

Аннотация: Эпическая традиция каждого народа имеет свою историю существования, которая обладает особыми чертами, но в то же время взаимосвязана и с мировым эпосом. Эпос-дастаны – основной эпический жанр фольклорного и письменного наследия татар, не ограничивающийся сферой устного народного творчества. Автор статьи излагает свою научную концепцию о том, что татарский эпос включает в себя и объемные письменно-литературные произведения. Татарские книжные дастаны рассматриваются как эпос, продолжавший функционировать в репертуаре письменной культуры народа и одновременно поддерживающий тесную связь с фольклором. Научный взгляд автора исследования опирается на народную этническую традицию и в ее рамках

¹ Мухаметзянова Лилия Хатиповна (Казань, Республика Татарстан) доктор филологических наук, доцент, главный научный сотрудник Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан

Mukhametzyanova Lilia Khatipovna (Kazan, Republic of Tatarstan) Doctor of Philology, Associate Professor, Chief Researcher of the Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan

выделяется татарский книжный дастан как специфическая разновидность жанра эпоса.

Ключевые слова: традиционный эпос, книжный дастан, устная и письменная традиция, творчество сказителя, письменная культура.

Annotation. *The epic tradition of each nation has its own history of existence, which has special features, but at the same time is interconnected with the world epic. Epic-dastans is the main epic genre of the folklore and written heritage of the Tatars, not limited to the sphere of oral folk art. The author of the article presents his scientific concept that the Tatar epic includes voluminous written and literary works. Tatar book dastans are considered by her as an epic that continued to function in the repertoire of the written culture of the people and at the same time maintaining a close connection with folklore. The scientific view of the author of the study is based on the folk ethnic tradition and within its framework distinguishes the Tatar book dastan as a specific kind of the epic genre.*

Keywords: *traditional epic, book dastan, oral and written tradition, storyteller's creativity, written culture.*

Дастан – самый крупный эпический жанр в фольклоре тюркоязычных народов, в том числе татар. Он включает в себя произведения, создающие этническую картину мира о прошлом в архаико-мифологическом, историко-героическом или романтическом планах, изображающие захватывающие истории, которые связаны с мистическими и природными силами, внешними и внутренними врагами, а также с любовными драмами. В фольклоре ряда восточных и тюрко-



язычных народов эпос, или дастан, издавна играл роль катализатора и кода-определителя, отражающего уровень развития эпического фольклора. В целом эпос – очень сложное явление, которое изменяется и формируется одновременно с процессом формирования народов и государств.

Певцы-импровизаторы (чичан, сэсэн, жырау, акын, ашуг, жомакши, манасчи, олонхосут, кыссахан, кайчи, сказитель) были настоящими творцами, а не просто исполнителями. Певец запоминал не связный текст, а как бы сценарий, сюжетную канву, известную последовательность эпизодов и ситуаций, а также традиционные «общие места» [2, с. 55], эпические клише вроде богатырской скачки, описания битвы, похвалы оружию, коню, прощания героя с матерью, женой и т. п. Далее он, находясь в состоянии творческого подъема, создавал исполняемый им текст в процессе пения, варьировал его в соответствии с характером слушающей аудитории. В зависимости от звучания звуков исполнитель эпоса строил текст при помощи специального подбора слов. Взяв за основу сходство звуков, он добивался благозвучия и фонетической гармоничности своего выступления. Его творчество сопровождал музыкальный инструмент, обычно домбра. Подобное «живое» исполнение эпоса [1, с. 643] считается традиционным.

В традиционном «живом» эпосе, как правило, относительно в равном объеме участвуют и акциональность, и вербальность, и эпический текст – как важные составляющие самого вида. В то же время имеет место и преобладание или отсутствие у того или иного народа одного из этих свойств. Так, например, даже общий для некоторых народов эпический сюжет не всегда выступает только в рамках устного народного творчества: под воздействием различных факторов формируется книжная разновидность эпоса, которая свидетельствует, в свою очередь, об особенностях эволюции творческого сознания этноса.

Творчество сказителя, доносящего эпос до народа, – это одно из наследий дописьменной культуры. А записанный из уст сказителя текст – аутентично зафиксированное отражение эпического фольклора. Таковы в своей основе эпосы якутов, алтайцев, ногайцев, казахов, узбеков, каракалпаков, азербайджанцев, киргизов, туркмен, крымских и сибирских татар, башкир, хакасов, шорцев, а также бурятов, монголов и др. народов. И в наш век наблюдаются попытки восстановления отдельных архаичных традиций чичан-сказителей, по сей день живущих в генах некоторых народов. Речь идет о свободных от магии обрядах, практикуемых, например, у башкир и др. народов, которые создали у себя школы сказительства и систематически проводят специальные состязания народных певцов-сказителей, проходящие на правительственном уровне [6].

Довольно стабильное сохранение самых архаичных форм исполнения эпоса – это, возможно, результат долгого проживания в условиях кочевой жизни, сравнительно позднего прихода к земледелию, к городской культуре и письменной литературе, иногда и отдаленности от основного тюркского мира, находящегося под влиянием мусульманской культуры, которая интенсивно пропагандировала образованность и, следовательно, письменную культуру, что со временем вытесняло речитативное декламирование объемных текстов, создавая все условия для их письменного воплощения. «В современном эпосоведении вся масса известных памятников довольно строго подразделяется на две группы – по их принадлежности либо к живой («устной») фольклорной традиции, либо к традиции книжной, письменной. Различия между теми и другими имеют принципиальный, качественный характер» [5, с. 3].

Территориальная, географическая разобщенность татар способствовала историческому формированию и развитию у различных этнических групп, компактно проживающих на разных территориях, тех или иных культурных традиций. Этот многовековой процесс хо-



рошо прослеживается на примере развития татарского эпоса. В то время, когда татары Поволжья отдали предпочтение книжной разновидности, сибирские татары сказывали устные дастаны. Это неопровержимый факт, представляющий жанр эпоса в различных его разновидностях у одного и того же народа. Сравнительная активность у сибирских татар искусства сказительства в жанре дастана и использование народных приемов в создании и распространении эпоса – возможно, это влияние эпических традиций, более стабильно сохранных у северных народов – алтайцев, шорцев, якутов, тувинцев, хакасов, бурят и др., а также у киргизов, казахов, башкир.

Традиционный тюркский эпос использовался в контексте определенного издревле известного обряда или случая. Например, известно исполнение «Манаса» и «Кобланды» перед киргизами и казахами, уходившими в поход, исполнение эпоса тувинцами и хакасами перед охотниками рода и племени, организованное в тайге, и т.д. Что касается творчества поволжских татар, нельзя не заметить то, что с давних времен у них наблюдается отделенность эпоса от обрядов. Напевного исполнения большого произведения перед народом в связи с каким-либо обрядом или крупным событием у казанских татар, как у киргизов и казахов, к примеру, не было. Если обратиться к истории, во время подготовки к обороне Казани, например, нигде документально не зафиксировано напевное исполнение эпос-дастанов чичанами-сказителями. В связи с этими событиями, основываясь на сведениях историков, мы знаем, что в то время здесь было принято лишь играть музыку без словесного сопровождения [3, с. 3–34]. Этот факт напоминает о том, что уже в начале XVI века у казанских татар не пользовалась популярностью устная разновидность эпоса.

Казанские татары – продолжатели традиций, сформировавшихся в Волжской Булгарии, позднее окрепших в составе Золотой Орды, затем Казанского ханства. В их быту, культуре достижения оседлых предшественников, разумеется, дали свои результаты. Традиции

древних тюрков, попав на благодатную почву, успешно продолжали естественное развитие, так как для этого была крепкая основа, передающаяся из поколения в поколение, готовность, мастерство, способности и положительные влияния. Условия жизни привели к качественной трансформации у татар фольклорных традиций, восходящих к общетюркской культуре.

Формирование и закрепление книжной формы дастана в творчестве татар Поволжья является логическим продолжением письменных литературно-культурных процессов в целом. Условия оседлой жизни и широкая сеть школ-медресе обеспечили возможность письменного творчества, переписывания и распространения объемных текстов. Поощряющий грамотность и внедряющий уважение к книге ислам также оказал решающее влияние на эпическое творчество, способствуя распространению в сфере духовной культуры и быта народа книжной разновидности эпоса.

Бесспорно, дастан, обладающий определенной эстетикой, стихотворным исполнением, большим объемом, несущий в себе ту или иную идею, мог завоевать лишь подготовленную аудиторию и образованных читателей. Этот факт также не мог не повлиять на то, что предпочтение все более стало отдаваться письменно-книжному творчеству в эпосе, хотя при этом не забывались и фольклорные традиции [7, с. 187]. Есть случаи, когда характерный для эпоса кочевых тюрков речитатив в книжных дастанах выполняет свои прежние функции: стихотворная часть эпического текста напевно декламируется на дутаре и домбре. В некоторых редких источниках можно встретить обычай устного наговаривания кратких отрывков (сарына, тулгау, эпической песни героя и др.) из крупных произведений.

Книжные дастаны татарского народа являются не просто старинными татароязычными рукописями устно-поэтического творчества, но и определенным звеном в развитии эпоса, а также литературы и фольклора в целом, и легко вписываются в категорию «книжный



эпос» в мировом фольклоре. В силу историко-культурных особенностей возникновения, функционирования, эволюции и трансформации татарский книжный эпос выступает связующим звеном между словесным (традиционным) эпосом и татарской письменной культурой в целом.

В ряду книжных дастанов можем назвать «Туляк китабы» (Книга о Туляке), «Буз егет» (Молодой парень), «Идегей», «Тахир – Зухра кыссасы», «Лейля – Маджнун», «Сайфульмулюк», «Хикаят о Нарыке и Чура-батыре», «Кахарман китабы» или «Кахарман Катил», «Кур углы», «Кыссаи Сякам», «Амат сын Гайсы» и др., которые распространены в народе в различных самостоятельных вариантах. Книжные дастаны татар представлены в виде рукописей или письменных изданий; своеобразно сохранив черты, характерные для произведений народного эпического творчества, в процессе переписывания они были подвергнуты просвещенными личностями некоторой переработке.

В отличие от «живого» устно-музыкального эпоса, эпические памятники, относящиеся к такой разновидности жанра, в полном объеме не исполнялись сказителями перед народом и не были записаны из уст как устные сказания, хотя поддерживали разносторонние связи с фольклором. Например, произведения на общеизвестные сюжеты, посвященные истории любви двух влюбленных, среди татар бытовали и в устной, и в письменной форме («Тахир и Зухра», «Лейля – Маджнун», «Йосыф китабы»). Среди книжных дастанов татар есть и осознанно переведенные конкретным автором в книжную форму, например «Идегей» в варианте Н. Исанбета. Есть напрямую проникшие в татарскую культуру из письменных источников и распространенные исключительно письменно в нескольких вариантах дастаны («Буз егет», «Кыссаи Сякам», «Кахарман Катил», «Амат сын Гайсы»).

Следует указать две основные темы книжных дастанов татарского народа: эпос героический, который стадийно вбирает в себя архаико-героические, историко-героические и религиозно-героические

произведения, и социально-бытовой эпос романического характера, посвященный любовно-романтическим событиям [4, с. 67–86].

У татарского книжного дастана есть два источника: тюркские эпические традиции и литература Древнего Востока. То есть эпические сюжеты татарский народ осваивал из фольклора и литературы Древнего Востока, общетюркского эпического фольклора и вносил в них свои изменения. В результате возник удивительный локальный пласт, хронологически восходящий к глубоким корням, географически охватывающий неиссякаемое эпическое творчество и литературное наследие многих народов, связанных с татарами.

Татарский книжный дастан в первую очередь ценен в качестве стихотворно-изобразительной энциклопедии жизни народа, как обобщенная картина жизни предков. Эпизоды сюжета, образ мысли, стиль и язык татарских дастанов идут и от народа, и от книжной традиции, предлагают жанр эпоса в новой комбинации и в своеобразном миропонимании. Популярность в свое время книжных дастанов кроется в какой-то мере в отстранении народа от непосредственного изображения картин жизни того времени. Используя письменный эпический фольклор, обращаясь к готовому, издавна распространенному в народе сюжету, создавая и распространяя дастаны в новых вариантах, народ утолял жажду в литературном творчестве. Необыкновенная востребованность на определенном историческом этапе у татар книжных дастанов привела к широкому распространению в народе произведений такого рода. Но главная причина живучести книжных дастанов состоит в том, что в особо созданных условиях потребность народа была направлена именно на такой вид творчества как старинное и верное средство для воплощения и передачи своих творческих фантазий, эмоций, а главное – идей.

На жизнь татар книжные дастаны оказали огромное влияние, поднимая на новую ступень искусство книги и культуру книги, участвовали в развитии просвещения, исполняли роль общего культур-

ного фактора в духовной жизни народа. По сохранным кодам в книжных эпос-дастанах татар так же, как и в «живом» исполнении, можно установить эволюционирующие признаки мифологического сознания этноса. Выдвинутая проблема не может быть решена без привлечения и исследования каждого дастанного текста, каждого варианта татарской версии на тот или иной эпический сюжет в отдельности; без тщательного изучения истории культуры определенного периода, этнографии народа в целом. Главное для правильного понимания особенностей любого национального эпоса – это обоснованная интерпретация его идейно-художественного содержания, а также истолкование формы и путей передачи из поколения в поколение, ибо речь идет о материале, который мало известен не только широкому кругу, но и узкому кругу специалистов.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974. – 728 с.
2. Кузьмина Е. Н. О новых аспектах изучения произведений героического эпоса народов Сибири: опыт систематизации «общих мест» // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сборник докладов. Т. 3. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2006. – С. 55–69.
3. Мөхәммәтжанова Л. Х. Дөнья цивилизациясендә татар дастаннары. – Казан: Г. Ибраһимов ис. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты, 2018. – 280 б. (на татар. языке).
4. Мухаметзянова Л. Х. Татарский эпос. Книжные дастаны. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимов АН РТ, 2014. – 380 с.
5. Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. – М.: Наука, 1988. – 224 с.
6. Солтангәрәева Р. Ә. Башкорт сәсэн мәктәбе (хәзерге заманда традицияләр, үсеш юллары). – Өфе, 2012. – 296 с. (на башкир. языке).
7. Урманчиев Ф. И. Героический эпос татарского народа. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. – 312 с.

BIBLIOGRAPHY

1. Zhirmunsky V. M. The Turkic Heroic Epic. – Leningrad: Nauka, 1974. – 728 p.
2. Kuzmina E. N. On new aspects of studying the works of the heroic epic of the peoples of Siberia: the experience of systematization of «common places» // The first All-Russian Congress of Folklorists: Collection of reports. Vol. 3. – Moscow: State Republican Center of Russian Folklore, 2006. – P. 55–69.
3. Mukhametzyanova L. H. Tatar dastans in world civilization. – Kazan: Publishing House named after G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, 2018. – 280 p. (Tatar. language).
4. Mukhametzyanova L. H. Tatar epic. Book dastans. – Kazan: Ideli named after G. Ibragimov of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, 2014. – 380 p.
5. Putilov B. N. Heroic epic and reality. – Moscow: Nauka, 1988. – 224 p.
6. Sultangareeva R. A. Bashkir sessen school (traditions, ways of development in modernity). – Ufa, 2012. – 296 p. (On the head. language).
7. Urmancheev F. I. The heroic epic of the Tatar people. – Kazan: Tatar Book Publishing House, 1984. – 312 p.



ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАРОДНОГО ЭПОСА В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ¹

ХУББИТДИНОВА Н. А.²



POPULARIZATION OF THE FOLK EPIC IN THE FIELD OF CULTURE AND EDUCATION

HUBBITDINOVA N. A.²

Аннотация: Статья посвящена обзору процессов сохранения, популяризации и развития традиций сэсэнов – сказительства, эпоса – эпического наследия башкирского народа. В этом отношении популярнее всего стал башкирский народный архаичный эпос – кубаир «Урал-батыр», который является са-кральным памятником для народа. В силу того что традиции сказительского искусства в Республике Башкортостан были утрачены в период гонений со стороны властей, ликвидации сэсэнов-сказителей, певцов-импровизаторов, сегодня обще-

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке конкурса НИР по приоритетным направлениям научной деятельности вузов-партнеров №65/Н – 2022 г.

