

ЭТНОФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА ДРАМЫ «БИЙНЕГЕР» АЛИМА ТЕППЕЕВА

Etno Folkloric Basics of Alim Teppeyev's Play "Biynoger"

Alyona SARBASHEVA*

Резюме: Предлагаемая статья посвящена исследованию актуальной проблемы взаимодействия двух эстетических систем – фольклора и литературы. Основная задача заключается в определении роли фольклорно-этнографической составляющей в художественной структуре современной балкарской драмы, ее влияния на образную систему, художественно-эстетические особенности сценической литературы. На материале пьесы «Бийнегер» известного писателя-драматурга А. Теппеева рассматриваются вопросы трансформации фольклорных мотивов в драматургическом сюжете. Выявляются народные приметы, поверья, введенные в повествовательную ткань произведения. Исследование показывает, что фольклорно-этнографический компонент как яркое жанровое качество национального драматического искусства позволяет отразить самобытность характера и психологии народа, способствует формированию этнокультурного пласта как действенного средства духовно-нравственного воспитания общества.

Ключевые слова: фольклор, этнография, этническое сознание, художественное мышление, литература, драма, мифопоэтика, мотив.

Summary: The given article is dedicated to the investigation of topical problem – interaction of two aesthetic systems - folklore and literature. The study of their relationships promotes a better understanding of spiritual and aesthetic foundations of oral literature, evolution of the national artistic thinking, consciousness, influence of mythopoetic consciousness to the process of speech's art development. The main objective of the work is to determine the role of folklore and ethnographic component in the structure of modern art Balkarian drama, its influence on the imagery, artistic and

Makale Gönderim:
14.10.2015
Kabul Tarihi:
09.10.2015

* Алёна Сарбашева, Federal State Budget Scientific Institution «Kabardino-Balkarian Institution of Humanitarian Researches», Nalchik, alenasarb@mail.ru

aesthetic features of scenic literature. On the material of the play "Bijneger", written by famous writer and playwright Alim Teppeev, the questions of transformation of folk motifs in the dramatic plot are examined. The national signs, beliefs, introduced in the narrative of the work are revealed. Mythopoetic device of dreams is pointed as one of the most frequently used devices in the literature of the peoples of the North Caucasus. The research shows that folklore and ethnographic component as a bright genre quality of the national dramatic art allows to reflect the identity of the character and psychology of the people, promotes the formation of ethnic and cultural layer as an effective means of spiritual and moral education of society.

Key words: *folklore, ethnography, ethnic consciousness, literature, artistic thinking, drama, mythopoetics, motive*

В современном литературном процессе усиливается тенденция обращения к этническим истокам как первооснове художественной словесности, «активного использования жанров, приемов, форм, сюжетов, образов фольклора и творческой их обработки» (Uzdenova i Sarbaşeva, 2008: с. 151-152). В ходе решения наиболее приоритетных идейно-эстетических задач национальные авторы активно вовлекают в сюжетную канву произведений устно-поэтические и мифологические мотивы, тем самым, способствуя расширению границ их функционирования в литературном пространстве, «углублению художественного потенциала искусства, обретению им содержательной и изобразительной многозначительности» (Acamatova, 2007: 23).

Использование фольклорных мотивов и образов, экстраполяция поэтики устной словесности на литературу, равно как и в другие виды искусства, представляют собой процесс закономерный и исторически обусловленный. Синтез фольклорных традиций с современным художественным мышлением обретает в литературной жизни характер «существенного национального своеобразия» (Г. Гамзатов). Отмечая плодотворность традиций устно-поэтического творчества для новописьменных литератур, исследователь проблем фольклорного наследия народов Дагестана и Северного Кавказа, академик РАН Г. Гамзатов пишет: «Фольклор как средоточие нравственного и эстетического опыта народа значим достоверностью исторической и этнографической, психологической и изобразительной фактуры» (Gamzatov, 2007: 12).

Фольклору отводится этноконсолидирующая роль, которая заключается в воссоздании этническими авторами национального характера через образы, символику и другие изобразительно-выразительные средства устного народного творчества (Cavadova, 2013: 178).

