

УДК 821

DOI 10.30914/2072-6783-2022-16-2-266-275

## ВОПЛОЩЕНИЕ МИФОЭПИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА В ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ М. ДЖАЛИЛЯ «АЛТЫНЧЕЧ»

*Р. З. Хайруллин*

*Российский новый университет, г. Москва, Российская Федерация*

**Аннотация. Введение.** Драматическая поэма «Алтынчеч» по праву занимает важное место в творчестве Мусы Джалиля и является его большой творческой удачей. Это повествование из древней татарской истории, рассказывающее о борьбе народов Поволжья против угнетения и насилия и утверждающее мысль о непобедимости народа. «Алтынчеч» представляет собой серьезную попытку художественного осмысления исторического прошлого татарского народа. **Цель статьи** – проанализировать, как в своем произведении М. Джалиль воплощает мифоэпическую картину мира, в основе которой лежит мифоэпическое сознание, являющееся переходным между сознанием мифологическим и эпическим. **Материалы и методы:** материалом исследования выступают драматическая поэма «Алтынчеч», преобразованная позже в либретто одноименной оперы. Основные методы исследования – сравнительно-сопоставительный, сравнительно-исторический, аналитический, текстологический. **Результаты исследования, обсуждения:** в процессе анализа произведения выявлено, что мифоэпическая модель мира обусловлена особенностями мифоэпического мышления. В основе мифоэпической модели мира лежит особый тип мышления, отраженный в различных семиотических воплощениях мифоэпического сознания. В связи с этим драматическую поэму «Алтынчеч» целесообразно рассматривать как продолжение мифологической традиции, основанной на синкретизме сознания, нерасчлененности времени и пространства, единства человека и природы. Авторское произведение М. Джалиля «Алтынчеч», отражающее жизнь татарского народа, следует исследовать в контексте героических эпосов других народов России и Ближнего Зарубежья, а также других произведений авторского и народного героического эпоса. **Заключение.** В результате исследования автор приходит к заключению, что мифоэпическую модель мира, представленную в поэме М. Джалиля, следует трактовать как переходную, отражающую развитие сознания татарского народа от мифологического к эпическому и его менталитет в период, изображенный в произведении.

**Ключевые слова:** татарская литература, творчество М. Джалиля, драматическая поэма «Алтынчеч», мифоэпическое сознание, мифоэпическая картина мира, архетипичность образов героев, связь прошлого с современностью

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Хайруллин Р. З. Воплощение мифоэпической картины мира в драматической поэме М. Джалиля «Алтынчеч». 2022. Т. 16. № 2. С. 266–275. DOI: <https://doi.org/10.30914/2072-6783-2022-16-2-266-275>

## IMPLEMENTATION OF THE MYTH-EPIC PICTURE OF THE WORLD IN M. JALIL'S DRAMA POEM "ALTYNCHECH"

*R. Z. Khairullin*

*Russian New University, Moscow, Russian Federation*

**Abstract. Introduction.** The dramatic poem "Altynchech" rightfully occupies an important place in the work of Musa Jalil and is his great creative success. This is a narrative from ancient Tatar history, telling about the struggle of the Volga peoples against oppression and violence and affirming the idea of the invincibility of the people. "Altynchech" is a serious attempt at artistic understanding of the historical past of the Tatar people. **The purpose of the article** is to analyze how in his work M. Jalil embodies a myth-epic picture of the world, which is based on a myth-epic consciousness, which is a transition between mythological and epic consciousness. **Materials and methods.** The material of the study is the dramatic poem "Altynchech", later transformed into a libretto of the opera of the same name. The main methods of research are comparative, comparative and historical, analytical, textual. **Research results, discussion.** In the process of analyzing the work, it was revealed that the myth-epic model of the world is due to the features of myth-epic thinking. The myth-epic model of the world is based on a special type of thinking, reflected in various semiotic incarnations of myth-epic consciousness. In this

regard, the dramatic poem “Altynchech” is advisable to consider as a continuation of the mythological tradition based on the syncretism of consciousness, the undivided nature of time and space, and the unity of man and nature. M. Jalil’s work “Altynchech”, reflecting the life of the Tatar people, should be investigated in the context of heroic epics of other peoples of Russia and the Near Abroad, as well as other works of the author’s and folk heroic epic. **Conclusion.** As a result of the study, the author concludes that the myth-epic model of the world presented in M. Jalil’s poem is to be interpreted as a transitional one that reflects the development of the consciousness of the Tatar people from mythological to epic and his mentality in the period depicted in the work.

**Keywords:** Tatar literature, creativity of M. Jalil, dramatic poem “Altynchech”, myth-epic consciousness, myth-epic picture of the world, archetypical character images, connection of the past with the present

The author declares no conflict of interests.

**For citation:** *Khairullin R. Z. Implementation of the myth-epic picture of the world in M. Jalil’s drama poem “Altynchech”. Vestnik of the Mari State University. 2022, vol. 16, no. 2, pp. 266–275. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.30914/2072-6783-2022-16-2-266-275>*

## Введение

Драматическая поэма «Алтынчеч» по праву занимает [1] важное место в творчестве Мусы Джалиля и является его большой творческой удачей. Это повествование из древней татарской истории, рассказывающее о борьбе народов Поволжья против угнетения и насилия и утверждающее мысль о непобедимости народа. «Алтынчеч» представляет собой серьезную попытку художественного осмысления исторического прошлого татарского народа.