² Хуббитдинова Нэркэс Ахметовна (Уфа, Республика Башкортостан) доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН, Научно-исследовательского центра башкирского фольклора Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы

Hubbitdinova Nerkes Akhmetova (Ufa, Republic of Bashkortostan)
Doctor of Philology, Chief Researcher of the Institute of History, Language and Literature of the Ufa Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences, the Research Center of Bashkir Folklore of the Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla

ственность, учреждения культуры и образования с 1990-х годов ведут системную работу по реконструкции, сохранению этих самобытных традиций в виде организаций конкурсов, фестивалей фольклорных коллективов, состязаний в сказительском искусстве и т.д.

Ключевые слова: сэсэн-сказители, культура, образование, эпос – кубаир, «Урал-батыр», конкурс, фестиваль, конференция, популяризация, сохранение, развитие.

Annotation. *The article is devoted to the review of the processes of preservation, popularization and development of the traditions of sesen – storytelling, epic – epic heritage of the Bashkir people. In this regard, the Bashkir folk archaic epic kubair «Ural-Batyr», which is a sacred monument for the people, has become the most popular. Due to the fact that the traditions of storytelling art in the Republic of Bashkortostan were lost during the period of persecution by the authorities, the liquidation of SES storytellers, improvisational singers, today the public, cultural and educational institutions have been systematically working since the 90s to reconstruct and preserve these original traditions in the form of competitions, festivals of folklore groups, competitions in the art of storytelling, etc.*

Keywords: *ses-storytellers, culture, education, epic – kubir, «Ural-batyr», contests, festivals, conferences, popularization, preservation, development.*

Как известно, устное поэтическое народное творчество дошло до наших дней, передаваясь из уст в уста, из поколения в поколение. Народные сэсэн-сказители (казахские и кыргызские акыны, жырау, манасчи, туркменские ашуки, алтайские кайчи и др.) на различных



йынах сказывали эпос, башкирские сказители – кубаир, иртэки, тем самым как бы популяризировали, распространяли их среди людей – слушателей, некоторые отдельные одаренные из последних запоминали произведение и разучивали, затем так же при случае рассказывали другим и т.д. В период отсутствия какого-либо записывающего устройства люди просто запоминали немаленькие по объему эпические произведения и рассказывали их впоследствии другим слушателям. Так, путем прослушивания, запоминания и заучивания, оставались в живом исполнении различные образцы фольклора – не только эпос, но и сказки, мифы-кархуз, легенды и предания, анекдоты-кулямасы, байты и др.

Одним из самых древних и крупных эпосов – кубаиров башкирского народа является «Урал-батыр» – богатейший источник для изучения древнейших мифологических представлений как башкир, так и всех тюркских народов в целом. В нем нашли отражение древнейшие мифы о «первотворении», космической модели Вселенной в ее трехтомическом варианте – о небесном, земном и подземном/подводном мирах, мировой горе, олицетворяющей собой Древо мира, роли и месте культурного героя в мироустроительстве и т.д. В кубаире зафиксированы следы древнейших этиологических мифов, объясняющих причины солнечного затмения, происхождения пятен на луне т.д. Здесь отчетливо сохранились отголоски архаических близнецных мифов о братьях-близнецах, Шульгене и Урале, в частности [2, с. 17]. Мифы призваны были ответить на вопросы, всегда волновавшие людей: как, когда, почему и зачем появились земля, небо, звезды, солнце и луна, люди, животные? «Эти вопросы в древних обществах всегда составляли наиболее сакральную часть их культуры. Сакральность означает закодированность и недоступность чужим, и поэтому миф и информация, в нем содержащаяся, были недоступны для посторонних. «Урал-батыр» для башкир был именно сакральным произведением, где описывались деяния богов, период зарождения мира.

В основе эпоса – кубаира «Урал-батыр» лежат мифологические представления предков современных башкир. В эпосе заложена универсальная концепция представлений о мире, которая сохранилась и передавалась в других памятниках устного народного творчества. Большинство ученых считает его древнейшим и исходным в системе героических эпосов башкирского народа.

Эпос состоит из 4755 поэтических и 19 прозаических строк. Композиционно выделяют 3 части. Исполняется поэтами-импровизаторами (сэсэнгами) в манере исполнения кубаир – «кобайыр». Кубаиры являются важнейшей формой башкирского этнического самосознания, сохранившей народную память о важнейших событиях прошлого и поворотных моментах истории народа.

Основной текст эпоса «Урал-батыр» записан в 1910 году Мухаметшой Бурангуловым от сээнов-кураистов Габита Аргынбаева (1856–1921) и Хамита Альмухаметова (1861–1923) в селах Идрисово и II Иткулово Баймакского района РБ (которые, по их словам, получили у Мурзакаева). Известно, что эти сэсэнны были грамотными и образованными людьми, учились в знаменитом медресе с. Мурзакаево. Также известно, что видный ученый-теолог, провидец, суфий ордена Накшбандия Мухаммет Габдулла Саиди был хорошо знаком с древним эпосом, его он рассказывал своим муридам – ученикам, просветленным шакирдам, среди которых также были Габит-сэсэн и Хамит-сэсэн. То есть эпос был известен задолго до встречи этих сээнов и М. Бурангулова [4, с. 201].

До наших дней дошли сказки, легенды, содержащие некоторые мифологические мотивы, общие с эпосом «Урал-батыр». Например, в 1956 году в г. Троицке Челябинской области А. И. Харисовым от И. Рахматуллиной записана сказка «Урал-батыр», в 1984 году в д. Габбасово Зианчуринского района РБ Г. Сафаргалиной от Ш. С. Сафаргалиной (1929), также Г. Искужиной от Г. Кулуевой (1916) в д. Юмагузино Кумертауского района записаны мифологические легенды о

двух солнцах. В 1985 году в д. Утяган Кармаскалинского района У. Язгаровым от А. Хусаинова (1895) записана легенда об Урал-батыре и спасенной им от дивов красавице Агидель. В 2010 году в г. Уфе Г. В. Юлдыбаевой, в 2011 году в г. Сибай А. М. Сулеймановым от Б. З. Билалова (1931) записаны отрывки кубаира в прозаической форме (об Урал-батыре как первопредке башкир, о дочери Солнца, которую зовут не Хумай, а Хумайра; описывается портрет главного героя).

В 2011 году в Хайбуллинском районе РБ Р. А. Султангареевой записан наиболее полный после записи 1910 года текст «Урал-батыра» в живом традиционном исполнении от Асмы Усмановой (1930–2015). Этот факт стал значимым в ураловедении, т.к. с живого исполнения записаны прозаические и напевно-речитативные тексты в напевном воспроизводстве, наиболее полная сюжетная версия о туфане, возникшем после приобретения Уралом заветных могучих предметов – меча, палки, помощника-коня Акбузата, о победе Урала над дивами, о трех сыновьях-реках, о смерти Урала в старости, любимой жене Хомайре (Хумай). Зафиксированы четыре оригинальные мелодии, издревле традиционно принадлежащие эпосу «Урал-батыр»: разговор Хомайры с Уралом, разговор Акбузата с Хомайрой, восхваления Урал-горы, восхваления меча и Акбузата. Асма Усманова разучила эпос от своей бабушки Муэмины Таймасовой (1870–1973). Надо сказать, что Асма Усманова – представительница знатного рода Турумтаевых. Ее дедушка Габделахат Турумтаев (1864–1942) был учеником – мюридом ишана Зайнуллы Расулева – последователя суфийского течения ордена Накшбандия [4, с. 204].

Текст варианта Асмы Усмановой увидел свет в 2012 году в книге Р. А. Султангареевой «Башкирское сказительское искусство» (на башкирском языке) [3, с. 219–244]. Действительно, древний сакральный эпос не был доступен кому попало и его не сказывали где попало, а только посвященным, просвещенным людям, которым и был Му-

хаматша Бурангулов. И хранителями были священные духом праведные представители народа.

Кубаир «Урал-батыр» переведен более чем на 20 языков мира. Машинописный текст эпоса на латинице хранится в Научном архиве УФИЦ РАН, факсимильное издание которого было осуществлено в 2015 году безвременно ушедшим молодым исследователем-фольклористом Г. В. Юлдыбаевой.

Сегодня, наоборот, при наличии современных технических устройств, видео-, аудиозаписывающего оборудования, в век высоких технологий становится недоступным лишь одно – это устное народное творчество, носителей которого – людей старшего поколения – с каждым годом становится все меньше и меньше. Наша задача – как можно скорее записать то, что еще живет в памяти народа, оставшиеся крупницы жемчужин традиционной культуры народа. Одной из форм сохранения и пропаганды фольклора является его введение, точнее включение в систему образования и сферу культуры в качестве фестивалей и конкурсов по сказительскому искусству, мастерству исполнения сказок, эпоса, обрядов и обычаев, танцевальному фольклору и т.д.

Как верно пишет хакасский исследователь Н. С. Майнагашева, «традиционные эпические фестивали в национальных республиках являются важной площадкой для возрождения, сохранения и популяризации эпических традиций и духовных ценностей среди молодого поколения». Например, набирают популярность Международный фестиваль «Хоомей в Центре Азии» (Республика Тыва), Курултай сказителей (Республика Алтай), Всероссийский фестиваль исполнителей «Эпосы народов России» (Республика Саха (Якутия)), фестиваль-конкурс «Ночь героического эпоса» (Республика Хакасия), Фольклориада (Республика Башкортостан) и многие другие. «В искусственно созданной эпической среде во время фестивалей происходит естественное



усвоение эпической традиции», а «фестивальное движение является хорошей современной практикой не только эстетического освоения, но и сохранения эпической культуры, которая является важнейшей составляющей современной художественной культуры», и это «поддерживает культурную память народа о подлинной эпической традиции», продолжает ученый [1, с. 126–133].

В настоящее время эпическая среда ушла в прошлое. Процесс ее угасания происходил постепенно и был взаимосвязан с изменениями в общественно-политической, социально-экономической жизни, т.е. с объективными социально-историческими факторами, произошедшими наравне с активным распространением массовой письменности, книгоиздания, газет и журналов, радио и телевидения. К сожалению, как наиболее яркий компонент фольклорной среды башкирский эпический язык потерял былое влияние и значение. В результате прервалась связь живой эпической традиции и сказительства. Это было связано, прежде всего, с судьбой сэсэнов-сказителей – рупоров народной воли, поэтизации борьбы народа за свободу и независимость в разные эпохи, за что они поплатились своими жизнями: до революции такие сказители-патриоты подвергались преследованиям со стороны царской власти, а в советский период истории они также были гонимы, репрессированы уже советской властью. Лишь немногим удалось остаться живыми и невредимыми, однако они уже были лишены слова сэсэна, а больше представлялись поэтами. Такую судьбу, например, разделили Сафуан Якшигулова, Шафик Аминев-Тамьяни, Фаррах-сэсэн и др. В целом бытование жанра находится на грани исчезновения, утраты традиций передачи от исполнителя к слушателю.

В целях возрождения и развития школы исполнителей кубаиров, сэсэнов, исполняющих эпос, воспитания бережного отношения к историческому и культурному наследию башкирского народа в Республике Башкортостан ежегодно проводится конкурс юных сказителей и исполнителей эпического сказания «Урал-батыр» под эгидой

Министерства образования и науки РБ. До 2016 года неизменным председателем авторитетного жюри был Почетный академик Академии наук РБ, известный ученый-фольклорист Ахмет Мухаметалиевич Сулейманов (1939–2016). За 24 года своего проведения (в следующем году исполняется 25 лет) заметно увеличилось количество участников, из года в год они совершенствуют свои навыки и мастерство исполнения. Ежегодно открываются все новые и новые имена. Первым победителям на сегодняшний день по 25-30 лет, и все они заняли достойное место в жизни. По их признаниям, эпос «Урал-батыр» помогает им идти по жизни, в трудные для них минуты именно строки из эпоса вселяют в них надежду на лучшее и помогают в решении проблем. Кто так или иначе был причастен к эпосу, сегодня являются активными и креативными молодыми людьми. Своим трудом они достигают руководящих должностей в работе с молодежью в их родных районных администрациях, и сегодня они являются для подрастающего поколения ярким примером. Как говорит молодой директор башкирского лицея-интерната им. Т. Юсупова в Дуванском районе РБ Марат Гильманов, с учениками заложили традицию начинать утреннюю линейку с призывами Урал-батыра в виде речевки:

Якшылык булһын затығыз,

Якшылык булһын атығыз!

Күккә лә осор – якшылык,

Һыуза ла батмаҫ – яшылык!

Утта ла янмаҫ – якшылык,

Телдән дә төшмәҫ – якшылык!

...В небо воспарит добро,

В воде не утонет добро,

В огне не сгорит добро,

С языка не сойдет добро!..

Архаичные правовые аспекты, отраженные в эпосе – кубаире «Урал-батыр», сегодня изучает в сравнении с современным гражданским правом магистрант юриспруденции МГУ Ислам Тухватуллин. Успешно работает с молодежью Айгиз Баймухаметов в Баймакском районе республики и т.д. Уверена, что они, сея на своем жизненном пути семена добра, завещанного Урал-батыром, сами воспитают достойное будущее – наследников Урала. Сегодня мы наблюдаем творческий подход в исполнении эпоса детьми. Своей чуткой и проникательной душой они чувствуют наличие в тексте лакун, когда порожденный сэсэн мотив не получает своего продолжения и, как обозначил его А. М. Сулейманов, «недоразвитый мотив» («етлекмэгэн мотив»), в результате чего возникает обрыв в развитии сюжета. Это характерное явление для эпосотворчества. Но ребенок не растерялся и по-своему в рифме кубаира (7–9- и более сложного эпического поэтического стиха) создает эти связки, что никак не нарушает целостность архаического текста, не вредит развитию самого эпического сюжета. Либо, исполняя текст произведения, юный исполнитель, бывает, забывает его, но не теряется и на ходу создает забытые строки на свой лад, т.е. сочиняет, импровизирует в нужной рифме и так выходит из ситуации. Поэтому мы убедительно просим учителей и родителей, которые готовят исполнителей к конкурсу, ни в коем случае не прерывать ребенка и не одергивать его замечанием, что он читает не по тексту. Другими словами, мы сегодня являемся свидетелями пусть слабого, но верного зачатка развития сказительского искусства. Потому что кубаир «Урал-батыр», как и любой другой эпос вообще, как могут утверждать некоторые даже опытные ученые (что весьма удивительно!), не может быть «каноническим текстом, который нельзя изменять», он является живым организмом и может исполняться, видоизменяться, совершенствоваться согласно времени, эпохе, таланту сказителя-сэсэна. Так продолжает жить эпос. В этом

заключается закон и порядок эпосотворчества, живого творчества исполнения кубаира.

Активности юных сказителей, возможно, поспособствовало и то, что в республике сегодня появился большой интерес и спрос в открытии Школы сэсэнов. Наверное, первой ласточкой в этом священном деле возрождения эпических сказительских традиций была Школа сэсэнов, организованная и открытая на общественных началах известным фольклористом, доктором филологических наук Розалией Асфандияровой Султангареевой в БГПУ им. М. Акмуллы. Эту идею активно поддерживают сегодня в районах Республики Башкортостан: г. Сибай, Альшеевский, Бурзянский, Гафурийский, Салаватский, Хайбуллинский и др. районы. В Республиканском центре народного творчества Министерства культуры РБ работает Центр сэсэнов, который возглавляет Н. Б. Тулыбаева. Сегодня составлена база данных башкирских сэсэнов, в которой насчитывается более 100 известных имен сказителей. Одним из направлений научной, пропагандистской деятельности НИЦ Башкирского фольклора БГПУ им. М. Акмуллы является именно оказание научно-методической, организационно-практической помощи подобным школам как юных сказителей, так и взрослых. Центр готовит программу допобразования в школах по предмету «Фольклористика» и повышения квалификации учителей башкирского языка и литературы, «Истории и культуры Башкортостана» и др. Согласно программе ожидается проведение онлайн-, офлайн лекционных курсов, семинаров для учителей с вручением соответствующего сертификата.

Юные чтецы исполняли наизусть крупнейшее эпическое произведение не только на башкирском языке, но и смогли это сделать сразу на нескольких языках (английском, турецком, французском и др.). Подобные конкурсы проводятся по линии ЮНЕСКО.

В 2016 году в Уфе впервые прошел Всероссийский фестиваль сэсэнов-сказителей. В 2022 году также была проведена III Межреги-

ональная сетевая акция «Читаем башкирский народный эпос «Урал батыр».