Преемственная связь литературы и фольклорного наследия характеризуется как процесс трансформирующийся и развивающийся. На современном этапе имеет место эстетически усложненный фольклоризм, проявляющийся в различных художественных формах: фольклоризм поэтического строя литературного произведения, социально-этнографический, стилистически-речевой фольклоризм.

В целях воссоздания объективного исторического фона, быта и нравов изображаемой эпохи в сюжетное пространство современной драматургии интенсивно вовлекаются фольклорно-этнографические детали. Одним из популярных жанровых составляющих балкарской словесности являются семейные, календарные обряды. Как свидетельствуют источники (научные, художественные), творчество писателей тесно переплетено с этнографией народа. В их произведениях «этнографизм талантливо преобразен в слав, который органически сливается с целостной структурой произведения» (Kilmuhametov, 1995: 196). Поступки действующих лиц регламентируются народными обычаями и традициями. Так, главный герой трагедии М. Ольмезова «Княгиня Гошях»

Каншаубий подчиняет свои чувства разуму, страсть – закону гор, который «велит женить по старшинству...». Для Бийнегера из одноименной драмы А. Теппеева, представшего перед сложным выбором, интересы семьи, общины также выдвигаются на первый план.

Зрелищные в своей основе и весьма содержательные, обряды являются стимулирующим фактором в творческом процессе создания пьесы, спектакля, идейно-эстетических исканиях драматурга, режиссера. «...Зачастую фольклорные мотивы органично растворяются в правдивой картине народного быта. Фольклор наполняет пьесы современных драматургов обрядовой стороной, легендами, песнями, народным говором – все это отражается в пьесах настолько ярко, что театральным зрителем как бы ощущается атмосферу реальной жизни», – отмечает культуролог Г. Базиева (Bazieva, 2010: 173).

Своеобразный опыт творческого использования традиционных народных обрядов представляет драматургия балкарского писателя А. Теппеева (трагедия «Артутай», драмы «Коммунист», «Бийнегер»). Включенные в ткань упомянутых произведений национальные обычаи, внутрисемейные взаимоотношения, ритуалы превращаются в сюжетобразующий фактор; с другой стороны, они носят просветительский характер: дают яркое представление о быте балкарцев в прошлые века, способствуют «восстановлению этнокультурного образа народа» (Базиева). Так, драма «Коммунист» начинается с древнего календарного обряда «Озай», который проводился в апреле, ближе к Новому году у тюркских народов – *Навруз Байрам*, и соотносился с наступлением весны (Malkonduev, 1996: 86). А. Теппеев осознанно предваряет свою драму фольклорно-этнографическим мини-сюжетом. Последний является олицетворением новых общественных преобразований в жизни балкарцев – коллективизации в частности, – связанных с надеждой на счастливую жизнь народа в будущем.

В русле типологических схождений интерес вызывает трагедия осетинского драматурга Е. Бритаева «Амран». Как и у А. Теппеева, в структуре означенной трагедии значимым элементом предстает так называемая «ночь чертей», которая непосредственно предшествует осетинскому новому году – *Ногбонтæ*. Но что примечательно, ритуально-обрядовое событие предстает у осетинского автора «со значением деструктивности»: оно способствует созданию «мира наизнанку», противостоянию двух временных и пространственных пластов мироздания: 1) срединной, населенной людьми «социалистической нови», и 2) нижней, обитателями которого являются мифологические персонажи Бынаты хицау (Горный дух) и его прислужник Дуртула. Литературовед И. Мамиева видит здесь сознательную и целенаправленную трансформацию драматургом мифологической составляющей «Амрана», которые, на ее взгляд, диктуют новые подходы к «перечтению» идеи произведения. «Нежелание героя открыться жене, добровольное отлучение от дома – нет ли здесь определенного авторского акцента (революционный аскетизм приходит

в противоречие с традиционными ценностями)? Можем ли мы воспринимать перипетии семейной драмы Беса как скрытое предупреждение: усваивая уроки революции, не обязательно отрываться от корней, нравственных норм и этических предписаний народа?», – задается исследователь важными в концептуальном плане вопросами) Mamieva, 2007: 111-112).