**Цель статьи** – проанализировать, как в своем произведении М. Джалиль воплощает мифоэпическую картину мира, в основе которой лежит мифоэпическое сознание, являющееся переходным между сознанием мифологическим и эпическим.

## Материалы и методы

Материалом исследования выступают драматическая поэма «Алтынчеч», преобразованная позже в либретто одноименной оперы. Основные методы исследования – сравнительно-сопоставительный, сравнительно-исторический, аналитический, текстологический.

## Результаты исследования, обсуждения

Мифоэпическое сознание в своей основе имеет мифологическое сознание, которое в процессе своего развития трансформируется от нерасчлененной, архаической мифологии, характерной для рода, к эпическому сознанию, появляющегося у народа на этапе разложения доклассового и формирования раннеклассового общества. В ходе развития эпического сознания в силу определен-

ных социальных причин происходит его демифологизация. На смене мифологическому сознанию приходит эпическое, в котором мифологичность продолжает присутствовать. Такой феномен в философии принято называть мифоэпическим сознанием (М. А. Шенкао, А. А. Ципинов и др.).

Эпос по сравнению с мифом является следующим этапом в развитии человеческого сознания, в котором заключены «настоящие сокровищницы народной мудрости, народные представления о мире и жизни, о самом человеке и его назначении» [3, с. 66, 68].

Как отмечает М. А. Шенкао, объектом отражения в эпическом сознании становится свободная личность, наделенная мощью и силой разума [9, с. 23].

В фольклористике эпос, имеющий черты мифологического сознания и сохраняющий скрытый мифологизм, называют мифологическим эпосом, сущностной чертой которого является мифоэпическое сознание.

Их отличие М. А. Шенкао видит в том, что «миф – порождение рода, а мифоэпическое сознание есть порождение разлагающегося, патриархального рода, а позднее – и общины». [9, с. 24]. Отличительной чертой мифоэпического сознания является и то, что оно уже оперирует понятием «народ» и другими категориями, отражающие сущностные характеристики народа.

Развитие художественных систем происходит в рамках традиции. Каждая последующая художественная система наряду с новациями сохраняет в себе структурно-содержательные элементы предыдущей традиции. Между данными явлениями устанавливаются тесные взаимосвязи, и эпос

так или иначе несет в себе элементы и мифологии. Формируемые в недрах мифологии архетипы, т. е. первосхемы и первообразы, в дальнейшем будут переходить в том или ином виде в фольклор, как архаический, так и исторический. В процессе эволюционного развития «отслеживается движение традиции от мифолого-эпического к конкретно-историческому изображению действительности»<sup>1</sup>. «Мифологический способ изображения действительности постепенно, по мере освоения человеком окружающей действительности, сменяется мифоэпическим, а затем – конкретно-историческим способом»<sup>2</sup>.

Необходимым условием появления в эпосе образа эпического богатыря становится выделение личности из коллектива, вследствие чего «на мифоэпическую арену выходит целая плеяда героев с более или менее выраженным личностным началом»<sup>3</sup>. Это Илья Муромец, а также Едигей, Маадай-Кара, Джангар и другие.

Для героических персонажей важны не только их героические деяния, но и молва о них, а также жажда подвигов во благо родной страны.

К определению мифоэпической модели мира можно идти через формулировку В. Н. Топорова, данную им при характеристике мифологической модели мира, которая трактуется ученым как «сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятых в их системном и операционном аспектах»<sup>4</sup>. Такое определение вполне может быть использовано и по отношению к мифоэпической картине мира. Вообще, в широком смысле модель мира представляет собой систематизированные и «определенным образом организованные знания о мире, обобщающие опыт индивида и социума». [4, с. 89]. Эти знания могут быть как «объективными», так и «субъективными». Картина мира включает в себя пространственно-временные отношения, разного рода архетипы, зооморфные представления, представления о магических свойствах чисел и другое.

Мифоэпическая модель мира обусловлена особенностями мифоэпического мышления. В основе мифоэпической модели мира лежит

особый тип мышления, отраженный в различных семиотических воплощениях мифоэпического сознания и существенно отличающийся от исторического типа мышления.

Поэма М. Джалиля написана на основе татарского героического эпоса (тюркские народы называют его также «дастан») «Джик-мерген». И поэтому вполне объяснимо, что эта поэма переняла от первоисточника и большинство признаков, присущих дастану, в том числе и «синтез лирического и эпического начал» [6, с. 144]. Попробуем проанализировать картину мира, которую Джалиль воспроизводит в поэме. Поскольку поэма опирается на героический эпос, и в то же время сохраняет связь с мифологией, то вполне очевидно, что картину мира, выстраиваемую Джалилем, можно назвать мифоэпической. Поэма Джалиля имеет некоторые сходные черты и с авторским эпосом, который Е. М. Мелетинский [5] и С. Ю. Неклюдов [8] называют также книжным или же литературным эпосом. В качестве примера авторского эпоса можно привести «Биармию» К. Жакова, «Сияжар» В. Радаева, «Мастораву» А. Шаронова и других.

Как и в большинстве героических эпосов, действие в поэме Джалиля «Алтынчеч» происходит в родовой общине, с присущей ей иерархичностью и относительной автономностью. Аргументом того, что М. Джалиль в поэме создает не мифологическую, не эпическую, а переходную, мифоэпическую модель мира, сочетающую в себе особенности и той и другой, может послужить мнение Р. Г. Бикмухаметова, который пишет, что за 20 лет, прошедших между прологом и основной частью произведения, произошли «значительные исторические изменения», «прежние кочевники стали оседлыми. Это уже крестьяне» [1, с. 137] и объединяются с крепостными крестьянами из других сел, что свидетельствует о том, что в поэме отражается переходный период от общинного строя к феодальному, основной категорий художественного осмысления которого становится эпичность.