В июне 2022 года в Уфе и в Бурзянском районе Республики Башкортостан состоялся I Всероссийский детский и молодежный конкурс-фестиваль сказителей, проведенный Республиканским центром народного творчества Министерства культуры Республики Башкортостан при финансовой поддержке гранта Президентского фонда культурных инициатив. Конкурс предваряла Международная конференция «Эпос. Время. Народ» в БГПУ им. М. Акмуллы. Гостем конференции и председателем жюри фестиваля-конкурса был известный манасчи, академик, президент Национальной академии «Манас» им. Ч. Айтматова Кыргызстана уважаемый Талантаалы Бакчиев. В мероприятии приняли участие дети из разных регионов России и ближнего зарубежья.

В целях укрепления международных научных связей в исследовании проблем современной фольклористики, сказительского искусства в частности, в 2021 году в Уфе в онлайн-формате прошла II Школа молодого фольклориста, которая в этот год приняла статус международной. Школа была посвящена светлой памяти известного ученого-фольклориста Ахмета Сулейманова и его ученицы, молодого эпосоведа Гульнар Вилдановны. В работе форума наряду с молодыми исследователями приняли участие и известные ученые из разных регионов страны и ближнего зарубежья, которые дали напутствия молодым.

Также сегодня идет активная пропаганда башкирского фольклора самодеятельными коллективами в сельских клубах, домах культуры в районах РБ. Это Республиканский фольклорный байрым «Салауат йыйыны», «Сынрау торна», различные фольклорные фестивали, «Әхмәт әйтешә», айтыши сәсәнов-сказителей и т.д. В этом направлении, как было сказано, активно работает Школа сәсәнов БГПУ им. М. Акмуллы, неизменным руководителем которой является известный

не только в РБ, но и далеко за ее пределами ученый-фольклорист Р. А. Султангареева. Это позволяет воссоздать, реконструировать народные традиции, обрядовый фольклор той местности, которую представляют исполнители. Это ценный материал и для ученых-исследователей, которые целенаправленно изучают фольклор, традиционную культуру башкирского народа.

Таким образом, культурное освоение фольклорных традиций позволяет не только восстанавливать обряды и обычаи, но и реконструировать сказительское искусство, увековечить эпическое наследие и сохранить их, укреплять преемственность знаний, передавая их молодому поколению. В области сохранения народной памяти необходимо обращать внимание и активно работать в этом направлении не только в специально объявленный Год культуры народов, но и внедрять в нашу жизнь систематически, сделать традиционным явлением и следовать целям и задачам по сохранению традиционной культуры народов вообще, башкирской в частности.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Майнагашева Н. С. Роль деятелей культуры Хакасии в сохранении эпического наследия народа // Особенности традиций в культуре народов Евразии: эпос, эпосоведение и сказительство: сборник статей, посвященных светлой памяти известного ученого-фольклориста, кандидата филологических наук Гульнар Вилдановны Юлдыбаевой (1976–2020) (с приложением). – Уфа: ИИЯЛ УФИЦ РАН, 2021. – С. 126–133.
2. Сулейманов А. М. Потомки Урал-батыра. – Уфа: БГПУ, 2018. – 208 с.
3. Султангареева Р. А. Башкирское сказительское искусство. – Уфа: Полиграфжизайн, 2012. – 296 с. (на башк. языке).
4. Султангареева Р. А. Башкирский фольклор: семантика, функции и традиции. – Уфа: Башк. энцикл., 2018. – 520 с.

BIBLIOGRAPHY

1. Mainagasheva N. S. The role of cultural figures of Khakassia in preserving the epic heritage of the people // Features of traditions in the culture of the peoples of

- 
- Eurasia: epic, epic studies and storytelling: A collection of articles dedicated to the bright memory of the famous folklorist, Candidate of Philological Sciences Gulnar Vildanovna Yuldybayeva (1976–2020) (with an appendix). – Ufa: IIAL UFIC RAS, 2021. – P. 126–133.
2. Suleymanov A. M. Descendants of the Ural Batyr. – Ufa: BSPU, 2018. – 208 p.
3. Sultangareeva R. A. Bashkir storytelling art. – Ufa: Polygraph Design, 2012. – 296 p. (in Bashkir).
4. Sultangareeva R. A. Bashkir folklore: semantics, functions and traditions. – Ufa: Bask. encyclopedia, 2018. – 520 p.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ РОЛЬ ЭПИЧЕСКИХ ФОРМУЛ

КОРГАНБЕКОВ Б. С.¹



THE ARTISTIC AND FUNCTIONAL ROLE OF EPIC FORMULAS

KORGANBEKOV B. S.¹

Аннотация: В фольклорных текстах часто повторяются разные виды формул. Чаще подобное встречается в эпических произведениях. Но их не следует сравнивать с повторами в литературном произведении. Если основная художественная функция литературных повторов заключается в привлечении внимания читателя, то фольклорные формулы выполняют другую функцию. Фольклорно-эпические формулы имеют приоритет в сказительстве. В первую очередь роль сказителя заключается в отработке механизма запоминания. Также велика информационная функция эпических формул. Часто встречаются архаизмы, значение которых было непонятно или полностью забыто. Также видно, что эти формулы часто возникают на основе крупных социально-исторических собы-

¹ Корганбеков Болат Сагынбекулы (Нур-Султан, Республика Казахстан)
кандидат филологических наук, профессор кафедры казахской литературы Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева

Korganbekov Bolat Sagynbekuly (Nursultan, Republic of Kazakhstan)
Candidate of Philological Sciences, Professor of the Kazakh Literature Department of the L. N. Gumilev Eurasian National University

тий, место которых в истории значимо. Эпическим формулам присущи те же паремиологические свойства, что и малым жанрам фольклора. Доказательством этого является то, что они построены на звуковой мелодичности и принципе языковой экономии. Необходимо комплексное изучение эпических формул.

Ключевые слова: эпическая формула, механизм сказания, повторы, паремиологическая особенность.

Annotation. *Different kinds of formulas are often repeated in folklore texts. This is more common in epic works. But they should not be compared to the repetitions in a literary work. If the main artistic function of literary repetitions is to attract the reader's attention, folklore formulas perform a different function. Folklore-epic formulas take precedence in storytelling. First of all, the role of the narrator is to work out the mechanism of memorization. The informational function of epic formulas is also great. Often there are archaisms whose meaning has not been understood or completely forgotten. It can also be seen that these formulas often arise on the basis of major socio-historical events, whose place in history is significant. Epic formulas have the same paremiological properties as the small genres of folklore. This is proved by the fact that they are built on sound melodicism and the principle of linguistic economy. A comprehensive study of epic formulas is necessary.*

Keywords: *epic formula, storytelling mechanism, repetitions, paremiological peculiarity.*

Богатство структурных и текстовых формул фольклорных произведений считается одной из главных их особенностей. М. Парри и А. Б. Лорд сформулировали основную теорию формулы фольклора. Благодаря этим ученым в области филологии выделяется «формульная теория Парри – Лорда». К изучению фольклорных формул относятся работы П. А. Гринцера [1], Н. М. Герасимовой [2], Д. Н. Медриша [3], Н. Рошияна [4] и др. ученых. На этом вопросе в казахской фольклористике остановился Р. Бердибай. Он выделяет три типа формул, опираясь на труды европейских и российских ученых: 1) формульность в отдельных образных словосочетаниях; 2) формульность строк, которые повторяются при описании разных похожих ситуаций; 3) формульность в сложных описаниях, изображающих традиционные ситуации [5, с. 107].

Фольклорные формулы часто повторяются в тексте. В связи с этим рассмотрение их как одного из видов повтора долгое время имело место в литературоведении и фольклористике. Иногда исследователи причисляли их и к параллелизму в художественной литературе. Однако нетрудно понять, что природа фольклорных формул совершенно отлична от литературных повторов и параллелизмов и ее сфера функционирования довольно широка. Можно констатировать, что литературные повторы направлены на привлечение внимания читателя [6]. Хотя фольклорные формулы часто повторяются в тексте, основной их функцией является не привлечение внимания. С этой точки зрения становится понятно, что функции фольклорных формул более разнообразны, чем литературных повторов.

Одной из главных функций фольклорных формул мы считаем фактическую информационно-смысловую нагрузку. Н. М. Герасимова, специально исследовавшая этот вопрос, определяет главный характер фольклорной формулы следующим образом: «Условно считая формулой структурно организованный отрезок повествования, закрепляющий определенный смысл в форме устойчивого стилисти-

ческого оборота» [2, с. 173]. С этой точки зрения формульные модели часто отражают постоянно повторяющуюся реальность мира; характеристики персонажей; различные реалии жизни. Здесь преобладает внехудожественная функция фольклорных формул. Главной из этих функций является механизм распевания. Особенно в эпических произведениях шаблонные повторы необходимы певцу. Он использует их для того, чтобы выиграть время перед аудиторией, чтобы вспомнить предстоящие части песни и связать их с ритмическими и структурными составляющими исполняемого произведения. Начитывая готовые эпические устойчивые клише, певец может легко запомнить объемный текст.

Следует также учитывать связь формульных моделей с историческим сознанием. У формульных типов имеется много колоритных оттенков, эти оттенки позволяют установить связь описываемого произведения с давними временами. Многие поэтические формулы хранят древнюю историческую информацию. Их устойчивость, выдерживающая испытание временем, определяет и способность к сохранению древней информации. Фольклорные формулы возникают на основе известных событий и ситуаций. Например, в большинстве тюркских героических эпосов ногайлинского цикла текст начинается с формулы:

Алаш, алаш болганда,
Алаша тай болганда,
Ормамбет би өлгенде,
Он сан ноғай бүлгенде.

Когда Алаш был Алашем,
Когда пестрая лошадь была
жеребенком,
Когда Ормамбет би умер,
Когда у десяти миллионов
ногайцев была смута.

В основе этого постоянного зачина лежит отпечаток крупного бунта Ногайской Орды.

Хан хан қашып,
би қуғанда

Когда хан убежал и
погнался за ним би²

Или:

Қанікейдей көріктінді,
Тінікейдей тектінді
Ат артына мінгізіп.

Красавицу твою, как Каникей,
Аристократку твою, как Тиникей,
Я посажу на лошадь.

Здесь есть отражение стычек между Тохтамышем и Эдиге. В таких эпических клише много следов исторической правды. В статье «Некоторые проблемы исследования языка тюркского героического эпоса» мы упоминали об этой характеристике эпических формул: «Образно говоря, подобно скелету мамонта, хранившему информацию о прошлом, эпические формулы донесли до нас древние слова, архаизмы, не разрушив их первоначальной формы. С давних времен слова, которые теряли смысл в составе формул, не были понятны ни говорящим, ни слушателям, но постоянно повторялись по традиции. В героических сказаниях концентрируется разная группа архаизмов и малопонятных слов, некоторые из них совершенно исчезли из разговорного языка современных тюрков, а некоторые чудом сохранились в языках некоторых тюркских народов. В качестве примера можно привести слово «шапшак» в эпосе «Шора батыр» (вариант Мусабая жырау):

² Би (бий, бей) – тюркский дворянский титул.

³ Тохтамыш – последний хан Золотой Орды.

⁴ Эдиге – известный би (эмир) при Тохтамыше.

В Атырауской области Казахстана сохранились руины исторического города Сарайчик. В свое время этот город был признан лучшим примером архитектуры. Нет никаких сомнений в том, что там были громадные дворцы (сарай). А данные о «желтом платке» (сары орамал) мы найдем в «Насаб-наме» Сафи ад-Дина Койлака, внука Ходжи Ахмеда Ясави. Ученые, издатели этой книги З. Жандарбек и А. Муминов говорят об этом следующим образом: «Термины «суфра» и «суфрадарлик», упомянутые в Насаб-наме, имеют двоякое значение. Согласно легендам арабских стран, в одном значении говорится, что тот, у кого есть «желтый платок» от Мухаммада ибн аль-Ханафия, станет имамом» [9, с. 7]. Следовательно, «желтый платок» в вышеупомянутой эпической формуле использовался как символ духовной доктрины.

Ора тебе кімдікі?

Қарары келсе хандікі,

Орайы келсе бідікі.

Чей же холм Ура-Тюбе?

Согласно постановлению, он принадлежит хану,

Если удастся – принадлежит бею [10, с. 143].

Возможно, эти строки появились из-за ожесточенной борьбы в местности Ура-Тюбе. Здесь, скорее всего, отражается схватка между амиром Тимуром и Тохтамышем. Все это показывает, что эпические формулы обладают способностью передать исторические и этнографические данные.

В народных эпосах встречается много архаических слов. При публикации таких текстов возникают некоторые трудности с комментированием этих архаизмов, поскольку значительная часть этих слов не встречается ни в одном из лингвистических словарей. Поэтому семантику таких архаизмов следует искать в самом тексте. Для этого необходимо сопоставить национальные версии эпоса. Преимущества сравнительно-типологического анализа, безусловно, будут отражены в уточнении языковых свидетельств. Здесь исторические, этнографи-

ческие и культурологические исследования помогут в анализе таких слов.

Существенна и художественная функция языковых формул. В эпических устойчивых строках часто концентрируется звуковая мелодичность. Поскольку эпические формулы не принадлежат определенному произведению, но существуют и вне его, их можно рассматривать как самостоятельную художественную структуру. Они также обладают чертами, характерными для малых фольклорных жанров, таких как пословицы, поговорки, загадки, скороговорки. Как и пословицы, они богаты выводами, внутренними ассоциациями, ассонансами и аллитерациями.

Пример ассонанса:

Етектейін ернінен

Екі-ақ елі қалыпты,

От орнындай тұяқтан

Оймақтай-ақ қалыпты

Ауыздықпен алысып,

Ұшқан құспен жарысып.

А к примерам аллитерации можно отнести следующие:

Жая десе жал берген,

Шекер десе бал берген,

Тар құрсағын кеңіткен,

Тас емшегін жібіткен.

Бұлаң етіп, былқ етіп,

Сылаң етіп сылқ етіп.

Мандайы күнге күйеді,
Табаны тасқа тиеді.

Толықсып тұрған кәпірді,
Толғап тартып қалады.

Қырық қойдың құйрығы.
Қабағына қар қатып.

Буырқанды, бұрқанды.
Сонда батыр сөйледі,
Сөйлегенде бүй деді.

Қорамсаққа қол салды.
Тұлпар мініп, ту алған.
Тұлымдысын тұл қылды.

В заключение можно сказать, что, хотя образцы фольклорных формул имеют характеристики, общие с синтаксическими и психологическими параллелизмами, анафорами, эпифорами и другими повторами в литературных произведениях, ясно, что их природа иная. Фольклорные формулы имеют как художественную, так и внехудожественную функции. При этом преобладает последняя. Образный характер формул и решающее значение в механизме осмысления реалий жизни, а также то, что они несут в себе конкретную художественную нагрузку, но не зависят от конкретного произведения определяют их главные черты и широту использования. частности.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Гринцер П. А. Стилистическое развертывание темы в санскритном эпосе // Памятники книжного эпоса. – М., 1962.
2. Герасимова Н. М. Пространственно-временные формулы русской волшебной сказки // Славянские литературы и фольклор: Русский фольклор. XVIII. – Л.: Наука, 1978. – С. 173–180.
3. Медриш Д. Н. О своеобразии русской сказочной традиции (национальная специфика сказочных формул) // Фольклорная традиция в русской литературе. – Волгоград, 1980.
4. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. – М.: Восточная литература, 1974.
5. Бердібай Р. Он томдық шығармалар жинағы. 1 том. Эпос – ел қазынасы. Құрастырған Д. Ысқақұлы. – Алматы: Дәуір, 2017.
6. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002.
7. Кононов А. Н. Родословная туркмен. Сочинение Абу-л-гази, хана хивинского. – М.: АН СССР, 1958.
8. Қыз-Жібек. – Алматы: Қаз ССР ҒА, 1963.
9. Сафи ад-дин Орын Қойлақы. Насаб-нама. – Түркістан, 1992.
10. Шора батыр // OFK. 86. Д. 12.

BIBLIOGRAPHY

1. Grinzer P. A. Stylistic unfolding of the theme in the Sanskrit epic // Monuments of the book epic. – Moscow, 1962.
2. Gerasimova N. M. Space-time formulas of the Russian fairy tale // Slavic literatures and folklore: Russian folklore. XVIII. – Leningrad: Nauka, 1978. – P. 173–180.
3. Medrish D. N. About the originality of the Russian fairy tale tradition (national specificity of fairy-tale formulas) // Folklore tradition in Russian literature. – Volgograd, 1980.
4. Roshianu N. Traditional formulas of fairy tales. – Moscow: Oriental Literature, 1974.
5. Berdibay R. Collection of works in ten volumes. Vol. 1. Epic is a treasure of the country. Compiled By D. Iskakuly. – Almaty: Era, 2017.
6. Khalizev V. E. Theory of Literature: textbook. – 3rd ed., corrected and supplemented. – Moscow: High School, 2002.
7. Kononov A. N. The pedigree of the Turkmens. The work of Abul-ghazi, Khan of

- Khivin. – Moscow: USSR Academy of Sciences, 1958.
8. The Girl Is Silk. – Almaty: Kaz USSR Academy of Sciences, 1963.
9. Safi ad-Din sat down. Nasab-Nama. – Turkestan, 1992.
10. Shora batyr // OSC. 86. D. 12.