Принципиальную значимость связи с истоками подтверждает творчество А. Теппеева в целом. Так, в пьесе «Бийнегер» драматург уже во вводной ремарке обращается к этнографической детали, описывая традиционное жилище балкарцев: «...Открыта дверь одной из комнат на нижнем этаже дома. Находящийся в середине помещения очаг означает, что здесь готовят еду. Сверху свисает цепь, к ней прикреплен огненная пороховница. Недалеко от дымохода расположены треногий столик и низкие стулья. Внутри комнаты стоит деревянная кровать, на ней собраны постельные принадлежности. Из столовой открыта дверь в другую комнату, во двор смотрит одно окошко» (Терпеев, 2007: 153). (Подстр. пер. и далее – А.С.).

Художественная ценность любого произведения во многом определяется глубиной знания писателем национальной психологии, характера, особенностей народного быта, этикета. В этом смысле драма «Бийнегер» А. Теппеева показательна. Сюжетную основу произведения составляет известная народная песня «Бийнегерни жыры» (Песня Бийнегера), которая является ярким образцом охотничьей поэзии карачаево-балкарского фольклора. «В народно-поэтическом творчестве карачаевцев и балкарцев особое место занимает такой уникальный памятник охотничьей песенной мифологии, как «Бийнегер», – отмечает Б. Берберов. – Его творческая история насчитывает многие столетия. Богатством философского содержания, красотой ритмики, неповторимым национальным колоритом этот текст привлекает внимание исследователей, писателей, музыкантов, исполнителей, хореографов» (Berberov, 2014: 109). Неподдельный интерес современных деятелей культуры и искусства к народной поэме, по признанию исследователя, обусловлен ее особой эстетической неисчерпаемостью, философской глубиной и актуальностью на все времена.

В основе анализируемой драмы А. Теппеева – история судьбы княжеского сына Бийнегера. Драматично складываются отношения между главным героем и его отцом Гезохом. Князь перед смертью желает передать трон младшему из сыновей Бийнегеру, страстному охотнику. Однако завещанной власти и богатству Бийнегер предпочитает свободу. Он – лучший стрелок и обладает сильным волевым характером, который соответствует его физической природе. Выпущенная им пуля всегда попадает в цель. Сила, стремление к воле, к независимости определяют выбор героя драмы: он отказывается от трона. Молодого князя не прельщает власть, ибо у него другое предназначение:

Я не взойду на трон

Когда у меня два старших брата.

Если хочешь, оставь охотничье ружье...

Отец, есть тебе что дать,

Огненную двустволку, гончую собаку (с рыжими ушами),

Моя душа – в тропе Апсаты (покровителя охоты и диких животных в карачаево-балкарской мифологии – А.С.)

Чтоб стать охотником бесстрашным, как и ты ... (Терреев, 2007: 162-163).

Бийнегер не желает внять наставительным речам и дяди Даута, который в сердцах произносит пророческие слова: «Слишком ты увлечен охотой,

Как бы горько ты потом не пожалел об этом...» (Терреев, 2007: 163).

Страстное увлечение охотой одолевает Бийнегера. Как гласит народное поверье: «Теперь он – пленник Ак Марала (Белой Маралихи – А.С.) . Ее дочь Мелехан соблазнила несчастного» (Терреев, 2007: 169).

Возлюбленная Бийнегера Бабух, предчувствуя беду, также молит его бросить охоту, вернуться к «земной» жизни:

Прекрати охотиться, пусть пасутся туры,

В селе Гезох дострой свой каменный дом.

Пусть отец твой покоится в могиле,

Пусть у Белой Маралихи рождается потомство.

Пусть черное дуло твоего ружья заржавеет (покроется ржавчиной),

Из дымохода валится дым от огня (Терреев, 2007: 177).

«Драматизм положений и переживаний... персонажей в литературных произведениях создается воздействием внешних сил и обстоятельств, угрожающих их стремлениям и их жизни. Но нередко воздействие внешних обстоятельств порождает в сознании человека внутреннюю борьбу с самим собой. Тогда драматизм углубляется до трагизма (Vişşaya Şkola, 1983: 74). Если сказанное соотносить с образом Бийнегера, то он – герой многоплановый.