Термин «эпичность» в литературоведении, фольклористике и эстетике трактуется как совокупность свойств и признаков, присущих эпосу как жанру, которая обуславливает специфику повествования о событиях. Эпичность предполагает сочетание принципов историчности и правдивости. Объектом изображения эпоса является не современность, а отдаленное прошлое, при этом

<sup>1</sup> Ципинов А. А. Мифо-эпическая традиция адыгов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Нальчик, 2002. С. 3.

<sup>2</sup> Там же. С. 10.

<sup>3</sup> Там же. С. 17.

<sup>4</sup> Топоров В. Н. Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 2. С. 161.

соблюдается «эпическая дистанция». Установка на правдивость вовсе не требует от сказителя (или автора) соблюдать достоверность с научной точностью.

Перед эпосом не стоит задача создания точной картины того или иного исторического периода. В центре эпоса судьба одного или несколько героев. Это явление в общественно-гуманитарных науках называется «персонализацией истории», когда постижение истории своего племени и других народов, вступающих во взаимодействие с племенем, осуществляется посредством повествования о каком-либо герое. В этот рассказ о герое включаются исторические эпизоды и подвиги, совершаемые на фоне исторических событий, с называнием имен конкретных исторических лиц. Такой подход к изображению событий связан с существующей в эпическом повествовании установкой на правдивость и историчность. История изображается через судьбу эпического героя, который, вбирая в себя прошлое, приобретает черты исключительности и неординарности и тем самым идеализируется.

Эпический герой, находящийся в центре повествования любого эпоса, представляет собой некий идеал личности. Следует отметить, что в эпосе, как и в литературе эпохи средневековья, личность как таковая, с ее сложным внутренним характером не представлена. Такого явления, как портрет персонажа, в эпосе и литературе того периода просто не существовало. Как отмечал Е. М. Мелетинский, при изображении персонажей эпос использовал систему архетипов, представляющих собой универсальный набор черт, повторяющийся у разных героев [5, с. 16–28]. То есть можно сказать, что эпический герой выступает как воплощение идеала и рассматривается как некий обобщенный образ. Таков Джик-мерген.

Основополагающими признаками мифоэпической картины мира можно назвать правдивость, характерное конструирование времени и пространства, архетипические мотивы и герои, переходящие из мифов в эпос.

Драматическая поэма «Алтынчеч» является одной из творческих удач М. Джалиля. В дальнейшем на основе этой поэмы он создает либретто для одноименной оперы. В основе поэмы – героический эпос «Джик-мерген» (мерген – меткий стрелок), общий для тюркоязычных народов Поволжья. Кроме того, Джалиль использовал сюжеты татарских народных сказок «Алтынчеч»,

«Золотое перышко», «Золотая птица» и других. Тем не менее Джалиль довольно точно определяет историческую эпоху, о которой идет речь в поэме: это эпоха возникновения Казанского ханства, появившегося на месте Булгарского ханства после распада Золотой Орды. Укрепление Казанского ханства происходило «путем жестокого притеснения местного населения», что приводило к восстаниям местных племен, которые «носили характер народной войны против чужеземных ханов-поработителей»<sup>1</sup>. Позже, по рекомендации татарских историков, которые считали деятельность Казанского ханства прогрессивным явлением, уже в либретто были внесены изменения. Действие в опере происходит в XIII веке, и, соответственно, в качестве агрессора выступает не Казанское ханство, а монгольские ханы, притесняющие население Волжской Булгарии.

Таким образом, в произведении слились легенда и исторические факты. «Сказки и история, реальная жизнь и фантастика образовали причудливую смесь»<sup>2</sup>, – писал автор.

Самим названием «драматическая поэма» автор показывает, что она строится по законам драмы с ориентацией на ее жанровую специфику. Как драматическое произведение, поэма состоит из пролога и трех актов. Поэт ориентируется на древнегреческую драму, и вводит хор. Его функция многозначна: это и комментирование происходящих событий, это и выражение авторской позиции, это и выражение рабского подбострастия ханского войска, это и выражение стремления народа к свободе и консолидации народных сил («Стреляй! За той стрелой следом...»). В некоторых случаях хор служит для придания произведению лиризма и выражение народной стихии (хор птиц, хор девушек).

В прологе дается экспозиция, возвращение охотников с охоты и вероломное нападение хана на свободолюбивый род, отказавшийся платить хану дань. Во главе рода стоит Тугзак, «вдова старейшины рода на одном из поселений..., мать девяти богатырям, бабушка девяноста внукам». В межродовых конфликтах существовало правило, во избежание возрождения поверженного рода и мести род уничтожался полностью. Так поступает и Хан. Род Тугзак истреблен пришлым ханом. Но ценой жизни матери спасается

<sup>1</sup> Джалиль М. Сочинения. Казань, 1962. С. 359–360.

<sup>2</sup> Там же. С. 360.

новорожденный младенец Джик, сын Янбулата – младшего богатыря рода и внук Тугзак. Ему-то и предстоит восстановить справедливость и возродить былую славу рода. Это и служит двигателем дальнейшего развития действия.