ЭПОС И СКАЗИТЕЛЬСТВО БАШКИР: КОД НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ, ФЕНОМЕН ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ И МЕТОДЫ ПРАКТИК В СОВРЕМЕННОСТИ⁵

СУЛТАНГАРЕЕВА Р. А., ШАРАФИТДИНОВА Л. И.



EPIC AND BASHKIR STORYTELLING: THE CODE OF NATIONAL IDENTITY, THE PHENOMENON OF PERFORMING CULTURE AND METHODS OF PRACTICE IN MODERNITY

SULTANGAREEVA R. A., SHARAFUTDINOVA L. I.

Аннотация: В статье башкирское сказительство рассматривается в контексте общетюркской словесно-импровизаторской культуры, освещаются вопросы традиций эпосотворчества, национального сказительства и особенностей исполнительского искусства.

Предлагаются пути и методы решения вопросов позиционирования национальной сказительской школы, престижа сказителя и его роли в модернизации общественного сознания.

Ключевые слова: эпос, сказительство, исполнение, сэсэн, традиции, нормы импровизации, статус сказителя.

Annotation. The article examines Bashkir storytelling in the context of the general Turkic verbal and improvisational culture, highlights the issues of traditions of epic creation, national storytelling and

⁵ Работа выполнена при финансовой поддержке конкурса НИР по приоритетным направлениям научной деятельности вузов-партнеров №N65/Н.

the peculiarities of the performing arts.

The ways and methods of solving the issues of positioning the national storytelling school, the prestige of the Storyteller and his role in the modernization of public consciousness are proposed.

Keywords: *epic, storytelling, performance, sessen, traditions, norms of improvisation, the status of a storyteller.*

По роли и значимости в духовной жизни народов центральное место издревле занимают сказительство и эпосотворчество. В современный период эти институты активно возрождаются в традициях преимущественно коренных (древних) народов. Это есть свидетельство непререкаемой прочности и священности культа Слова, геновой Памяти у тех культур, история которых первоначально поддерживалась изустным донесением нравственных ценностей, жизненных знаний, инструментов жизневедения. В век нынешний возрождение сказительства (поэтические сочинения в рамках традиций, исполнение известных эпосов, старинных песнопений, преданий и легенд с мелодиями и др.) актуализирует роль и престиж родного языка и восстановление древних его корней, расширение знаний по традициям и обычаям, этикету и человечности в целом.

Сказительство и устно-поэтическая словесность как многовековые системы духовно-нравственного образования народов и формы передачи поколениям моральных ценностей являют уникальные гарантии этнической идентичности, традиций этноса, его жизнестойкости и устремлений.

Время пришло открыть эпос и сказительство в качестве инструментов духовного оздоровления, воспитания масс на основе нравственных максим, моральных принципов, заложенных в этих произведениях. Выдающийся манасчи, доктор филологических наук, президент Академии «Манас» Т. А. Бакчиев раскрыл глубинные пласты и корневые функции феномена сказительства, системно иссле-

дую его не только с точки зрения поэтико-словесного ракурса. Им освещены древние ритуальные, энерго-информационные, воспроизводящие дух и память масс особенности эпоса и сказительства с широким охватом характеристик индивидуальных дарований избранных – сказителей [1].

Благодаря самым талантливым сочинителям, обладателям великого ума избранникам, мудрецам, поэтам-импровизаторам, а также культовой доминанте ценности Слова тюркская система словесного искусства оказалась самой устойчивой во времени, пространстве и эстетически, социально значимой на местах ее современного бытования.

Башкирские сэсэнны, казахские ахыны, кыргызские, алтайские кайчи, хакасские хайджи, азербайджанские ашуги, туркменские бахши, узбекские, ногайские дастанчи, жырчы и т.д. – это выдающиеся личности, на основе напряженного интеллектуального труда и творческой деятельности которых созданы произведения, символы этих народов – эпосы. Сочинение и исполнение в современный период импровизированных в стиле кубаиров многотиший, песнопений являют собой модели:

- 1) воспроизводства духовных и физиологических сил этноса;
- 2) творческой активности как свидетельства исторической, духовной состоятельности и высокой репутации;
- 3) защиты от языковой, этнической ассимиляции и механизма оптимальной, неболезненной адаптации к миру современному;
- 4) сохранения национальной философии и культуры в целом;
- 5) неиссякаемости творчества народа, призванного выполнять свою миссию в истории;
- 6) солидаризации и единения различных народов. Известно, что по идеям судят о народе и его будущности.

Эпос и сказительство – знаковые образцы-идеи, обобщающие не провинциальные, бытовые интересы, а глобальные, народообра-

зующие и солидаризирующие возле идеологии Добродетели могучие инструменты жизневедения. Оценка современного сказительства с точки зрения сугубо филологических, литературоведческих позиций исключает масштабность замыслов и исконно государственную необходимость этой жизненной школы образования Духа и человечности. Главные эпосообразующие и этнообразующие концепты – это Космос и «я в нем» (Человек в нем), познание Добра и Зла, Свободы и Рабства, Справедливости и Неправды, Жизни и Смерти, Истины и Лжи. На фоне осознания борьбы и единства этих противоположностей проявляются народные ориентиры, гуманистические приоритеты, которые особо актуальны в современности. Именно сказительство, исполнение эпосов как Законов, поэтическая передача непререкаемых ценностей активируют энергетические и культурные силы народов-творцов.

1. Описания противостояний и извечные инстинктивные человеческие желания побед над злом (смерти, неправды, рабства и т.д.) стимулируют в творчестве настоящего сэсэна-сказителя главенство Победителя в лице главных героев – Батыров, а в современности – Благородных лидеров. Все главные Батыры тюркского и славянского эпоса родились в своих странах и на землях обитания и защищали свои земли, потому не стали рабами, а стали символами духовной свободы древних народов. Духовная свобода в современный период – одна из актуальнейших в воспроизводстве человеческого национального Достоинства и Чести (Намыс). Аргументом является тот факт, что в жизни народов они и в XXI веке представляют непререкаемые примеры добродетели и истинного служения справедливости.

2. При умелых, целенаправленных поисках Время награждает неожиданными находками и откровениями генетической Памяти, выдает сокровенные ценности. Версия эпоса «Урал-батыр» в живом его исполнении и четыре разного звучания мелодии были записаны в единстве со словесными текстами, мелодиями. Живая передача в

сказывании сэсэнии А. М. Усмановой (1930–2015) стала знаковым событием не только национального, но и общечеловеческого значения. Это было феноменального значения открытие, аргументирующее создание, бытование и изустную преемственность главного текста башкир и башкирского эпоса. Текст опубликован [3, с. 126–140].

Во всех эпических произведениях заложены жизнотворные идеи, поддерживающие эволюцию человечества и человеческого духа (традиции, мораль, стереотипы поведения), и прорабатываются они сообразно языку, ментальности, особенностям мировидения, быта народов. Таковое словесное искусство представляет уникальное по значимости творчество, обеспечивающее поддержание в веках традиций, общественной морали и «не имеющий равных способ передачи моральных принципов и правил поведения» [2, с. 90]. Достоянием и достижениями такой значимости, как эпические сказания, которые позиционируют народы как обладателей высокой духовности и высокого языкового сознания, человечество обязано сказителю.

3. Степной, горный, лесостепной, лесной ландшафты показательно отразились в специфичной природе, архитектонике, сюжете, эмоциональном пафосе, особенностях передачи главных идей в эпических сказаниях. Идея народа, издревле сформировавшегося на месте обетования и многие века проживающего и защищающего родную землю ценою жизни, идея создания мира и защиты земли ставит безопасность страны выше своей, идея беззаветной, до самоотречения высокой и преданной Любви к родной земле, эпическое воспроизводство этой Любви – все это свойственно творчеству только древних народов. Эта Любовь и долг служения дарованному свыше высшему назначению сказителя стимулирует сэсэнов создать и создавать в современности эпос как духовный паспорт народа. Этот феномен невозможно подменить, как нельзя подменить народ народом, эпос одного народа эпосом другого. Башкирский эпос в своей исполнительской, музыкальной, словесно-поэтической ментальности и культуре

передачи характеризуют существенные отличия и специфика, также свои приоритеты.

4. Активны ныне фестивальные, конкурсные практики по сказительству. Оценочными показателями в сложной картине по обозначению приоритетов могут стать только общие, утвержденные веками народные критерии, это:

- 1) мастерство владения Словом,
- 2) безошибочное донесение основного замысла эпоса,
- 3) красочное воспроизводство образов,
- 4) выразительная пластика и гармония телодвижения с высказанным,
- 5) управление сердцем и чувствами зрителя,
- 6) обладание сильным и ярким голосом,
- 7) виртуозно талантливая импровизация при соблюдении художественных традиций, свойственных тому или иному этносу,
- 8) достижение коллективного акта катарсиса, когда слушатель переживает обновление, порой слезное облегчение,
- 9) верность принципам высокого благородства, мужества и воли,
- 10) превалирование в душе заботы о родном народе.

Непререкаемы критерии и требования к исполнению профессионалов – эпосоисполнителей, т.е. манасчи, кайчи, джангарчи, олонхосутам и уралсы, – это высокая культура соблюдения точности текста, напевов, народная выправка сказителя, образно-эмоциональная и эффектная передача, выдержка этнических качеств.

Сказитель предстает как оракул, творец, жрец, целитель, наставник, посредник между этим и потусторонним мирами и располагающий всеми атрибутами шамана и баксы, также и передатчик духовного опыта предков, и хранитель, и учитель, соединяющая прошлое, настоящее и будущее выдающаяся экстраординарная личность. Он – избранник Всевышнего, потому ныне носитель национальной идеологии Добродетели и духовной свободы, матрицы родного языка.

Для поддержания этого живого Родника необходимы всемерная поддержка научного, общественного мира и государственного масштаба забота.

Актуальность импровизаторского творчества, возрождение преемственности исполнительского, сочинительского искусств йырау, сэсэнов, акынов, жырчы в современный век глобализации неизмеримо высока. Это творчество соразмерно с чрезвычайно важной миссией, т.к. приходится на Время и в Век сотворения нового мира с поисками генотипа Человека для будущих веков, продолжающего идеи Добродетели – Якшылык, справедливости в новых формах, звуках, действиях, но основанных на духовном опыте великих предков.

На основе этих разработок актуальны следующие концепции продвижения сказительства в России:

1. В век техногенности теряется длинная память индивидуума и замыслы языковой культуры, а значит, и личностные качества носителя языка – представителя той или иной национальности. Потому необходимо обучение эпосу и эпосам со школьной скамьи.

2. Обережение сказителя связано с уровнем культуры общества. Необходимо признать неприкосновенность и почитаемость личности сказителей и санкционировать его статус как «Национальное достояние». Необходимо разработать закон о сказителях как достоянии нации.

3. Выходит из обихода и пользования матрица башкирского языка (как и у других народов), теряются или применяются неверно основные исконные значения Слова как достояния языковой культуры. Отсюда наблюдаются тенденция профанации языка и его упрощения, ошибочная интерпретация текста эпоса. Необходимо обучение эпосу и разучивание языка и семантики речевых образов эпоса с начальных классов.

4. В школах, вузах расширить программы преподавания фольклора.

5. Проводить праздники изустного чтения эпоса своего народа. В Республике Башкортостан проводится «Урал-батыр байрамы». Нужно проводить праздник, например, эпоса «Слово о полку Игореве» и др.

6. Сказители, чтецы, певуны эпосов и сочинители в стиле эпоса – это золотой интеллектуальный фонд народов. Имеющая перспективы укрепления духовно-нравственного кода культура связана со сказительством.

7. Расширить на местах, в районах, регионах сложения эпоса конкурсно-фестивальную практику по сказительству, так как местом создания и активного исполнения и прочности генной Памяти преимущественно были близкие к природе, деревням и селам места.

8. В вузах, школах регулярно проводить чтения, флешмобы по эпосам, т.к. этот инструмент первоначально имел не столько художественное, сколько усиливающее волю, дух, энергетику человека ритуальное значение и был Законом жизневедения, располагающим поныне мощным потенциалом солидаризации масс, обновления и укрепления духовных и физиологических сил человека.

9. Ежегодное проведение фестивалей эпосов народов в республиках, позиционировать импровизации, сказительство, исполнительство известных эпических произведений как единственных глобальных моделей спасения духовного облика и нравственных сил народов в век глобализации.

10. В целях спасения эпосов от механической ассимиляции, присвоения чужой культурой предложить включить в Список нематериальных достояний человечества эпосы всех древних коренных народов с обозначением их этнической идентичности и гарантии неприкосновенности. Все это приобретает особую актуальность в сегодняшней век глобализации. В развитии духовности народов обнаружится мощный потенциал, возможности спасения достояний и повышения их исторической, духовно-нравственной состоятельности, укрепления высокой репутации в мировом масштабе.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бакчиев Т. А. Кыргызские эпические сказители. – Бишкек: Принт-Экспресс, 2015. – 256 с.
2. Путилов Б. И. Фольклор и народная культура. – СПб., 2005. – 457 с.
3. Султангареева Р. А. Башкирская школа сказительства. – Уфа: Полиграфдизайн, 2012. – 292 с. (на башк. яз.).

BIBLIOGRAPHY

1. Bakchiev T. A. Kyrgyz epic storytellers. – Bishkek: Print-Express, 2015. – 256 p.
2. Putilov B. I. Folklore and folk culture. – St. Petersburg, 2005. – 457 p.
3. Sultangareeva R. A. Bashkir school of storytelling. – Ufa: Polygraph Design, 2012. – 292 p. (in the Bashkir language).

Султангареева Розалия Асфандияровна (Уфа, Республика Башкортостан)
доктор филологических наук, народный сәсән, руководитель Научно-исследовательского центра Башкирского фольклора ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы»

Sultangareeva Rosalia Asfandiyarovna (Ufa, Republic of Bashkortostan)
Doctor of Philology, People's SES, Head of the Research Center of Bashkir Folklore of the Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla

Шарафитдинова Лилия Ильшатовна (Уфа, Республика Башкортостан)
младший научный сотрудник Научно-исследовательского центра Башкирского фольклора ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы»

Sharafutdinova Lilia Ilshatovna (Ufa, Republic of Bashkortostan)
Junior Researcher at the Bashkir Folklore Research Center of the Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla



ЭПИЧЕСКОЕ: НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ КУЛЬТУРНОГО ДИСКУРСА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

БАЖАНОВА Р. К.



THE EPIC: NEW HORIZONS OF CULTURAL DISCOURSE IN CONTEMPORARY ART

BAZHANOVA R. K.

Аннотация: В статье автор рассматривает содержательные аспекты категории «эпическое», выявляет характер интеграции эпического в состав современной массовой культуры и включения эпического начала в официальный дискурс. Предполагается, что эпическое мировосприятие, образы традиционного эпоса, используемые в данных формах культуры, выполняют внешние для искусства функции, но усиливают их символический и экономический капитал. Перспективы эпического миропредставления автор связывает с освоением художественного опыта современного постмодернизма в соединении с достижениями гуманитарной науки.

Ключевые слова: категория эпического, эпическое в искусстве, массовая культура, официальная культура, символ, этническое сознание, мифология, мистика, паранаука, политизированный культурный стандарт, этнофутуризм, перспективы эпического миропредставления.

Annotation. In the article the author examines the content aspects of the category «epic», reveals the nature of integration of the epic in

modern mass culture and the inclusion of the epic beginning in the official discourse. It is assumed that the epic worldview, the images of traditional epic used in these forms of culture perform functions external to art, but strengthen their symbolic and economic capital. The author associates the prospects of epic worldview with the assimilation of artistic experience of modern postmodernism in conjunction with the achievements of humanitarian science.