Для Бийнегера как трагедийного героя (в определенной степени герой А. Тепеева – трагическая личность) присуща «сила ума, чувства и, прежде всего, действенной энергии» (Volkenşteyn, 1937: 151). Бийнегер одинок, однако он энергичен, активен. Он борется не только с внешними силами, но и с самим собой. Внешний конфликт выражается в противоречиях как с человеческим обществом,

так и с природой. Героя драмы, оказавшегося в лабиринте любовных интриг с Мелехан и земной девушки Бабух, одолевает внутренняя борьба.

Наряду с ситуациями «открытого драматизма» имеет место драматизм «внутренний», «изживаемый человеком лишь в его собственной душе и не проявляющийся... во внешних акциях» (Halizev, 1978: 58). Подобный тип драматизма проявляется в индивидуальных переживаниях Бийнегера, в конфликтах его частной жизни, во внутренней неудовлетворенности. Главное действующее лицо драмы запутывается в отношениях с персонажами, мечется между «двумя мирами». Открытое переживание героя непосредственно отражается в его речи:

Иду вперед, тебя (Бабуха – А.С.) заставляю плакать,

Назад возвращаюсь, Мелехан плачет.

Как показывает анализ, двойственность в действиях Бийнегера усугубляет драматизм характера и обстоятельств до трагизма. Сложившиеся обстоятельства в жизни героя приводят не только к страданиям, но и к гибели. В отличие от других драматургических произведений А. Теппеева, характерной чертой «Бийнегера» является синтез реального и ирреального. Художественному воплощению авторской идеи в драме «способствует использование... своеобразной двуплановости действия» (Ahmadiev, 2003: 16), которая выражается на уровне личных взаимоотношений главного героя Бийнегера с «земными» персонажами (Гезох, Бабух, Даут, Камгут и др.) и представителями ирреального мира (Апсаты, его дочь Мелехан).

В драме «Бийнегер» А. Теппеева драматического накала достигают те противоречия, которые базируются на напряженно-конфликтных отношениях между героями. Вначале Бийнегер вопреки уговорам и пожеланиям близких ему людей отказывается от трона отца и становится «свободным охотником» (*азат уучу*), безжалостно уничтожающим лесную дичь.

Личная жизнь героя также складывается драматично. Он отвергает дочь Апсаты Мелехан и сватает земную девушку Бабух, то есть совершает роковой выбор. Как говорит один из действующих лиц драмы, «Он променял лучезарную Мелехан на земную девушку // Нет ему пощады» (Терпеев, 2007: 199). Обуреваемая жаждой мести, Мелехан загоняет Бийнегера в западню ложной вестью о том, что лишь молоко Белой Маралихи может исцелить его брата от неизлечимого недуга.

Герой драмы становится заложником крутых скал. В драматической ситуации автор вводит в действие образы животного мира. Закованная вместе с Бийнегер в горах собака Эгер способствует формированию атмосферы трагического состояния.

Также выразителен и впечатляющ текстовый фрагмент, связанный с образами птиц в заключительной части драмы. Парящие высоко в небе орлы оттеняют духовное состояние закованного в недоступных скалах свободного охотника, который с неодолимой грустью наблюдает за ними:

Как летают орлы... И я также
летал на свободе... (Терреву, 2007: 209).

Образы вольных птиц и обреченной собаки ярче оттеняют нравственное, психологическое состояние героя, способствуют интенсивному проявлению национальных и жанровых специфических черт произведения.

В повествовательную ткань произведения плотно введены народные приметы, поверья как частные мотивы. Примета как содержательный аспект этнографического элемента вырастает в элемент формы. В частности, сон как весомый факт, по народной примете, является предвестником драматических событий. Толкованию подвергается лишь та часть снов, «которая примыкает к приметам, те символы, за которыми в народных верованиях стойко закреплены те или иные значения» (Curtubaev, 2011: 26). Как свидетельствует апробированный полевой материал фольклориста М. Джуртубаева, особую нишу в системе сновидений занимали *жораланныкь тюшле* – «символические сны, представляющие собой отдельные образы или действия, которые нужно истолковывать» (Curtubaev, 2011: 26).