Мотив чудесного спасения младенца, на которого в дальнейшем выпадает миссия освобождения рода от врага, возмездия и отмщения за поруганную честь – довольно распространенный мотив, встречающийся в мифах, преданиях и героическом эпосе различных народов. Этот сюжет очень древний и встречается в аккадской легенде о Саргоне (XXIV век до нашей эры), а также в библейской мифологии. Аналогичные сюжеты есть в татарском эпосе «Идигей», в алтайском эпосе «Маадай-Кара» и некоторых других.

Необходимо отметить композиционную взаимообусловленность и взаимодополняемость художественных образов поэмы. Действующие лица произведения создавались М. Джалилем как обобщенные образы, которые олицетворяют ту или иную философскую мысль. В этом контексте «все образы приобретают символическую нагрузку и становятся номинациями общечеловеческих идей, связанных с волнующими событиями общественно-социальной действительности» [11, с. 203].

Идея патриотизма и является основной движущей силой поэмы и исходит, прежде всего, от матери рода – Тугзак. Когда нагрянул хан с войском, Тугзак, по праву старшей и мудрой, обращается к сородичам:

Я заповедь одну скажу вам, дети,  
Ее вы помните и впредь:  
Чем на коленях жить на свете,  
Достойней стоя умереть!

Страстный призыв матери рода находит отклик у соотечественников. Женщины рода благословляют мужчин на бой:

Скорей, скорей на поле боя,  
Пусть кони мчат во весь опор!  
Не лучше ль быть женой героя,  
Чем видеть трусость и позор!..

Однако силы неравны, и хан побеждает. Жестокость хана не знает границ. Род уничтожен, Тугзак искалечена и ослеплена. Хан торжествует, уверенный в том, что оставшийся без матери младенец вряд ли выживет, а Тугзак сломлена и раздавлена. Но встреча хана и Тугзак показывает, насколько крепок ее дух, стремление к свободе и справедливости. Обращаясь к хану, мать рода говорит:

Ты ступни мне рассек, ну так что ж,  
Все равно от меня не уйдешь!  
Проколот мне глаза, ну так что ж,  
От свидетелей ты не уйдешь!  
Мне бы внука найти своего,  
Словно мать, я б взрастила его.  
Взял бы в правую руку он меч,  
Чтобы голову эту отсечь.

Другая основная идея поэмы – это идея неотвратимости возмездия, воплощенная в Джике. Подросток и возмужавший юноша одержим мыслью возвратиться на родину, которая непреодолимо влечет его. Знаменательна встреча Джика и Тугзак, которая благословляет его на освобождение родного края. Силы в борьбе с врагом придает ему любовь к красавице Алтынчеч, внучке Бураша, старейшины другого рода. Джик вступает в сражение с ханом и побеждает его. Здесь воплощается мысль автора, что, лишь объединившись с другими родами, можно победить общего врага.

Знаменательна встреча Тугзак и хана в конце поэмы, когда его войско разгромлено и некогда могущественный повелитель пытается скрыться. Тугзак останавливает хана:

Старухе выколол глаза ты,  
Ступни рассек, но никогда  
Тебе не скрыться от расплаты,  
От всенародного суда.

Смотри, вот я, а вот и внуки.  
Нет, не загублен древний род.  
И он тебе обрубит руки,  
Бессмертен на века народ.

Здесь мы видим глубокую связь первой и последней встречи – бумеранг возвращается, и возмездие неотвратимо. Происходит закольцовка сюжета, что придает поэме композиционную завершенность.

Большую нагрузку в поэме несет и образ Алтынчеч, которой «воля золотая, дороже клетки золотой». Алтынчеч тоже не желает покориться хану:

Не встану на колени пред тобою  
И дорогих подарков не приму.  
Всего дороже воля золотая,  
Верни меня стране моей родной.

В образе Алтынчеч нашли воплощение мысли поэта о том, что человек счастлив лишь тогда, когда он свободен. Джалиль писал: «Чистый, светлый образ Алтынчеч представляется мне

символическим воплощением идеи свободы»<sup>1</sup>. В другом месте, как бы продолжая свою мысль, Джалиль отмечал: «... рисуя Алтынчеч символом вольнолюбия, я стремился придать глубокий смысл любви Джика и Алтынчеч. Это необычная любовь. В ней стремление к свободе, к воле, к счастью. Алтынчеч – счастье, свобода, надежда Джика. Значит, она и счастье, свобода, надежда народа» [1, с.143]. Джик и Алтынчеч воплощают величие народного духа и богатство народного бытия. Они как бы дополняют друг друга. Алтынчеч – символ красоты, вольнолюбия, Джик – символ мужества и силы. Образ Алтынчеч важен и тем, что ей вместе с Джиком предстоит умножить древний род и возродить его славу, переняв эстафету от Тугзак. Как мы видим, в поэме основные идеи получают персонифицированно-символическое воплощение.

В драматическом произведении, а М. Джалиль определяет свою поэму «Алтынчеч» как драматическую, одним из основных структурообразующих элементов эпического произведения являются наличие конфликтной ситуации и пути ее разрешения. В поэме с первых ее страниц обозначается конфликт между непокорным родом Тугзак и войсками хана. Джик-мерген, как защитник интересов народа, вызывает врага на дуэль, послал хану стрелу с прикрепленной к ней запиской. Как отмечает А. А. Ципинов, основным способом разрешения конфликта на всем протяжении развития мифоэпической традиции являлись поединки богатырей противоборствующих сторон. С помощью таких открытых единоборств «определялись не только физическое превосходство одних над другими, умение владеть оружием, конем, но и нравственные качества героев». И славу герою приносили не только доблесть, храбрость и его героические деяния, но и «неукоснительное соблюдение предписаний морально-этического кодекса»<sup>2</sup>.