Keywords: *category of epic, epic in art, mass culture, official culture, symbol, ethnic consciousness, mythology, mysticism, parascience, politicized cultural standard, ethnofuturism, prospects of epic world-representation.*

Эпическое в эстетике характеризуется как особое качество возвышенного начала. Оно включает в себе многие признаки. Это спокойное мирозерцание, целостно охватывающее протяженное пространство-время бытия народа, в котором нет места повседневной суете, личным страстям, примитивным эмоциям. В эпическом повествовании слушателю открывается не часть реальности или душевного состояния, а объемная картина мира. «Эпопея объемлет не некоторые черты, но всю эпоху времени, среди которого действовал герой с образом мыслей, верований и даже познаний, какие сделало в то время человечество. Весь мир на великое пространство освещается вокруг самого героя, и не одни частные лица, но весь народ, а и часто и многие народы <...> оживают на миг и восстают точно в таком виде перед читателем, в каком представляет только намеки и догадки история. Поэтому-то эпопея есть создание всемирное, принадлежащее всем народам и векам, долговечнейшее, не стареющееся и вечно живое, и потому вечно повторяющееся в устах. – Высокое совершенство всех качеств нужно соединить в себе поэту сверх высочайшего гения» [2, с. 478].

Эпос демонстрирует сверхъестественные внешние силы, как противостоящие, так и покровительствующие народу или его героям. Боги включены в события жизни и подвигов людей. Все они предстают лишенными случайных черт, а человеческие деяния и поступки сосредоточены вокруг значительных целей, питаются ценностями цивилизации, высокими идеалами добра и справедливости.

Подлинно эпическое произведение всегда вызывает интерес у слушателей, поскольку привлекает внимание к приключениям людей, исключительных по своему положению, физическим и чудесным способностям. События в эпосе всегда трагичны, энергетически накалены, путешествия героев экстраординарны, ими осуществляется переход за грани реально возможного – это спуск в подземный (Геракл; Сослан из осетинского нартвовского сказания) или подводный (Бевульф; Садко; Шарвили из лезгинского эпоса) мир, в ад (Одиссей).

Эпичность как идейно-эмоциональная настроенность в фокусе величественно-спокойного, вдумчиво-неспешного созерцания жизни в ее сложности и многоплановости может иметь место во всех родах и видах искусства – драматических и даже лирических, литературных, изобразительных. Эпическое начало в искусстве всегда развивается новыми гранями, охотно вбирая в себя не только иные родовые приметы, но и культурные дискурсы.

С утратой почвы традиционного общества, коллективного автора – в лице простого народа или придворных сказителей – при неизменном сохранении научного интереса к архаическому и классическому фольклору, опыт эпического миростроения охотно эксплуатируется массовой и официальной культурой.

Возникает вопрос: «Как трансформируется эпический опыт? Что значит для него самого эта интеграция?» Несомненно, что обе формы культуры, массовая и официальная, благодаря опоре на эпическое начало усиливают в целом свой символический капитал.

Средствами и создателями масскульта на почве эпической содержательной формы создается материальный продукт и осуществляется стандартизация сознания больших групп людей. В современной культуре ярко проявился парадоксальный синтез традиционной мифологии, народных мистических верований, обновленной демонологии, лженауки (гипотезы экстрасенсорных возможностей и существования параллельных миров), паранауки (мифы о нашествиях инопланетян, установки из арсенала НЛП), практик искусства (театрализация повседневности, ролевые игры), современных технологий (компьютерные ролевые игры типа «Magic: the Gathering», «World of Warcraft», «Lineage II»).

Художественный вымысел на основе данного синтеза оказался недостижимым для научного развенчания, открыв простор для жанра фэнтези, массовой индустрии литературных и кинематографических продуктов (начиная со «Звездных войн», «Властелина колец» до американских полнометражных компьютерных мультфильмов – «Эпик» и японских аниме), компьютерных игр [3, с. 19–20]. Сообщества любителей фэнтези и научно-исследовательские организации вроде Мифопоэтического общества в Англии (с ежегодными конференциями, популярными периодическими изданиями)⁶ и Гильдии Меченосцев и Колдунов Америки дополняют эту панораму.

Сильными сторонами указанного синтеза помимо коммерческой успешности являются наукообразные конфигурации и мощное инспирирование индивидуальной творческой фантазии. Слабыми сторонами остаются выведение массового сознания из реального в виртуальный мир иллюзорного творчества, утрата единства героя

⁶ Так, например, конференция 2022 г. «Мифическое. Фантастическое. Инопланетное» включила такие темы, как типы фантазий, которые с большей вероятностью приведут к контакту с внеземными цивилизациями, изображение инопланетного Иного в кино и телевидении, разработка искусственных языков, фантастические Другие в мифах коренных народов (Койот и Женщина-паук в североиндейских мифах), американский фольклор об инопланетянах.

с окружающей его национально-исторической средой, размывание собственно эпического начала, его растворение в хронотопе малых жанров: былички, сказки, бытового рассказа, легенды. Постмодернистская тенденция к многожанровости особенно заметна в западной культуре, ориентированной на воспроизведение мифа, и менее – в отечественной, выбравшей для себя из слитной мифоэпической архаической картины мира эпос.

Здесь следует сказать о том влиянии на отечественное искусство, которое оказывала и оказывает официальная культура и ее ценностные установки. Именно она в громадной степени определила пафос и героизацию самых крутых поворотов и событий отечественной истории. Вместе с тем, и это хорошо демонстрирует драматизм отношений художественной интеллигенции и партийных экспертов в советский период, соцреализм как идеологема и творческий метод тоже видоизменил классический строй эпического воплощения. Монументальность и масштаб, массовый герой, социальный коллективистский идеал оказываются заключенными в тесные рамки политизированного культурного стандарта. «Заключенная в эпосе память о событиях героического прошлого, несомненно, является важнейшим фактором поддержания и сохранения этнического сознания и этнической консолидации; базовая семантическая оппозиция «свое – чужое», именно на уровне племенных / государственных отношений, артикулирована здесь сильнее, чем в каком-либо другом фольклорном жанре. Показательно, что по сей день образы национального эпоса могут с теми же целями использоваться в политико-идеологических спекуляциях» [4, с. 70].

В 60–70-х годах XX века произошел поворот, когда художественное сознание обратилось к национальным истокам и этнокультурному наследию. Происходил этот процесс повсеместно. Тогда и началась вторая молодость эпоса в литературе, кинематографе, изобразительном искусстве, дизайне. Наиболее концентрированно эт-

нические интенции воплотились в теории и практике этнофутуризма 90-х годов, нацеленного на возрождение элементов традиционных малочисленных культур и их внедрение в современную жизнь. Он начал свое шествие в СССР сначала в Эстонии (80-е годы), затем Удмуртии, а в 2000-е годы был подхвачен художниками Чувашии, Татарстана, России и стал также одним из направлений (финно-угорской особенно) культурной индустрии в нашей стране. Как отмечает В. В. Шведова, в произведениях этнофутуристов фигурируют «атрибуты материальной и духовной культуры собственного или изучаемого этноса: зооморфные образы и мифологические персонажи, родовые знаки и мотивы геометрических орнаментов, сакральные предметы» [6, с. 84]. Причем отчетливо выражены предстают знаковая символика традиционной народной культуры и ее обобщенная целостная картина. Данная видовая черта в его продуктивности для реальной культуры противоречива. С одной стороны, образы и символы живописны, этнически колоритны, нацелены на укрепление этнической идентичности и культурной памяти народа и в этом качестве востребованы для социально ориентированных презентаций. Но с другой – они либо отстраненно-абстрактны, рационалистически интерпретированы дизайнером или графиком, либо представляют исторические реконструкции событий давнего прошлого с известной долей вымышленности воссоздаваемой ушедшей природы. Конечно, археологические артефакты, стилизация способны придать некую художественную достоверность, но эпическая масштабность, народность мироощущения и древние мифологемы чаще всего перекрываются трендами гламуризации этнического поля, политического ангажирования и аттрактивностью прозаических реалий социума.

Каковы перспективы эпического миропредставления сегодня?

М. Н. Эпштейн предлагает обратиться к опыту латиноамериканского магического реализма. Надо вернуть в наше искусство особого рода мифологизм, обнажающий вневременные и внеразумные ос-

новы современной мифократии и связанные с нею манипулятивные дискурсы. Философ предлагает обязательно использовать язык самой мифологии: «Необъяснимое может быть раскрыто только в формах необъяснимого, предреченного, сверхъестественного – любое детерминистическое объяснение (социальное, психологическое) его исказит, сведет к правилам Евклидова рассудка» [7].

Создатель концепции социального взаимодействия Н. Буррио и его последователи вводят в художественную и, самое главное, интерактивную практику элитарного искусства все социальные взаимодействия и контексты.

В. В. Бычков предлагает усилить такую компоненту эпического, как возвышенное. Оно может быть выражено в религиозной эмпатии (П. Флоренский), в отображении природной величины и силы (Н. Г. Чернышевский) [1, с. 288].

Арт-практики, не опирающиеся на какие-либо рационалистические философские концепции, реанимируют идею космизма, обращенного к архаичному мироощущению с его интуицией первоначального всеединства: человека и природы, разрозненных ныне этносов и рас. Таков, например, проект ALFA-DNK Альфии Саргин-Ильясовой. Природа на живописных полотнах художницы предстает в образе величавой, прекрасной, таинственной степной ойкумены с ее травами и цветами, населенной первопредками индейцев и тюрков. Из всего богатства выразительных средств, присущих эпосу, автор выбирает и реализует потенциал эпического введения, в котором осуществляется внушительная и масштабная презентация гармонического состояния мира. Отсутствие героического начала и событийной канвы художница восполняет живописной, музыкальной, световой интерпретацией концепта, выдвинутого в исследованиях антропологов, занятых поиском связей между татарским народом и племенами североамериканских индейцев (О. Рериг, А. Каримуллин, Т. Шурр). Данный проект хорошо демонстрирует возможности синтеза различ-



ных видов искусств и инструментов для визуализации научной гипотезы. В мультимедийной композиции принимают участие музыкант Ricardo Juan Lobato из Перу (Южная Америка) из племени кечуа, а также друзья автора в воплощенных образах – Живущая среди птиц, Человек-Дракон, Воин с татуировкой Крылья, Иволга, Шах-меран [5]. Отметим также многозначность этнического дискурса, его философский гуманистический подтекст.

Нам представляется важным наряду с разработкой особого мифополитического жанра и в целом наряду с изучением синтеза жанров в современных эпических произведениях уделить внимание и трóпу, метафорическому ряду национального эпоса, поиску современных аналогов или его возможных ризомных ветвлений, именно в плане возвышенной художественной образности, как это, скажем, удавалось сделать Ч. Айтматову.

Подводя итог, можно отметить, что эпическое в эстетическом аспекте как особое качество возвышенного начала включает в себе богатое содержание: энергетический накал событий, целостный охват протяженного пространства-времени бытия конкретного народа, объемную картину мира, рассказ о богах и о героях, деяния которых сосредоточены вокруг высоких ценностей и идеалов, а физические и чудесные способности исключительны. Выразительные средства эпоса включены в современную массовую и официальную культуру, но подчиняются не целям искусства, а коммерции или политическим задачам. Репрезентация традиционного эпоса в отечественных условиях сегодня нуждается в углубленном изучении эпоса в рамках гуманитарного знания, а также в исследовании тех возможностей, которые открывают для него современные арт-практики.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бычков В. В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 784 с.
2. Гоголь Н. В. Учебная книга словесности для русского юношества // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. – Т. 8. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – С. 469–488.
3. Костина А. В. Массовая культура: архаические истоки или «новая религиозность»? // Научные труды Московского гуманитарного университета. – 2009. – №105. – С. 17–33.
4. Неклюдов С. Ю. Тезисы об эпосе // Новый филологический вестник. – 2022. – №3 (62). – С. 67–79.
5. Проект «ALFA-DNK» Альфии Саргин-Ильясовой [Электронный ресурс]. – URL: <https://izo-museum.ru/modern/vyistavki-i-sobyitiya/proekt-ALFA-DNK-alfii-sargin-ilyasovoy> (дата обращения: 01.08.2022).
6. Шведова И. В. О культурно-исторической перспективе этнофутуризма // Культура. Политика. Понимание: материалы международного симпозиума молодых ученых / НИУ БелГУ; редкол.: М. С. Жиров, П. А. Ольхов, В. Е. Пеньков и др. – Белгород, 2013. – С. 83–86.
7. Эпштейн М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков [Электронный ресурс]. – URL: https://www.booksite.ru/localtxt/epsh/tein/epshtein_m/parad_nov/index.htm (дата обращения: 20.07.2022).

BIBLIOGRAPHY

1. Bychkov V. V. The aesthetic aura of being. Modern aesthetics as a science and philosophy of art. – Moscow: Center for Humanitarian Initiatives, 2016. – 784 p.
2. Gogol N. V. The textbook of literature for Russian youth // Gogol N. V. Complete works: in 14 vols. – Vol. 8. – Moscow – Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1952. – P. 469–488.
3. Kostina A. V. Mass culture: archaic origins or «new religiosity»? // Scientific works of the Moscow University for the Humanities. – 2009. – No. 105. – P. 17–33.
4. Neklyudov S. Yu. Theses about the epic // Novy philologicheskij vestnik. – 2022. – №3 (62). – P. 67–79.
5. ALFA-DNK project by Alfiya Sargin-Ilyasova [Electronic resource]. – URL: <https://izo-museum.ru/modern/vyistavki-i-sobyitiya/proekt-ALFA-DNK-alfii-sargin-ilyasovoy> (accessed: 01.08.2022).

6. Shvedova I. V. On the cultural and historical perspective of ethnofuturism // Culture. Politics. Understanding: materials of the International Symposium of Young scientists / NRU BelSU; editors: M. S. Zhiron, P. A. Olkhov, V. E. Penkov, etc. – Belgorod, 2013. – P. 83–86.
7. Epstein M. Paradoxes of novelty. On the literary development of the XIX–XX centuries [Electronic resource]. – URL: https://www.booksite.ru/localtxt/epsh/tein/epshtein_m/parad_nov/index.htm (accessed: 20.07.2022).

Бажанова Римма Кашифовна (Казань, Республика Татарстан)
кандидат философских наук, доцент

Bazhanova Rimma Kashifovna (Kazan, Republic of Tatarstan)
Ph.D in Philosophy, associate professor



ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРАКТИКИ

РАЗДЕЛ II



ИЗ ИСТОРИИ ПОСТАНОВОК СПЕКТАКЛЯ «ИДЕГЕЙ» В ТГАТ ИМЕНИ Г. КАМАЛА

СУЛТАНОВА Р. Р.



FROM THE HISTORY OF THE PRODUCTIONS OF THE PLAY «IDEGEY» AT THE G. KAMAL STATE TECHNICAL UNIVERSITY

SULTANOVA R. R.

Аннотация: В статье анализируются спектакли Татарского государственного академического театра имени Г. Камала по пьесам «Идегей» Н. Исанбета (1944) и Ю. Сафиуллина (1994), написанным на основе общетюркского дастана. В центре внимания – сценография П. Сперанского и Т. Еникеева с точки зрения проявления особенностей художественного мышления. Сделан вывод о существовании в татарском театре своеобразной тенденции к постепенному преодолению связи театрального пространства, костюма с этническим прототипом. Этот процесс автор объясняет тяготением театра к карнавализации.

Ключевые слова: татарский театр, фольклор, этнография, дастан «Идегей», сценография, костюм, интерпретация, реконструкция, постмодернизм.

Annotation: The article analyzes the performances of the Tatar State Drama Theater named after G. Kamal based on the plays «Idegey» by N. Isanbet (1944) and Yu. Safiullina (1994), written

on the basis of the common Turkic dastan. The focus is on the scenography of P. Speransky and T. Enikeev from the point of view of the manifestation of the peculiarities of artistic thinking. The conclusion is made about the existence in the Tatar theater of a peculiar tendency to gradually overcome the connection of theatrical space, costume with an ethnic prototype. The author explains this process of the theater's attraction to carnivalization.

Keywords: *tatar theater, folklore, ethnography, dastan «Idegey», scenography, costume, interpretation, reconstruction, postmodernism.*

Постановка пьесы «Идегей» Н. Исанбета в 1941 году – одна из наиболее удачных интерпретаций фольклора на татарской сцене. Однако нужно отметить, что это обращение не непосредственно к фольклору, а к литературе, к той ее ветви, которая возникла как бы на пересечении фольклора и профессионального литературного творчества: пьеса «Идегей» создана на основе средневекового общетюркского дастана, запрещенного постановлением ЦК КПСС от 1944 года как «ханско-феодальный эпос» [3].

В чем своеобразие этой постановки? Прежде всего в полноте используемого фольклорного материала. Он привлекается настолько широко, что не только составляет основу отдельных образов или сюжетных линий спектакля, а заполняет уже едва ли не все пространство образной конструкции. Крайне характерным здесь оказывается обилие и разнообразие используемых источников: фольклорных, этнографических, музейных, археологических.