Мотив вещего сна проходит как одна из генеральных линий в сюжетном пространстве драмы А. Теппеева. Так, князю Гезох снится сон, в котором предсказывается приближающее несчастье – его смерть:

Гезох:

Во сне ко мне явился Аламан (представитель потустороннего мира – А.С.),
Наверное, я отправлюсь в подземный мир? (Терреву, 2007: 125).

Сон Бийнегера также предвещает беду.

Бийнегер:

*Вначале завывла моя старая собака,
Затем отец поднялся с могилы.
Он был опечален, лицо его побледнело.
Видно, что он обеспокоен в могиле.
Я спросил о том, что его так тревожит. А он
ответил, что мать-олениха не дает покоя ему,*

Плач раздаётся в гробнице.

Из трех звезд над гробницей

Одна померкла... (Терпеев, 2007: 176)

Бабух рассматривает сон возлюбленного как недоброе знамение:

О Бийнегер, не заснув, тебе сон приснился,

На наши головы свалится беда (Терпеев, 2007: 177)

Прием сновидений – один из часто употребляемых в национальных литературах. Адыгский исследователь К. Паранук отмечает причину его популярности и востребованности в поэтике мифологизирующих авторов: «Идущая через сон информация о характере «странствий» воспринималась древними людьми серьезно, с верой в событийность, реальность происходящих событий... Собственно, это и есть особенность мифологического сознания, воспринимающего ирреальный мир за реальность» (Paranuk, 2006: 79). Аналогичны мысли и думы балкарцев, согласно которым в этническом сознании народа в древние времена сновидение воспринималось как источник различных представлений, т.е. сон считался той же реальностью или символом надвигающихся событий.

Наряду с этнографическими компонентами в повествовательной ткани драмы «Бийнегер» наличествует один из своеобразных видов устного народного поэтического творчества – *кьаргьышла* – проклятия (таких фрагментов в драме три). Им свойственна краткость, ритмичность, насыщенность метафорами и сравнениями. В основе проклятий – отрицательных пожеланий – вера человека в магию слова (Basangova, 2009: 37). Эмоционально-экспрессивная речь Ак Марал – Белой Маралихи наполнена гневом, негодованием за беспощадно уничтоженную Бийнегером дичь. Ак Марал не прощает героя за содеянное зло, за жестокие деяния по отношению к природе и проклинает его.

Фольклорно-этнографический компонент представляет неотъемлемую часть эстетического арсенала не только пьес А. Теппеева, но и всей национальной литературы. Он оказывает «заметное влияние на семантическую, структурную, поэтическую основы эпики, присутствуя в художественной основе романов и повестей имплицитно, в глубинных слоях текста» (Aşuba, 2014: 21). Однако значение устнопоэтического наследия не ограничивается одним лишь воздействием на процесс эволюции литературы. Оно является одним из важных историко-этнографических источников «при изучении общественных институтов, социального строя, морально-этических воззрений, верований, семейно-брачных отношений и материальной культуры прошлого» (Şipinov, 2000: 3).

Таким образом, фольклор и этнография вбирают в себя различные сферы духовной и материальной этнической культуры. Они исторически взаимосвязаны

и определяются как кладезь мудрости народа, в которой сконцентрирован его многовековой опыт эстетического освоения действительности. Фольклорно-этнографический компонент как яркое жанровое качество драмы (литературы в целом) придает особую экспрессивность и выразительность повествованию, позволяет отразить самобытность характера и психологии народа. Гармоничное сочетание этнофольклорных традиций с достижениями современной художественной мысли способствует формированию подлинно национального культурного пласта как действенного средства духовно-нравственного развития общества.