В сражении со злобным и коварным, наделенным грубой физической силой, но примитивным Колупаем патриотичный и благородный Джик-мерген одерживает победу, проявив смекалку и призвав на помощь лебедей, которые блеском своих крыльев ослепили ханских воинов.

Как видно из содержания поэмы, одним из основных образов в произведении является Джик-Мерген. В соответствии с признаками традиционной народной культуры важную роль в определении судьбы младенца играет обряд имянаречения. Казалось бы, радость по случаю узко-семейного события – рождения ребенка, представленного в первых сценах произведения, отмечается как праздник для всех членов племени. Младенцу дают имя Джик Мерген («Мерген» в тюркских языках переводится как «меткий стрелок»). Составное имя будущего богатыря явление не такое редкое. Первый элемент имени в данном случае это собственно имя, второй же элемент может обозначать отчество (Добрыня Никитич), место происхождения (Илья Муромец), или отличительное качество героя (Нюргун Боотур Стремительный). Назвав своего героя Джик Мергеном, Джалиль как бы предопределяет развитие событий в дальнейшем. Для автора важно показать то, что родился ребенок мужского пола, мужчина, предназначение которого не только защитить своих соплеменников и освободить родную землю от захватчиков, но и возродить славный род.

В поэме Джик-Мерген выступает как персонифицированное воплощение идеи свободы и независимости родного народа. Как отмечает С. С. Арсланова, «этому младенцу, выросшему волею судьбы вдали от людей и воспитанному самой матерью-природой, было суждено продолжить и осуществить то, за что отдали жизнь деды и отцы: освободить родные земли от ханского гнета и возродить племя»<sup>3</sup>.

Джик сочетает в себе черты как мифологические, так и эпические. Поначалу он неотделим от природы, его вскормила львица, он понимает язык птиц и зверей, живет по законам природы. Лишь встреча с Алтынчеч, спасающейся от прислужников хана и любовь к ней способствует выделению его из мира природы. Готовность защищать честь Алтынчеч приводит его к пониманию проблем простого народа. В этот момент Джик-мерген рождается как эпический герой, сопричастный судьбам народа. Его образ приобретает социальную окраску.

<sup>1</sup> Барская К. А. Муса Джалиль. Л.: Просвещение, 1968. С. 41.

<sup>2</sup> Ципинов А. А. Мифо-эпическая традиция адыгов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Нальчик, 2002. С. 21.

<sup>3</sup> Арсланова С. С. Лексико-семантические, стилистические особенности и поэтическая ономастика либретто Мусы Джалиля «Алтынчеч» и «Ильдар»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. С. 17.

Получив благословение Тугзак, он вступает в смертельную схватку с врагом.

В основе образа Джика лежит гиперболизм, он – богатырь, намного превосходящий по силам людей обычных. Он смел, бесстрашен и благороден. В поэме упоминаются оружие и доспехи героя, его щит и меч, а также неременный атрибут тюркских эпосов конь.

Потрясает своей мощью родоначальница племени Тугзак, в образе которой нашла воплощение идея вечности и бессмертия народа. С. С. Арсланова отмечает, что «в основе имени Тугзак лежит эпическое число 9 (тугыз)»<sup>1</sup>. В перечне действующих лиц она обозначена как вдова старейшины рода, мать девяти сыновей и бабушка 90 внуков. В Тугзак, по мнению А. Г. Махмудова, воплощен «образ родной земли – израненной, но не побежденной, способной дать отпор любому захватчику, любому врагу» [4, с. 32]. По сути образ Тугзак архетипичен. Она выступает и как Мать, и как Хранительница Рода. Именно она благославляет Джика на подвиг. Она наделена мудростью, благоразумием и рассудительностью, даром предвидения. Ее поведение вполне естественно для любой женщины, тем более матери. Поступки Тугзак обусловлены ее любовью к сыновьям, стремление отомстить врагу за их гибель.

С большой любовью и симпатией представлен образ Алтынчеч (в переводе с татарского означает «Золотоволосая»), который символизирует мечту народа о свободе и вселяет надежду на счастливую жизнь. В образе Алтынчеч нашел воплощение идеал красоты (внешней и внутренней) в народном представлении. Кроме того, Алтынчеч – олицетворение неиссякающей красоты народного бытия. Н. Г. Юзеев пишет, что «поэма не случайно названа именем Алтынчеч. В ее образе находит продолжение вложенная поэтом в образ Тугзак символично-философская идея, идея продолжения жизни, бессмертия народа» [10, с. 111]. Тугзак эстафету Матери рода передает Алтынчеч.

Галерею женских образов дополняет Каракаш. Такая же мужественная и самоотверженная, как Тугзак, она ценой собственной жизни спасает от смерти сына Джика, которому в будущем суждено совершить возмездие за разоренные земли и смерть родных и близких.

<sup>1</sup> Арсланова С. С. Лексико-семантические, стилистические особенности и поэтическая ономастика либретто Мусы Джалиля «Алтынчеч» и «Ильдар»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. С. 18.

Не менее запоминающимся является и образ батыра Янбулата, сына Тугзак и отца Джика. Будучи младшим из девяти братьев, он первым принимает на себя удар врага, отважно вступает в битву с ханским пехлеваном Колупаем и с честью погибает на поле сражения. Батыр Янбулат – достойный сын своего народа и по храбрости, как пишет поэт, не уступает даже льву.