Однако художник П. Сперанский, хотя и опирается преимущественно на фольклорный материал, тем не менее не чувствует себя особенно связанным с первоисточниками. Он свободно развивает и преобразует традиционные мотивы, дает волю собственному во-



ображению, далеко выходя за пределы используемого материала. И что характерно: в этих вольных импровизациях, порой довольно-таки многочисленных «добавках, вставках от себя» авторская фантазия в основном как бы еще старается следовать за фольклорным материалом, не противостоит координатам народной культуры, так или иначе стремится согласоваться с ней.

Если индивидуальный авторский взгляд П. Сперанского, неповторимые особенности его стиля вполне отчетливо просматриваются сквозь общетиповую фольклорную стилистику, в границах фольклорного мышления, то в сценографии Т. Еникеева в постановке «Идегея» Ю. Сафиуллина (1994) берет верх индивидуальное художественное мышление. Здесь решительно, полностью привлекаемый фольклорно-этнографический материал подчиняется авторской задаче. И тут мы имеем дело уже с принципиально иным типом отношения к фольклору. Его суть и специфика заключаются в том, что в данном случае художник утверждает прежде всего свое неповторимо-индивидуальное авторское видение. Фольклорная стихия здесь властно упрощается, играя значительную, но уже сугубо подчиненную роль в рамках общего авторского замысла.

Здесь фольклорный мотив усиливается за счет образа рассказчика в традиционном татарском костюме, который выдвигается в качестве стержневой оси всей образно-сюжетной конструкции спектакля.

В архиве П. Сперанского сохранились эскизы костюмов, ранее не известных и до сих пор не атрибутированных. Автор явно знакомился с доступным ему историческим материалом. Другое дело, что этот материал был недостаточным, и ему пришлось дополнять образы, фантазируя: к 1940-м годам в его распоряжении было мало источников по истории народов Востока средних веков. В то время представления о Востоке основывались на картинах французских художников. По всей видимости, он был знаком с общеизвестным

изданием Ф. Готтенрота [4], а также с рисунками С. Герберштейна⁷, с альбомом Е. Корнеева [5]. Но при создании костюмных образов Сперанский не ставил перед собой задачу реконструкции или копирования исторических костюмов. Создавая костюм, он в большей степени опирался на новое историческое чутье, что определило тенденции эклектизма в практике мастера. Именно эти созданные на основе средневекового татарского дастана тенденции и стали основой его интересных находок.

Несмотря на то что спектакль, по замыслу постановщика Е. Г. Амантова, «должен быть заряжен большим оптимизмом, огромной волей к победе, должен мобилизовать мысль смотрящего» [7], такая идеологизированная трактовка дастана, заданность, адаптированная к его восприятию массовым сознанием и растиражированная в средствах массовой информации, сыграла отрицательную роль. По мнению современного исследователя, не были поняты, проигнорированы легшие в основу «Идегея» мечты народа о свободной, счастливой, спокойной жизни с высокой нравственностью [3].

Сценическая жизнь спектакля «Идегей» складывалась неудачно: он был показан зрителю лишь шесть раз, хотя по художественным достоинствам этот спектакль не уступает ни «Ходже Насретдину», ни другим крупным постановкам тех лет. И художником, и режиссером было учтено, что это не подобие исторической реконструкции, опирающейся на научное знание. Они стремились передать некий дух фольклорно-эпического памятника XVI века, произведения устного народного творчества. Видимо, исходя из этого, постановщики решили, что «все в этом спектакле должно быть живописно, картинно, театральное приподнято. Нельзя жить на сцене какой-то робкой и размерен-

⁷ Герберштейн Сигизмунд (1486–1566) – австрийский дипломат, писатель, участник военных походов, посвящен в рыцари. Служил при дворе императора Максимилиана I, много путешествовал по Европе с дипломатическими миссиями и дважды посетил Россию. Способствовал установлению мира между Московией и Польшей.



ной жизнью, должны постоянно увлекаться романтикой событий и стремительно увлекать за собой зрителя» [5]. Поэтому для жаждущих динамики постановщиков предложенная вначале трапециевидная форма сценического пространства сковывала фантазию режиссера, мешала масштабному решению массовых сцен и была заменена художником овальной формой, обладающей не только более мягким изгибом контура, но и более гибким изменчивым ритмом. Действительно, «овал двойствен, непостоянен и полон устремления» [6].

Эскизы к «Идегею» – принципиально новаторские в области татарского декорационного искусства. Автор впервые при создании костюмов глубоко изучал археологические материалы (об этом свидетельствуют обнаруженные нами в архиве художника многочисленные фотографии музейных экспонатов – образцы керамики, бронзовых зеркал), материальную культуру средневекового Востока. Он попытался создать свой неповторимый метод, который не ограничивался изучением литературы, археологических источников. Здесь налицо творческая интерпретация художником исторического материала. «Идегей», можно сказать, воплощенная мечта художника о Востоке. Он модифицирует архаику в широком диапазоне, преломляя ее сквозь призму эстетических запросов своего времени и собственного мироощущения. Образное решение спектакля «Идегей» во многом определяется эмоционально-чувственным подходом художника.

Отсутствие подлинного визуального материала толкало художника на использование других источников, характеризующих эпоху Золотой Орды, а также побуждало заимствовать сюжеты у родственных народов, не всегда соответствующие эпохе.

Если в устройстве интерьера преобладает укрупненный цветочно-растительный орнамент восточных тканей, татарской вышивки, то в костюмах активную роль играет декор, основанный на виртуозном варьировании одних и тех же мотивов золотоордынской керамики и зеркал XII–XIV веков. Преобладание в колорите голубых и золоти-

стых оттенков идет от поливной керамики. Аутентичны узоры из керамики на рукавах Арыслан-батыра, на щите у воина. В декоре щитов у воинов также использованы детали орнамента бронзовых зеркал.

Особенностью технического использования является аппликативность, благодаря которой костюмы приобретают скульптурную рельефность. Художественные достоинства костюмов заключаются также в выразительности формы, яркости колорита, разнообразии фактуры, материала (кожа, металл, мех, войлок, конский волос, шелковые ткани, бархат и т.д.), придающих им живописность, в подчинении декора конструкции и форме.

В костюмах прослеживается четкая социальная дифференциация. При единстве конструктивного решения костюмы знати отличаются качеством использованного материала (китайские шелковые ткани, бархат) и характером украшений: большое место занимают вышивка, драгоценные камни и ценные меха (львиная шкура у Арыслан-батыра). Следует отметить значительное разнообразие головных уборов, в украшении которых встречаются перья.

Шлемы воинов тоже придуманы художником (они напоминают северокавказские: «мисюрка» была плоская). Для решения костюма Кэнэкэ Сперанский использовал более поздний материал – изображение восходит к прототипу «знатной татарки» (начало XVIII в.) русских художников.

При создании костюмов по некоторым деталям Сперанский пытался приблизиться к первоисточникам (например, пуговицы на одежде Токтамыш-хана очень похожи на те, что хранятся в запасниках музея). Костюм Шайхемисрый, араба, торгующего рабами, точь-в-точь как на рисунке в издании Ф. Готтенрота: он состоит из парадного халата с короткими рукавами и подпоясан; очень широкий плащ, светлый, с разрезами для рук, широкие портки: расширяются кверху, а начиная с колен сужаются, плотно прилегая к ногам возле щиколоток. В костюмах Идегея и Кадырбирде художник сочетал военный

костюм и народный костюм: камзол с короткими, до локтей рукавами является старинным видом мужской и женской одежды казанских татар и сохранялся в быту до середины XIX века (в последующем он становится безрукавным) [2].

Костюм Тархана почти соответствует описанию облачения татарских ханов: длинный кафтан из цветной парчовой материи, который застегивался на груди и имел полудлинные (здесь длинные) широкие рукава; плащ, подбитый мехом, с таким же воротником; высокая остроконечная шапка (круглая), которая украшалась меховой опушкой (лисий мех); широкие шаровары (как китайские) [4]. Образ Тимура – чистая фантастика, хотя и навеян одеянием монгольского военачальника: наплечники, выпуклый щит, шлем, как у персидского воина, с кисточкой, шпоры из рыцарских доспехов, обувь с острыми и загнутыми кверху носками. Вся одежда, включая обувь, узорчатая (узоры – фантастические). В цветовой гамме костюма Тимура, как и стражников Тархана, преобладают агрессивные цвета: красный, черный, серебристый.

Вооружение воинов полностью выдуманно художником: таких мечей и копий, как говорит историк И. Измайлов, не было. Сперанский пользовался современными рисунками, изображающими воинов с Ближнего Востока, и нарисовал их как западноевропейский художник⁸. Щит у Кадырбирде навеян рисунками оружия Индии.

В эскизе платья воина тоже наблюдается вольная интерпретация – это не кольчуга, а имитация, которую он и снабдил зеркалами. Колчаны похожи на «башкирские саадаки XV–XVII вв.». В костюме воина не было украшений. Чаще, чем кольчуга, использовались металлические доспехи, собранные из пластин.

В изображении поясных наборов тоже наблюдается более театрализованный, нежели исторический, подход: они массивнее, у них

⁸ Из беседы с И. Измайловым, кандидатом исторических наук: у воина, стреляющего из лука, стрела лежит не с той стороны (она должна быть с левой стороны), и тетиву тюрко-монгольский воин натягивает к уху.

больше накладок («перекрестные ремни» поверх металлической бляхи с накладками в костюме Тынгысын тоже выдумка автора).

Таким образом, оформление «Идегея» – это своеобразный опыт трансформации традиций в новых исторических условиях. Золотоордынская керамика, зеркала, материальная культура других народов для П. Сперанского послужили источником не только для воссоздания национального стиля, но и для погружения в образ далекой эпохи. Тенденции, наметившиеся в творчестве Сперанского, продолжает Т. Еникеев в спектакле по пьесе «Идегей» Ю. Сафиуллина, усиливая разрыв сценического пространства, театрального костюма и фольклорной традиции.

Т. Еникеев продвинулся дальше в плане более полного и тонкого претворения эпоса средствами именно театральной образности.

Необходимо было выявить фольклорное начало не только на уровне сюжетного действия или особых характеристик действующих лиц, важно было найти высокому строю трагедии и соответствующий высокий стиль повествования. Особую приподнятость и красочность фольклорной повествовательной манеры должны были передать не только костюмные образы, но и пространство, его необычный ритм и пластика. С этой целью художник задумал смелый эксперимент с цветопластическим решением пространства, который прочерчивается и в эскизах – вначале белый задник, на котором полная луна и курган с зеленеющими дарами, сменяется на дворец золотоордынского хана с голубым фонтаном, с которого в финале течет красная вода.

С помощью такого интенсивного, кричащего цветного решения художник добился большой экспрессии, более высокого эмоционального накала в кульминационных фазах повествования.

В финале архитектурное пространство теряет реальное очертания, все превращается в могильные камни, задняя часть конструкции вообще висит на тросах.



Как отмечает театровед Б. Поюровский, «спектакль выходит за рамки локального сюжета, образуя некое космическое пространство, вмещающее в себя многие цивилизации. Этому в немалой степени способствует и художник Т. Еникеев» [8].

Действие происходит в придуманном пространстве, напоминающем археологические раскопки, которые по ходу спектакля дают различные ассоциации: то ли это болгарские руины, то ли развалины древнего города, то ли Стоунхендж. Это и Голгофа, на которую восходит гордый Норадын; и скалистый берег, с которого хан Токтамыш пытается остановить Идегея от предательства; и коридоры – норы, где плетет свои интриги коварная Джанике, ханская жена. Орнамент на дверях тоже полисемантичен: то ли скифские знаки, то ли арабские письма, то ли просто древние знаки. Такой принцип решения сценического пространства продолжен и в костюмах. Актеры одеты в несвойственные для национальной культуры ткани (трикотин, жаккардовая ткань, ацетатный шелк). Украшения костюмов не сохраняют почти никакой связи с подлинными образцами (чувашскими, крещеных татар). Минимум знаков, напоминающих связь с национальной культурой, отход от полихромии. В основу конструкций положен графический принцип. Но тем не менее сохранен ряд характерных черт этноса (например, длинный рукав, длинная юбка, многослойность народного костюма, тюбетейка). В основе покроя лежит жилин, множество украшений, кожаные сапоги. Все это художник варьирует, исходя из общетюркских мотивов, хотя можно обнаружить и черты общеевропейской моды. Например, воротник Янаки, зауженные рукава (XVI в./.), но они длинные и собраны на европейский манер. В III акте актеры появляются в темной одежде (черной, коричневой), несвойственной для татар.

В таких костюмах особенно отчетливо проявляется карнавализация (следуя Бахтину) особого свойства, очень близкая к постмо-

дернистской игре культурно-национального наследия: смешение признаков не только различных эпох, стилей, направлений, но и национальных культур (татарской, башкирской, монгольской, арабской, азербайджанской, чувашской). Помимо фольклорной традиции, можно найти влияние и живописных образцов (особенно в решении сценического пространства).

Очень важным условием для объединения культурных контекстов, для создания их полифонического звучания является включение в некое подобие общечеловеческого пространства, которое, в свою очередь, не соотнесено с каким-либо конкретным историческим временем.

В целом исторический контекст, психологизм, реализм, детализация – все эти признаки татарского театра остались прежними, но благодаря художнику возник очень важный дополнительный смысловой акцент: все происходящее оказывается вписано в контекст общечеловеческой культуры, описываемое событие приобретает некое вечное, вневременное звучание.

Таким образом, можно сделать вывод о существовании своеобразной тенденции к постепенному преодолению связи театрального пространства, костюма с этническим прототипом. И этот процесс отхода продиктован не только и не столько стремлением к театральности, зрелищности, сколько, по-видимому, очень важной для татарского театра тенденцией к карнавализации. В современных условиях эта карнавализация трансформировалась в такое явление, которое принято называть постдернистской игрой.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Виппер Б. В. Введение в историческое изучение искусства. – М., 1970. – С. 131.
2. Воробьев Н. И. Казанские татары. – Казань, 1953. – С. 228.

3. Галиуллин И. Еще раз о дастане «Идегей» // Мирас. – 1999. – №1. – С. 93–96;
- Измайлов И. Томанга төрөлгән тарих // Мирас. – 1992. – №7. – С. 67–73.
4. Готтенрот Ф. История внешней культуры (одежда, домашняя утварь, полевые и военные орудия народов древних и новых времен). – Т. 1. – СПб., 1900.
5. Корнеев Е. М. Народы, обитающие в Российской империи. – СПб., 1800.
6. Режиссерская экспликация постановки трагедии «Идегей» // Архив СТД. Ф. 8. П. 3. С. 2.
7. Режиссерская экспликация Г. Амантова // Архив СТД. Ф. 8. П. 3. С. 2.
8. Поюровский Б. Бенефис бенефисов // Культура. 14.01.1995.

BIBLIOGRAPHY

1. Vipper B. V. Introduction to the historical study of art. – Moscow, 1970. – P. 131.
2. Vorobyov N. I. Kazan Tatars. – Kazan, 1953. – P. 228.
3. Galiullin I. Once again about dastan «Idegey» // Miras. – 1999. – No. 1. – P. 93–96;
- Izmailov I. Tomanga torelgan tarikh // Miras. – 1992. – No. 7. – P. 67–73.
4. Gottenroth F. The history of external culture (clothing, household utensils, field and military tools of the peoples of ancient and modern times). – Vol. 1. – St. Petersburg, 1900.
5. Korneev E. M. Peoples living in the Russian Empire. – St. Petersburg, 1800.
6. Director's explication of the staging of the tragedy «Idegey» // Archive STD. F. 8. P. 3. P. 2.
7. Director's explication of G. Amantov // Archive of STD. F. 8. P. 3. P. 2.
8. Poyurovsky B. Benefit of benefits // Culture. 14.01.1995.

Султанова Рауза Рифкатовна (Казань, Республика Татарстан)
доктор искусствоведения, заведующий Центром искусствоведения Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан, лауреат премий имени Д. Сиразиева, Б. Урманче, премии «Театральный роман»

Sultanova Rauza Rifkatovna (Kazan, Republic of Tatarstan)
Doctor of Art History, Head of the Art History Center of the Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Honored Artist of the Republic of Tatarstan, winner of the D. Siraziev, B. Urmanche Awards, winner of the «Theatrical Novel» award



**АКТУАЛИЗАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТАТАРСКОГО
ФОЛЬКЛОРА В КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ
ГАБДУЛЛЫ ТУКАЯ**

ТЯБИНА Л. И.