ЛИТЕРАТУРА

- ACAMATOVA N. K. (2007) Problema evolüsii konflikta i natsionalnogo haraktera v proze narodov Dagestana i Severnogo Kavkaza: avtoref. dis. ...doktora filol. nauk. Mahaçkala, 2007. 46 s.
- AHMADIYEV R. B. (2003) Sovremennaya başkirkaya dramaturgiya (priroda konflikta i mnogoobraziye janrovih form). Ufa: RiO BaşGu, 2003.
- AŞUBA A. E. (2014) Folklorniye tradisii v hudojestvennoy strukture abhazskogo istoričeskogo romana // Gumanitarnaya misl Severnogo Kavkaza v obščerossiyskom nauçnom prostranstve. Materialı Vserossiyskoy nauçnoy konferensii s mejdunarodnim uçaštijem 15-17 noyabrâ 2012 goda. Çast 2. Çerkessk, 2014. S. 18-21.
- BASANGOVA T. G. (2009) Obrâdovaya poeziya kalmikov (sistema janrov, poetika): avtoref. dis. ...doktora filol. nauk. Mahaçkala, 2009. 52 s.
- BAZIYEVA G. D. (2010) Hudojestvennaya kultura Kabardino-Balkarii v polietniçnom prostranstve Rossii. Nalçik: İzd-vo KBİGi, 2010. 280 s.
- BERBEROV B. A. (2014) Tvorçeskaya istoriya narodnoy poemı «Biyneger» // Aktualniye problemi sovremennoy filologii. Materialı Mejdunarodnoy nauçnoy konferensii, posvâşçennoy 75-letiyu so dnâ rojdeniya professora İ. H. Ahmatova 19-20 dekabrâ 2013g. Nalçik, 2014. S. 109-113.
- CAVADOVA L. D. (2013) Hudojestvennoye voploşçeniye natsionalnogo haraktera i folklornih tradisii // İstoričeskaya i sosialno-obrazovatel'naya misl. Krasnodar, 2013. № 2. S. 178. (S. 178-180).
- CURTUBAYEV M. Ç. (2011) Mifologiya i epos karaçayev-balkarskogo naroda. Nalçik: Elbrus, 2011. 488 s.
- GAMZATOV G. G. (2007) Folklor v sisteme natsionalnoy hudojestvennoy kultury // Folklor i muzikal'naya kultura Dagestana i Severnogo Kavkaza. Mahaçkala: Institut YALİ DNS RAN, 2007. S. 7-25.
- HALIZEV V. (1978) Drama kak yavleniye iskusstva. M.: İskusstvo, 1978. 240 s.
- KILMUHAMETOV T. A. (1995) Poetika başkirkoy dramaturgii. Ufa: Kitap, 1995. 336 s.
- MALKONDUYEV H. H (1996) Obrâdovo-mifologičeskaya poeziya balkarsev i karaçayevsev. Nalçik: El-Fa, 1996. 272 s.
- MAMIYEVA İ. V. (2007) Mifologo-religiozniye predstavleniya osetin: poetika otrajeniy // Edinaya Kalmikiya v edinoy Rossii: çerez veka v buduşçeye: Materialı mejdunarodnoy nauçnoy konferensii, posvâşçennoy 400-letiyu dobrovol'nogo vhojdeniya kalmıskogo naroda v sostav Rossiyskogo gosudarstva: V dvuh çastâh. Ç. 2. Elista: ZAO «NPP «Cangar», 2009. S. 108-113.
- PARANUK K. N. (2006) Mifopoetika i hudojestvenny obraz mira v sovremennom adıgskom romane. Maykop: Kaçestvo, 2006. 312 s.

- SIPINOV A. A. (2000) Narodnaya istoričeskaya proza adıgov. Nalçık: «El-Fa», 2000. 160 s.
- TEPPEYEV A. (2007) Biyneger: Drama // Mingi-Tau (Elbrus). 2007. № 4. S. 152-215.
- UZDENOVA F. T. i SARBAŞEVA A. M. (2008) Sovremennaya balkarskaya literatura: osnovniye tendensii razvitiya // İzvestiya VUZov. Severo-Kavkazskiy region. Obşçestvenniye nauki. Rostov-na-Donu, 2008. № 5. S. 147-152.
- Vısshaya şkola, (1983) Vvedeniye v literaturovedeniye. M: 328 s.
- VOLKENŞTEYN V. (1937) Dramaturgiya. M.-L.: İskusstvo, 1937. 271 s.