В изображении героев М. Джалиль использует прием контраста. Если его положительные герои изображены с симпатией и любовью, то в изображении образов отрицательных героев Джалиль использует только сатирический ракурс.

Сатирические приемы изображения Джалиль использует при создании образа золотоордынского хана Мемеда, который вероломно нападает на племя Тугзак и дотла разоряет его. Как полагает С. С. Арсланова, имя Мемет – «разговорная форма с экспрессивным оттенком пренебрежения официального Мухаммет – в полной мере отражает отношение коренного свободолюбивого народа ненавистному пришлому хану»<sup>2</sup>, известному в истории под именем Улуг-Мухаммета как бывший хан Золотой Орды и один из первых ханов Казани.

Другим отрицательным персонажем является ханский приспешник Урмай. Это хитрый, лстивый и беспринципный человек, заискивающий перед ханом и стремящийся выполнить все его желания и капризы и в то же время грубый, заносчивый и беспощадный по отношению к другим.

Отдельно в галерее отрицательных героев стоит ханский пехлеван Колупай, восполняющий свои силы после сражений кровью животных и поверженных им батыров. У многих народов мира существовал негласный запрет употреблять человеческую кровь. Считалось, что человек, нарушивший этот запрет, вступает в сговор с нечистой силой, обитающей в нижнем мире. Неслучайно в поэме его называют «Див-пехлеван».

На вопросы по поводу историчности поэмы Джалиль отвечал, что он взял за основу произведения «не просто историю, а историю, переплавленную в народном сознании, образно пересмысленную» [7, с. 199].

И тем не менее Джалиль использует в поэме топонимы, являющиеся историко-географическими реалиями. Это прежде всего такие названия, как Алтын Урда (Золотая Орда), Идел (Волга), Казан (Казань), Зилантау (Змеиная гора) и другие.

<sup>2</sup> Там же. С. 19.

Например, после нападения хана на родную землю к своим соплеменникам Тугзак обращается со словами:

Сыны мои! Пришел в наш край свободный  
Из Золотой Орды захватчик хан.  
На берегу Идели многоводной  
Возвел он ханство, кровью нашей пьян.

(пер. В. Ганиева)

В приведенном отрывке топоним Идель-Волга и земли вдоль Идели, где издавна обитали татары, употреблены в значении Родины для свободлюбивого татарского народа, что отсылает нас к божеству Жер-Су, владычеству над Средним миром, т. е. миром людей. Имя Жер-Су для тюрков Поволжья является сакральным и переводится как «Священная Земля-Вода»). Как гласят легенды древних тюрков, божество Жер-Су, наряду с Тенгри и Умай, считается покровителями тюрков. Словосочетание «Жер-Су» кроме как имя божества, в обыденном сознании означает и Родину, родную землю, землю предков, которую нужно беречь и ее ни в коем случае нельзя отдавать врагу. Иначе, будучи в изгнании на чужбине, народ лишается покровительства Тенгри и Жер-Су, и его уделом станут беды и несчастья.

Как отмечалось выше, картина мира, как правило, включает в себя пространственно-временные отношения, разного рода архетипы, зооморфные представления, представления о магических свойствах чисел и других. Кратко остановимся на основных компонентах, составляющих мифопоэтическую картину мира в поэме «Алтынчеч».

Следует отметить, что художественное пространство поэмы можно рассматривать как по вертикали, так и по горизонтали. В первом случае, пространство поэмы представляет собой трехслойную модель, охватывающую и землю, и подземный мир, и небо. Земля – это мир людей, которых с небесным миром связывают лебеди, ассоциирующиеся с богиней Хумай. Связь с подземным миром, миром зла и нечистой силы отражена через образ Колупая, вступающего в сговор с нечистой силой, обитающей в преисподне, и получившим в народе прозвище «див-пехлеван».

В горизонтальной модели мира, соотносящейся с древнейшими архетипами сознания, членение пространства связано с осознанием человеком категорий «свой» и «чужой». «Свой» мир, как правило, считается «родным», «обжитым», «священным», а «чужой» мир – это «враждебное» пространство [2]. Свое пространство, свя-

занное с главными героями произведения Джик-мергеном, Алтынчеч и др.), воспринимается как центр, а все остальное, например, резиденция хана, считается периферией.

Концепт «пространство» с точки зрения этнокультурного подхода несет в себе информацию о национально-культурных, этико-эстетических и аксиологических особенностях мифопоэтической картины мира, которая в поэме М. Джалиля является отражением эпического и частично мифологического сознания, воспринимающего пространство в семиотической дихотомии «свое» (родное, обжитое) – «чужое» (враждебное).

Что касается категории «времени» в драматической поэме М. Джалиля, то оно в произведении дискретно. Поэма начинается с пролога, описывающего событие рождения Джик-Мергена и нападения хана на племя непокорной Тугзак. Следующие события поэмы происходят через двадцать лет, когда Джик, спасая Алтынчеч, ощущает сопричастность судьбам родного народа и начинает выступать в качестве его защитника, совершает подвиги во имя родного народа. Становление Джика как героя-богатыря связано с теми изменениями в обществе, о которых пишет Р. Г. Бикмухаметов [1, с. 137].