**ACTUALIZATION OF TATAR FOLKLORE WORKS IN
THE CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES OF
THE LITERARY MUSEUM OF GABDULLA TUKAI**

TYABINA L. I.

Аннотация: В статье обобщается опыт сотрудников Литературного музея Габдуллы Тукая по актуализации произведений татарского фольклора в культурно-образовательной деятельности в разных форматах и для различных категорий посетителей с использованием экспонатов и экспозиционных комплексов.

Ключевые слова: Габдулла Тукай, Литературный музей Габдуллы Тукая, устное народное творчество, фольклор, поэма «Шурале», татарские народные песни

Annotation: The article summarizes the experience of the staff of the Gabdulla Tukai Literary Museum in updating the works of Tatar folklore in cultural and educational activities in different formats and for different categories of visitors using exhibits and exposition complexes.

Keywords: Gabdulla Tukai, Literary Museum of Gabdulla Tukai, oral folk art, folklore, poem «Shurale», Tatar folk songs.



В Литературном музее Г. Тукая ведется очень разнообразная культурно-просветительская деятельность: проводятся литературно-музыкальные вечера, авторские вечера-встречи, встречи с представителями творческой интеллигенции, презентации выставок, книг и медиапродуктов, музейные праздники, музейно-педагогические занятия, мастер-классы. При проведении мероприятий неизменно используются произведения фольклора, причем не только татарского. Вся палитра устного народного творчества очень умело и уместно используется сотрудниками музея и во время музейных занятий, и при проведении праздников, и в качестве иллюстративного материала во время тематических экскурсий. Особо востребованы виды работы с дошкольниками и школьниками, при проведении которых дети не только слышат образцы устного народного творчества, но и сами воспроизводят их; учат считалки, скороговорки, пословицы и загадки. Не остается без внимания и взрослая аудитория, тем более что фольклор уносит человека в мир детства, возвращает в юность, заново дает прожить молодость.

Сотрудники музея делятся опытом своей работы по актуализации знаний, умений и навыков у детей по устному народному творчеству на методических семинарах, круглых столах, проводят мастер-классы. Особо актуально для коллег-музейщиков знакомство с теми формами работы с детьми, которые формируют у них новые знания, умения и навыки; с методами организации детского творчества по мотивам произведений фольклора; с формированием очень актуальной в современном мире функциональной грамотности именно в этой области. Также большой интерес у посетителей и коллег-музейщиков вызывают традиционные формы музейной культурно-образовательной деятельности, такие как обзорная и тематическая экскурсии, лекция и лекция-показ, наполненные и углубленные фольклорным содержанием.

Основная форма культурно-образовательной деятельности в музее – это экскурсия. При проведении обзорной экскурсии по экспозиции Литературного музея Г. Тукая особое внимание обращается на то, что творчество великого поэта питается богатством татарского фольклора. В экспозиции красной нитью проходит тема «Г. Тукай и татарский фольклор». Посетители узнают, что еще в детстве, когда жил в приемной семье в деревне Кырлай, мальчик знакомится с народными праздниками и традициями, пословицами, песнями и сказками, в том числе о Шурале и Водяной. Интерес к устному народному творчеству у него не ослабевает и в Уральске: в фонде №9 ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ хранится ученическая тетрадь, где рукой Г. Тукая записаны тексты татарских песен. Занимается поэт не только сбором, но и редактированием этих песен и издает их отдельной книгой в 1908–1913 годы.

Г. Тукай – один из тех, кто первым сделал попытку описать и систематизировать народные песни, кто одним из первых выступил перед образованной татарской молодежью с лекцией о татарских песнях. Речь идет о знаменитой публичной лекции, прочитанной Г. Тукаем 15 апреля 1910 года в клубе «Шарык». В своих воспоминаниях ученый-фольклорист, профессор Ходжа Бадыги (1887–1940), присутствовавший на лекции, отмечает, что, несмотря на сравнительно малый объем теоретического материала, Г. Тукай довольно правильно и полно определил содержание народной литературы – фольклора. Его воспоминания хранятся в ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. Тукаевская лекция о народной литературе имеет большой успех, она выходит отдельной книгой под названием «Народная литература» 20 июня того же года. В экспозиции Литературного музея Г. Тукая посетители могут увидеть эту книгу. В периодической печати появляются статьи, посвященные его лекции и книге «Народная литература».

Сотрудники музея проводят тематическую интерактивную экскурсию по теме «Г. Тукай и татарский фольклор». Во время экскурсии



посетители вспоминают известные им народные песни, узнают, почему такое огромное влияние оказала на поэта народная поэзия. Герои произведений Г. Тукая Шурале и Водяная, ставшие очень известными и любимыми, – образы, навеянные народными сказками. Во время экскурсии можно услышать историю написания поэм-сказок «Шурале» и «Водяная». По мнению Тукая, было бы полезно написать о других волшебных героях деревенских сказок. Об этом он пишет в послесловии к поэме «Шурале».

В активе музейных культурно-образовательных программ есть также лекция «Сердце, отданное народу», посвященная современнику и единомышленнику Г. Тукая, журналисту, издателю, писателю, певцу Камиллю Мутыги (1883–1941). Лекция начинается с прослушивания (иногда и с совместного исполнения) известной татарской песни «Ай, былбылым». К. Мутыги – «крестный отец» этой песни. Он услышал эту очень красивую мелодию в Средней Азии, привез в Казань. Поэт Наки Исанбет (1899–1992) написал к ней слова. Песня сразу стала популярной, до сих пор она в репертуаре многих певцов. Песня в исполнении заслуженной артистки РТ Дины Гариповой стала саундтреком сериала «Зулейха открывает глаза» (2020). К. Мутыги является автором музыки к знаменитой песне «Пар ат» и еще нескольких песен на слова Г. Тукая. Он в начале XX века записал на грампластинках татарские песни и песни на слова Г. Тукая. Грампластинки представлены в экспозиции Литературного музея Г. Тукая.

Еще одна лекция, ставшая сенсацией не только для постоянных посетителей, но и для общественности в целом, заслуживает особого внимания. Это лекция «О чем говорят граммофонные пластики?», проведенная в музее знаменитым эстрадным певцом, заслуженным артистом РФ, народным артистом РТ и РБ, лауреатом Государственной премии РБ им. Салавата Юлаева, кандидатом искусствоведческих наук Идрисом Газеевым. Любимый певец, кумир публики выступил на вечере в качестве лектора-исследователя истории татарской

музыки. Он рассказал о сокровищах, дошедших до нас через столетия, – о грампластинках с татарскими песнями. Такие пластинки выходили тысячными тиражами, выпускались их каталоги, они рекламировались в национальных изданиях.

Посетители увидели ставшие ценнейшими музейными экспонатами пластинки с голосами известных татарских певцов и гармонистов Камиля Мутыги, Мирфаиза Бабаджанова и Хусаина Юсупова, первой концертирующей татарской певицы Марьям Искандеровой. Зрители первый раз в музее смогли услышать их чарующие голоса с пластинок начала XX века.

Старшее поколение, кому за 60-80, и люди среднего возраста неплохо знают фольклор: программа по литературе в советской школе уделяла достаточное количество часов на изучение произведений устного народного творчества. Для того чтобы люди и через века не забыли это богатство, у подрастающего поколения, у современных дошкольников и школьников необходимо формировать интерес к фольклору. Школьных часов недостаточно, поэтому сотрудники музеев по-своему решают эту проблему и вносят свой вклад в то, чтобы дети учили и знали устное народное творчество.

В Литературном музее Г. Тукая нет специальных музейно-образовательных программ по фольклору для детей, но многие музейные занятия и праздники так или иначе касаются устного народного творчества.

Например, программа музейно-педагогических занятий «У нас чудес полным-полно, таких никто не выдывал давно...» разработана на основе экспозиций, экспонатов и научно-вспомогательных материалов музея и предполагает проведение систематических занятий в залах музея. С учетом содержания занятия разделены на три цикла: «Все начинается с детства» (знакомство с экспозициями музея и материалами, рассказывающими о детских годах Г. Тукая), «В кругу друзей» (знакомство с окружением Тукая и его разносторонними

интересами – театр, музыка, изобразительное искусство, фольклор, журналистика) и «Нерукотворный памятник Тукаю» (увековечение имени Тукая, произведения поэта, сделавшие его имя бессмертным, наследие Тукая в наши дни). При проведении занятий дети вспоминают пословицы, поговорки, скороговорки, загадки, песни и сказки. Содержание занятия «Что в имени твоём?» («Исемен матур, кемнар куйган?») из этой программы включает рассказ о родителях Тукая, показ родословной поэта, объяснение значения имен родственников поэта. Во время занятия проводится сюжетно-ролевая игра-инсценировка «Имянаречение», в ходе которой дети узнают о традициях, связанных с рождением ребенка, и об обряде имянаречения у разных народов и в разных религиях. Во время занятия звучат колыбельные песни разных народов. Если дети совсем не знают колыбельные, их можно вместе разучить.

Таким образом, сотрудники Литературного музея Г. Тукая вносят свой вклад в актуализацию фольклора методами и формами музейной деятельности.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Концепция Литературного музея Габдуллы Тукая. – Казань, 2014.
2. Путеводитель. Литературный музей Г. Тукая. – Казань: Фолиант. 2018. – 48 с.: цв. ил., на татар., рус. и англ. яз.
3. Каталог. В реликвиях душа Тукая. – Казань: Заман – Татар. кн. изд-во, 2012. – 144 с.: цв. ил., на татар., рус. и англ. яз.

BIBLIOGRAPHY

1. The concept of the Literary Museum of Gabdulla Tukai. – Kazan, 2014.
2. Travel guide. Literary Museum of the City of Tukai. – Kazan: Folio. 2018. – 48 p.: tsv. il. on Tatar., Rus. and Eng. yaz.
3. Catalog. The soul of Tukai is in the relics. – Kazan: Zaman – Tatar Book Publishing House, 2012. – 144 p.: tsv. il. on Tatar., Rus. and Eng. yaz.

Тябина Лена Ивановна (Казань, Республика Татарстан)
старший научный сотрудник Литературного музея Г. Тукая – отдела ГБУК «Националь-
ный музей Республики Татарстан»

Tyabina Lena Ivanovna (Kazan, Republic of Tatarstan)
Senior Researcher at the Literary Museum of Tukaya – department of GBUK «National
Museum of the Republic of Tatarstan»



МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА В ДЕКОРЕ УКРАШЕНИЙ БУЛГАРСКОГО КОСТЮМА: ИСТОКИ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

ВАЛЕЕВА-СУЛЕЙМАНОВА Г. Ф.



MYTHOLOGICAL SEMANTICS IN THE DECORATION OF JEWELRY BULGARIAN COSTUME: ORIGINS AND INTERPRETATION

VALEEVA-SULEYMANOVA G. F.

Аннотация: В статье раскрываются семантические истоки формообразования и орнаментального декора в произведениях болгарского и золотоордынского искусства. Привлекаются новые археологические материалы – шитый золотом женский головной убор из раскопок г. Болгара XIV века и всемирно известные болгарские височные подвески X–XII веков. Их объединяет декор в виде мотивов желудя и символика дуба как «древа жизни», восходящие своими истоками к образам «мирового дерева» и тюркской богини Умай.

Ключевые слова: семантика, орнамент, украшения, костюм, головной убор, золотое шитье, височные подвески, филигрань.

Annotation: The article reveals the semantic origins of shaping and ornamental decoration in the samples of Bulgarian and Golden Horde art. New archaeological materials are involved – a female headdress with gold embroidery from the excavations in the Bolgar city of the 14th century and the world-famous Bulgar temporal

pendants of the 10th–12th centuries. They are united by decor in the form of acorn motifs and the symbolism of the oak as of «life tree», which goes back to the images of the «world tree» and the Turkic goddess Umay.

Keywords: *semantics, ornament, jewelry, costume, headdress, gold embroidery, temporal pendants, filigree.*

Булгарское искусство завоевало признание в мире оригинальной системой украшений, отличающихся высокой техникой исполнения и изысканностью формы. Украшения возникли как неотъемлемая часть костюма и занимали важное место, выполняя семантическую функцию внутри его предметного семиотического статуса. Они являются важнейшим источником в реконструкции верований и мировоззрения народов средневековой Евразии, позволяют раскрыть преемственность этнических корней, проследить генезис художественных традиций. Украшения играли этносоциальную и знаковую роли в костюме, выполняли ритуально-мифологическую и иные функции.

Цель данной статьи – раскрыть мифологическую семантику некоторых орнаментальных мотивов в декоре женского головного убора XIV века из новейших археологических раскопок г. Болгара и болгарских ювелирных украшений, относящихся к X–XII векам – домонгольскому периоду Волжской Булгарии. Этот период интересен становлением крупного феодального государства, которое после принятия ислама постепенно входило в русло развития мусульманской цивилизации; основой для этого развития послужило городское ремесло, в рамках которого были созданы совершенные образцы ювелирного искусства и, в частности, самобытные болгарские украшения из золота, серебра, бронзы, меди и сплавов.

Процесс освоения эстетических канонов мусульманской культуры происходил в болгарском обществе на основе преемственного развития сложившихся на протяжении многих веков тюркских худо-



жественных традиций, нашедших проявление в произведениях предыдущего – доисламского (раннебулгарского) периода. С точки зрения семиотического статуса костюма, его предметов и украшений в период после принятия ислама в нем произошли изменения, связанные с мировоззренческой трансформацией булгарской культуры, что повлияло на их семантическую образность.

Надо отметить, что в целом история костюма как ансамбля одежды и украшений свидетельствует об изменчивом характере семантики составляющих его комплекс предметов. И это связано не только с преемственностью, симбиозом или синтезом этнокультурных проявлений, но и с наделением элементов костюма разными содержательными функциями в разные периоды его развития. Комплекс булгарского костюма на ранних этапах развивался под влиянием кочевой скотоводческой культуры древних тюрков с религиозными представлениями тенгрианства, затем под влиянием средневековой оседло-земледельческой культуры, моды и вкусов городского населения и социальной верхушки принявшего ислам государства. Это нашло отражение в семантике предметов и украшений костюма, в мотивах и образах орнаментального декора. К сожалению, мы все еще не имеем научно обоснованных реконструкций булгарского костюма, которые могли бы быть, на наш взгляд, при совместных усилиях археологов и историков искусства.

С принятием булгарами ислама одежда и украшения, по нашим наблюдениям, стали функционировать в самостоятельном семиотическом статусе и наделяться собственными семантическими функциями. Если рассматривать ювелирные украшения в комплексе костюма, то в них можно выделить семантические типы в зависимости от функции их ношения, т.е. практической целесообразности и места в ансамбле костюма. К первому типу относятся украшения, так называемые нательные, которые остаются почти неизменными на протяжении многих столетий и даже тысячелетий как по функции, так и по

конструктивной форме, композициям декора. Ко второму типу можно отнести украшения, являющиеся составной частью одежды и, в зависимости от роли и места ее элементов, меняющие свои функции, форму и декор. На них оказывают влияние изменения в этническом облике, историческом стиле костюма, тенденции моды, технологии в конструировании и др.

Новые семантические функции домонгольского костюма, в отличие от раннебулгарского, изменяют его семиотический статус. Раннесредневековый костюм неотделим от украшений, имевших общую с костюмом семантическую функцию. Украшения отражали сакрально-магическую знаковость в костюме, и их место в его комплексе строго регламентировалось. Они располагались на определенных частях тела и использовались в одежде, соответствуя зонам мифического космоса, который в сознании древних людей выступал в виде образа «мирового дерева» или «древа жизни». Например, головной убор соотносился с кроной дерева, его верхом и поэтому орнаментировался небесными символами (круг, полумесяц, розетка, звезды, птицы и др.). Нагрудные, наручные и поясные украшения соответствовали земному началу и являлись символическими носителями плодородия, украшались «земными» образами. Обувь оформлялась относительно скромно. Данная иерархия размещения символов в украшениях, а также в костюме в целом фиксируется археологическими исследованиями и отчасти сохраняется в предметах этнографического костюма. Например, стилизованные изображения птиц или их перья до сих пор украшают головные уборы в костюме тюркских народов, несут в себе те же функции (перья птиц как знак невесты), что и в древности.