Как отмечалось выше, одной из характеристик мифопоэтического сознания является зооморфные и орнитоморфные представления древних тюрков. Так, в поэме М. Джалиля в борьбе с жестоким и коварным врагом героям помогают птицы и звери, олицетворяющие силы природы. Среди них важная роль отводится белому лебедю, отсылающего нас к образу Умай. Как признается Джик «Это был волшебный лебедь», а Алтынчеч называет ее птицей-другом. По мифологическим преданиям тюркских народов, Умай – солярное божество, дочь Солнца, жена верховного божества Тенгри. Ей подвластны звери и птицы. Умай предстает перед людьми в двух ипостасях – светловолосой девушки и белой лебеди. Она выступает как олицетворение жизненной энергии, плодovitости и благополучия. Получив сигнал от Алтынчеч, оказавшейся в плену у хана, она прилетает вместе с другими лебедями, вызволяет девушку из плена и доставляет ее к месту сражения Джик-мергена с вражескими войсками. Лебедь покровительствует Джик-мергену и Алтынчеч и вселяет в них светлые надежды на возрождения рода Тугзак. Лебедь в поэме М. Джалиля является связующим звеном между



миром людей и миром небесным, где обитают божества. Среди тюркских народов лебедь почитается как птица священная, птица-друг.

В поэме мы видим следы представления о символике чисел. Так, например, такие представления проявляются в имени Тугзак. Арсланова пишет, что «в основе имени Тугзак лежит эпическое число 9 (тугыз)». В поэме Тугзак обозначена как вдова старейшины рода, мать девяти сыновей и бабушка 90 внуков. В мифологии многих народов число 9 символизирует всемогущество, мудрость, духовное совершенство. Этим объясняется ее высокий авторитет среди членов общины.

Авторское произведение М. Джалиля «Алтынчеч», отражающее жизнь татарского народа, следует рассматривать в контексте героических эпосов других народов России и Ближнего Зарубежья, таких, как Северо-Кавказские нарты, башкирский «Урал-батыр», татарский «Едигей», алтайский «Маадай-Кара» и др. Г. Х. Бухарова, исследовавшая башкирский героический эпос, отмечала, что в нем, как и в других произведениях авторского и народного героического эпоса нашел отражение «национально-исторический опыт народа, совокупность его представлений, знаний, эстетических, художественных и морально-нравственных ценностей», и что его можно рассматривать «как художественную переработку национального опыта в деле освоения народного бытия, как продолжение мифологической традиции, основанной на синкретизме сознания, нерасчлененности времени и пространства, единства человека и природы» [2, с. 87]. Это положение в определенной степени можно отнести и тексту поэмы «Алтынчеч».

Исходя из этого, мифопоэтическую модель мира, представленную в поэме М. Джалиля, воз-

можно трактовать как переходную, отражающую развитие сознания татарского народа от мифологического к эпическому и его менталитет в период, изображенный в произведении.

Необходимо отметить, что Джалиль начал писать поэму «Алтынчеч» в 1935 году. Время было тревожное, в Германии набирал силу фашизм. В это время, в предчувствии войны заметно возрос интерес к истории, историческому прошлому народа, желание вернуться к истокам. «Джалиля, несомненно, привлекала не только историческая тема сама по себе, а возможность связать прошлое с современностью» [1, с. 136]. Известно, что в переломные исторические моменты силы народу придает обращение к героическому прошлому страны, которое мобилизует внутренний потенциал народа и служит источником победы над врагом.

Работа над «Алтынчеч» была завершена в 1938 году. Далее в течение двух лет М. Джалиль совместно с композитором Н. Жигановым работал над преобразованием поэмы в либретто для одноименной оперы. Премьера спектакля состоялась в июле 1941 года, спустя несколько недель после мобилизации Джалиля в армию.

В свете происходящих тогда в стране событий опера приобрела дополнительный смысл. Зритель увидел в ней переключку веков, связь с современностью, проникся уверенностью, что вековые вольнолюбивые традиции татарского народа помогут ему вместе с другими народами нашей многонациональной страны победить врага в нынешней войне. Как пишет Р. Бикмухаметов, «опера шла в театре с большим успехом. Отдельные арии (Тугзак, Джика, Алтынчеч), наряду с новыми песнями о войне против фашистских захватчиков..., исполнялись на концертах для уходящих на фронт солдат» [1, с. 150].

1. Бикмухаметов Р. Г. Муса Джалиль. Личность. Творчество. Жизнь. М. : Худ. лит., 1989. 286 с.

2. Бухарова Г. Х. Этиологизм, метафоризм и символизм мифологического мышления как основа моделирования мифопоэтической картины мира (на материале башкирского мифологического эпоса // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 2 (35). С. 86–100. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etiologizm-metaforizm-i-simvolizm-mifologicheskogo-myshleniya-kak-osnova-modelirovaniya-mifopoeticheskoy-kartiny-mira-na-materiale> (дата обращения: 22.12.2021).

3. Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу: Становление греческой философии. М., 1972. 312 с.

4. Махмудов А. Г. Эстетический идеал в творчестве Мусы Джалиля. Казань, 1980. 109 с.

5. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М. : Российский государственный гуманитарный университет, 1994. 136 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=27316883> (дата обращения: 21.12.2021).

6. Мотигуллина А. Р. Идеино-тематическая основа либретто «Алтынчеч» М. Джалиля // Научное наследие В. А. Богородицкого и современный вектор исследований Казанской лингвистической школы: Труды и материалы международной конференции, Казань, 14–17 октября 2018 года. Казань : Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2018. С. 143–146. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36484521&pff=1> (дата обращения: 21.12.2021).