В булгарском костюме представлен разнообразный комплекс украшений – головных, нагрудных, наручных, поясных и других. В их декоре представлено множество мотивов орнамента и образов, связанных с верованиями и мифологией. Можно выделить разные сю-



жеты в оформлении элементов костюма, однако в данной статье мы остановимся на семантике оригинального и уникального, встречающегося только в болгарских украшениях, мотива в виде изображения желудя. Новый интерес к этому мотиву возник в связи с исследованием недавней археологической находки – золотошвейного головного убора молодой (16-18 лет) женщины из погребения в г. Болгаре, датируемого XIV веком [1], т.е. относящегося к периоду Золотой Орды. Захоронение было обнаружено внутри руин белокаменного мавзолея с могилами представителей знатных родов. Некоторые погребения имеют отклонения от канонов мусульманского захоронения, например, молодая женщина была похоронена в деревянном гробу. Лучшее всего сохранилась ткань головного убора, оформленная узорами в технике золотого шитья («в лом» и «в прикреп»), расшитая золотыми и красного оттенка шелковыми нитями. Орнамент шитья на головном уборе является уникальным и не встречается среди образцов средневекового золотого шитья других народов.

Мотивы орнамента и их семантика имеют большое значение для выявления происхождения данного золотого шитья. Надо отметить, что сама узорная композиция в целом условна и символична. В ней нет явных изображений живых существ, и это является свидетельством влияния канонов мусульманской изобразительности. В то же время в узорах шитья сохраняются мотивы, характерные для доисламской эпохи. Например, «древо жизни» – символ племени и рода, женского плодородия (на семантике этого образа и его происхождения мы остановимся ниже).

Изображение «древа» на нашей ткани у корней имеет полукруг, с двух сторон к нему примыкают листовидные мотивы. Их симметричное расположение относительно основания соответствует «древам жизни» с изображениями птиц в болгарском и более позднем татарском искусстве. Само «древо» также имеет условную форму. Ствол в его верхней части завершается кругом, полуovalом и еще одним

миниатюрным кругом. Под первым кругом расшит узор, близкий к форме полумесяца; с двух сторон он завершается желудеобразными мотивами. Внизу от двух веточек ствола отходят в разные стороны два крупных круга с мелкими кружками в завершении. Круги, безусловно, можно трактовать как плоды «древа», но в то же время, учитывая реминисценции представлений в тенгрианстве, это могли быть мотивы солнца, которое наделялось живительной силой.

В интерпретации символов интересной представляется трактовка изображений полумесяца с желудеобразными мотивами по концам и составными уменьшающимися кругами в центре. Они семантически раскрывают мировоззрение переходной эпохи, объединяющей языческие воззрения с мусульманскими. В этом же ряду стоят сильно стилизованные изображения птиц, которые можно распознать в крупных листовидного характера мотивах, завершающих изогнутые стебли. В раппорте полосы узора на кромке ткани – мотив нераскрытого цветочного бутона с плодом в центре – символизируют молодую незамужнюю девушку, потенциальную невесту и будущую мать.

На ткани практически все овальные мотивы, завершающие изогнутые линии, представлены в виде удлиненных форм с «шапочками» желудей; некоторые из них представлены двумя шапочками. Причем шапочки прошиты золотыми нитями, в то время как сама гладкая поверхность плода – шелковыми. Надо заметить, что изредка в природе встречаются желуди с двумя «шапочками». Это удвоение можно интерпретировать как пожелание удвоенной плодоносящей силы. Таким образом, в орнаменте шитья мы видим мотив желудя, который является важным, маркирующим признаком генезиса болгарского искусства, его семантическим символом.

Данный артефакт является на сегодняшний день единственным подлинным элементом болгарской одежды, входившим в комплект праздничного костюма молодой женщины. Он также свидетельствует о преемственном использовании болгарского мотива с изображе-

нием желудя в золотоордынском искусстве, что позволяет отнести изготовление данного головного убора к производству местного элитарного искусства, отражающего глубокие ремесленные традиции в создании изделий золотого шитья.

Среди интересующих нас, в аспекте проблематики статьи, украшений костюма примерами могут послужить ювелирные украшения с подвесками и бусинами в форме мотивов желудей. Среди них шедевры мирового искусства – золотые, серебряные и электрумовые височные подвески и височные кольца с фигуркой утки. К ним же можно отнести болгарские ожерелья и серьги также с подвесками в форме желудей, датируемые X–XII веками. [2, с. 27]. По археологическим данным прослеживается эволюция формы височных подвесок с фигуркой утки – от височных колец, имевших простейшие формы с одной бусиной, до колец с тремя бусинами; от колец с одной подвеской до колец с тремя подвесками. Кольца крепились к женской головной повязке: по четыре с каждой стороны [3]. На кольца диаметром 2-2,5 см надевались одна, две, три желудеобразные бусины, отделанные зернью и сканью. В процессе развития кольца обогатились подвеской на цепочке, затем число подвесок увеличилось до трех.

Желудеобразные бусины созданы в технике филигрании и, бесспорно, являются символами плодов дуба. Они семантически заменяли собой изображения дуба, так же как, например, изображения головы коня или другого животного, согласно древней симпатической магии, заменяли целое его изображение. Дерево дуба в болгарском искусстве олицетворяло образ великой богини, связанной с солнцем, возрождением природы. Образ мировой богини, как и ее культ, играл огромную роль в античную эпоху, особенно на Ближнем Востоке. Ей поклонялись под разными именами – Кибела, Иштар, Анахита, Исида [2, с. 27]. Кочевые тюркские племена почитали ее в образе богини Умай. По письменным источникам, у ранних болгар были священные дубовые рощи, которые почитались ими еще даже в X веке. Например,

болгарские племена сувар и берсула особенно почитали громадный дуб, находившийся близ их столицы Беренджера [4]. Хотя дуб и был одним из главных и древнейших символов в болгарском (болгар, расселившихся в Волго-Камье, в литературе принято именовать булгарами) искусстве, тем не менее со временем его семантика постепенно трансформировалась в мотив «древа жизни» – символа племени и рода, женского плодородия, возрождения природы. Начиная с эпохи исламского средневековья этот мотив был трансформирован в популярный узор «цветочного букета» – символ рая, самого возвышенного в жизни (например, в узорах татарских женских золотошвейных калфаков).

Дуб является также образом «мирового дерева», отражает модель вселенского пространства. Верхний, средний и нижний миры соединяют ветви, ствол, корни. «Мировое дерево» также семантически связано с образом птицы или птиц. В его изображении присутствует следующая семантическая иерархия: мировое «древо жизни» (символ мощи, благородства, долголетия); птицы по сторонам «древа» (символы мироздания и т.д.); желудь – эманация дуба (символ плодоносящей силы, энергии, произрастающей из зерна). Желудь в древности носили как амулет. Дуб, птица и желудь – символы продолжения рода, благоприятствующие семье знаки.

На болгарских височных кольцах с желудеобразными подвесками изображение уточки – демиурга, держащей в полуоткрытом клюве комочек земли, отражает космогонический миф о создании мира, согласно которому земля была создана уточкой, плававшей в необъятном океане. Нырнув, она достала с его дна комочек земли, и из него была образована суша. Одновременно образ уточки с зернышком и бусинами на кольце может быть интерпретирован как женский онгон, в котором желудеобразные бусины символизируют семя и связаны с восходящим к зороастрийской космологии «древом всех семян» [2, с. 57].

Впервые на связь болгарской уточки с легендой казанских татар о сотворении Земли обратил внимание Ф. Х. Валеев [5]. Об утке, гусе, гоголе и условном образе птицы, объединяющем мифы индоиранских и северных лесных, лесостепных племен Евразии, писал А. Х. Халиков [6]. А. П. Смирнов обнаруживал влияние на формы болгарских височных подвесок сармато-аланского искусства [7].

Среди височных подвесок волжских болгар домонгольского времени встречаются и подвески, целиком имеющие форму желудя. Первая разновидность с двумя бусинами на кольце встречается еще у ранних болгар. Вторая, обогащенная дополнительной мелкой подвеской в основании, имеет большие размеры и подпрямоугольную форму кольца. Подвески обильно украшены треугольниками и пирамидками зерни. К раннеболгарским украшениям, продолжавшим бытовать в домонгольское время, относятся и серебряные ожерелья, составленные из желудеобразных подвесок. Они свидетельствуют о сохранении древних представлений, связанных с символикой богини Умай.

Таким образом, комплекс предметов в костюме, каждое его украшение в отдельности несут в традиционном мировоззрении древнюю символику представлений о Вселенной и мировом пространстве. Любой символ имеет множественную смысловую структуру, настолько сложную, насколько длительным был исторический путь, который он прошел в своем развитии.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Федотова Ю. В., Валеева-Сулейманова Г. Ф., Визгалова М. Ю. Головной убор из погребения женщины XIV в. на территории г. Болгара (тюрбан с золотым шитьем и сетчатым покрывалом) // Поволжская археология. – 2017. – №2 (20). – С. 224–236.
2. Валеев Ф. Х., Валеева-Сулейманова Г. Ф. Древнее искусство Татарстана (с древнейших времен до середины XVI в.). – Казань: Татар. кн. изд-во, 2002. – 104 с.

3. Ефимова А. М. Бутаевский клад ювелирных изделий волжских булгар // Советская археология. – 1960. – №3. – С. 197.
4. Артамонов М. И. История хазар. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1962. – С. 206.
5. Валеев Ф. Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья. – Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1975. – С. 76.
6. Халиков А. Х. Отражение космогонических и генеалогических легенд волжских булгар в археологических материалах // Из истории ранних булгар. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 1981. – С. 6.
7. Смирнов А. П. Волжские булгары. – М.: ГИМ, 1951. – С. 124.

BIBLIOGRAPHY

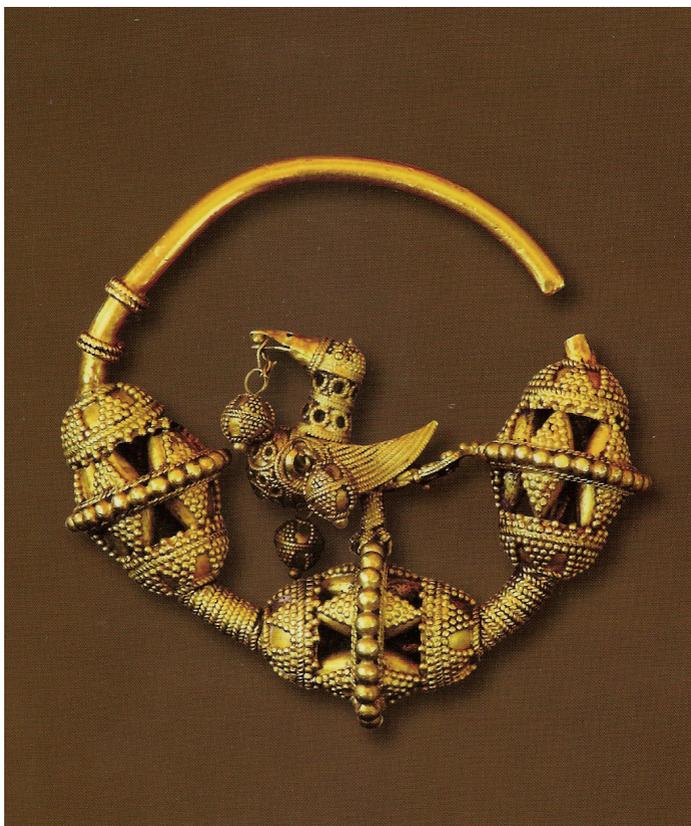
1. Fedotova Yu. V., Valeeva-Suleymanova G. F., Vizgalova M. Yu. Headdress from the burial of a woman of the XIV century on the territory of Bolgar (turban with gold embroidery and mesh veil) // Volga archeology. – 2017. – No. 2 (20). – P. 224–236.
2. Valeev F. H., Valeeva-Suleymanova G. F. The ancient art of Tatarstan (from ancient times to the middle of the XVI century). – Kazan: Tatar Publishing House, 2002. – 104 p.
3. Efimova A. M. Butaevsky treasure of jewelry of the Volga Bulgars // Soviet archeology. – 1960. – No. 3. – P. 197.
4. Artamonov M. I. History of the Khazars. – Leningrad: Publishing House of the State Hermitage, 1962. – P. 206.
5. Valeev F. H. Ancient and medieval art of the Middle Volga region. – Yoshkar-Ola: Mari Publishing House, 1975. – P. 76.
6. Khalikov A. H. Reflection of cosmogonic and genealogical legends of the Volga Bulgars in archaeological materials // From the history of the early Bulgars. – Kazan: G. Ibragimov Institute of Fine Arts, 1981. – P. 6.
9. Smirnov A. P. Volga Bulgars. – Moscow: GIM, 1951. – P. 124.

Валеева-Сулейманова Гузель Фуадовна (Казань, Республика Татарстан)
доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник Института истории имени Ш. Марджани Академии Наук Республики Татарстан, заслуженный деятель науки Республики Татарстан.

Valeeva-Suleymanova Guzel Fuadovna (Kazan, Republic of Tatarstan)
Doctor of Art History, Professor, Chief Researcher of the Institute of History named after Sh. Marjani of the Academy of Sciences of Tatarstan Republic, Honored Scientist of Tatarstan Republic.

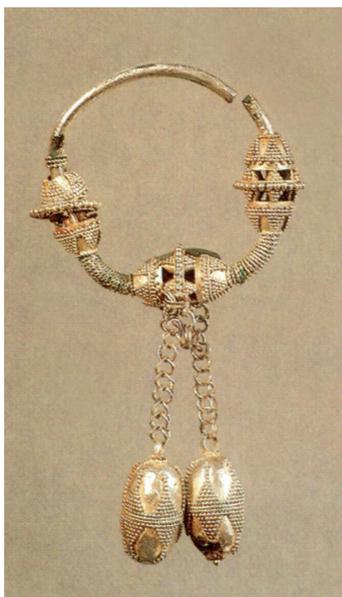


Реконструкция головного убора – тюрбана (XIV в.).
Художник-исполнитель Л. Ф. Фасхутдинова
Узор золотого шитья





ЭПИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ:
ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЭПОСОВ





РЕЗОЛЮЦИЯ,

принятая в рамках Международной конференции

«ЭПИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА
СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ:
ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ
И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫХ ЭПОСОВ»

ПРИЛОЖЕНИЕ



Участники Международной конференции «ЭПИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: проблемы сохранения и популяризации национальных эпосов», обсудив современные реалии культуры, отмечают:

– **Размывание этносамобытного ядра** духовной культуры, образа жизни, людей (особенно городского населения) по зарубежным образцам неизбежно приводит к унификациям традиций и обычаев, как следствие, происходит массовое тиражирование образцов западной культуры, стандартных моделей поведения и снижение культурных запросов, утрата национально-культурной идентичности.

– **Условия деидеологизации культуры и государственного диктата** в культуре породили двойственную ситуацию, это, с одной стороны, большая свобода и выбор форм досуга, с другой – это привело к неконтролируемому снижению качества и содержательного уровня предлагаемой культурной продукции, что препятствует нормальным процессам культурного развития и обмена традиционных высокодуховных культурных и общественных ценностей.

– Участники конференции отмечают, что на этом фоне особенно благоприятен **рост интереса к собственно этнокультурным традиционным ценностям, проблеме национальных языков**, что всегда служит индикатором самобытности культуры. Вместе с падением уровня грамотности засилье иноязычных слов порождает также тягу к первоисточникам.



Участники Международной конференции **рекомендуют**:

1. Разработать Государственную программу развития этноэпического наследия:

– подготовка национальных кадров на основе бесплатного обучения с перспективами дальнейшего трудоустройства, которые могли бы работать с национальным эпосом, как с академическим корпусом, так и в творческом воплощении (филологи, т.е. научные сотрудники, драматурги, сценаристы, переводчики и пр.) Подобные курсы необходимы для решения кадрового дефицита, препятствующего научной и практической реализации эпического наследия в деятельности учреждений культуры;

– поддержка оригинальных, креативных творческих проектов (пьесы и театральные постановки, сценарии художественных и мультипликационных фильмов и др.), базирующихся на этноэпическом наследии, специально созданных для государственных и частных учреждений культуры;

– разработка качественного рекламного контента по национальному эпосу с внедрением в городское пространство и ТВ. Каждый гражданин должен гордиться своими национальными героями и сюжетами путем погружения в данную эпическую среду, в частности через воспроизводимые эпические события и истории;

– организация фестивального движения сказителей национального эпоса (с поощрением и денежным вознаграждением);



- создание на конкурсной основе музыкальных лабораторий и организация семинаров по постановке эпоса;
- внедрение национального эпического наследия в образовательную среду посредством цифровизации.