7. Мустафин Р. А. Муса Джалиль. Жизнь и творчество (довоенный период). Казань, 1986. 383 с.

8. Неклюдов С. Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время. М. : Форум, 2015. 215 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=25581868> (дата обращения: 22.12.2021).
9. Шенкао М. А. Сущность и содержание мифо-эпического сознания // Социально-гуманитарные знания. 2011. № 8. С. 22–26. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnost-i-struktura-mifo-epicheskogo-soznaniya> (дата обращения: 18.12.2021).
10. Юзеев Н. Г. Муса Жәлил поэмалары. Казан, 1960 205 б.
11. Юсупова Н. М. Система образов-символов в татарской поэзии первой половины XX века. Казань : Иклас, 2018. 312 с.

*Статья поступила в редакцию 01.03.2022 г.; одобрена после рецензирования 25.03.2022 г.; принята к публикации 20.04.2022 г.*

### Об авторе

#### Хайруллин Руслан Зинатулович

доктор педагогических наук, профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации, Российский новый университет (105005, Российская Федерация, г. Москва, ул. Радио, д. 22), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5116-8407>, [rhairullin@mail.ru](mailto:rhairullin@mail.ru)

*Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.*

1. Bikmukhametov R. G. Musa Dzhaliil'. Lichnost'. Tvorchestvo. Zhizn' [Musa Jalil. Personality. Creation. Life]. M., Art. lit. Publ., 1989, 286 p. (In Russ.)
2. Bukharova G. H. Etiologizm, metaforizm i simvolizm mifologicheskogo myshleniya kak osnova modelirovaniya mifopoeticheskoi kartiny mira (na materiale bashkirskogo mifologicheskogo eposa) [Etyologizm, metaphorism and symbolism of the mythological thinking as the basis for modelling the myth-poetic worldview (on the basis of the Bashkir mythological epos)]. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki = Issues of Cognitive Linguistics*, 2013, no. 2 (35), pp.86–100. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/etiologizm-metaforizm-i-simvolizm-mifologicheskogo-myshleniya-kak-osnova-modelirovaniya-mifopoeticheskoy-kartiny-mira-na-materiale> (accessed 22.12.2021). (In Russ.)
3. Kessidi F. Kh. Ot mifa k logosu: Stanovlenie grecheskoi filosofii [From myth to logos: the formation of Greek philosophy]. M., 1972, 312 p. (In Russ.)
4. Makhmudov A. G. Esteticheskii ideal v tvorchestve Musy Dzhaliilya [The aesthetic ideal in the work of Musa Jalil]. Kazan, 1980, 109 p. (In Russ.)
5. Meletinsky E. M. O literaturnykh arkhetypakh [About literary archetypes]. M., Russian State University for the Humanities Publ. house, 1994, 136 p. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=27316883> (accessed 21.12.2021). (In Russ.)
6. Motigullina A. R. Ideino-tematicheskaya osnova libretto "Altynchech" M. Dzhaliilya [The ideological and thematic basis of the libretto "Altynchech" by M. Jalil]. *Nauchnoe nasledie V. A. Bogoroditskogo i sovremennyy vektor issledovaniy Kazanskoi lingvisticheskoi shkoly: Trudy i materialy mezhdunarodnoi konferentsii, Kazan', 14–17 oktyabrya 2018 goda = The scientific heritage of V. A. Bogoroditsky and the modern vector of research of the Kazan Linguistic School: Proceedings and materials of the International conference (Kazan, October 14–17, 2018)*, Kazan, Kazan (Volga Region) Federal University Publ., 2018., pp. 143–146. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36484521&pff=1> (accessed 21.12.2021). (In Russ.)
7. Mustafin P. A. Musa Dzhaliil'. (Zhizn' i tvorchestvo. Dovoennyi period) [Musa Jalil. (Life and creation. Pre-war period)]. Kazan, 1986, 383 p. (In Russ.)
8. Neklyudov S. Yu. Poetika epicheskogo povestvovaniya: prostranstvo i vremya [Poetics of epic story-telling: space and time]. M., Forum Publ., 2015, 215 p. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=25581868> (accessed 22.12.2021). (In Russ.)
9. Shenkao M. A. Sushchnost' i sodержanie mifoeicheseskogo soznaniya [Essence and content of the myth-epic consciousness]. *Sotsial'no-gumanitarnoe znanie = Socio-humanitarian Knowledge*, 2011, no. 8, pp. 22–26. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnost-i-struktura-mifo-epicheskogo-soznaniya> (accessed 18.12.2021). (In Russ.)
10. Yuzeev N.G. Musa Жәлил poemalary [Musa Jalil's poems]. Kazan, 1960, 205 p. (In Tatar).
11. Yusupova N. M. Sistema obrazov-simvolov v tatarskoi poezii pervoi poloviny XX veka [The system of images-symbols in the Tatar poetry of the first half of the 20<sup>th</sup> century]. Kazan, Ikhlis Publ., 2018, 312 p. (In Russ.)

*The article was submitted 01.03.2022; approved after reviewing 25.03.2022; accepted for publication 20.04.2022.*

### About the author

#### Ruslan Z. Khairullin

Dr. Sci. (Pedagogy), Professor of the Department of Linguistics and Intercultural Communication, Russian New University (22 Radio St., Moscow 105005, Russian Federation), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5116-8407>, [rhairullin@mail.ru](mailto:rhairullin@mail.ru)

*The author has read and approved the final manuscript.*