

УДК [39:008] (470.621)
ББК 63.5
С-41

Сиюхова Аминет Магаметовна, кандидат культурологии, доцент кафедры философии и социологии факультета новых социальных технологий Майкопского государственного технологического университета, e-mail: aminsi@rambler.ru.

**ОБРАЗНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ СУТОЧНЫХ ЦИКЛОВ
В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ АДЫГОВ**
(рецензирована)

Настоящая статья посвящена эстетическим проблемам традиционного этнического сознания. В частности рассматриваются различные аспекты вопрошания архетипа ночи в традиционной художественной культуре адыгов.

Ключевые слова: традиционная художественная культура, фольклор адыгов, художественное время, трансформация художественного сознания адыгов.

Sijhukhova Aminet Maghametovna, Cand. Cult. Sci., assistant professor of the department of philosophy and sociology at the faculty of new social technologies, Maikop state technological university, e-mail: aminsi@rambler.ru.

**FIGURATIVE-AESTHETIC DEVELOPMENT OF DAILY CYCLES IN
TRADITIONAL ADYGH CULTURE**

The present article is devoted to the aesthetic problems of traditional ethnic consciousness. In particular, different aspects of personification the notion of night in traditional Adygh Art are considered.

Keywords: traditional art culture, Adygh folklore, art time, change and development of Adygh art consciousness.

Время, в котором находится художественное произведение как вещь, не имеет ничего общего с изображенным в нем временем, ведь любой текст является, прежде всего, объектом эстетического восприятия [1]. Необходимым условием интеграции различных аспектов проблемы времени является пересечение и взаимопроникновение проблемы времени и проблемы сознания. Фольклор как объективизированный поток мифологического общественного сознания отражает время совершенно по-иному, нежели наука или хозяйственная практика, вследствие чего выявление проблематики воплощения архетипа ночи как осмысленной проекции сегмента времени в традиционном художественном сознании этноса кажется обоснованным.

Зооморфизм художественного воплощения ночи. В архаическом сознании этноса большое значение имело трепетное отношение к коню. В эпосе адыгов мифологема сказочного коня часто используется в сочетании с ситуацией ночи и тьмы. Одна из бытовых ситуаций – это ночное воровство лошадей. При этом в мифотворчестве обе стороны деяния несут на себе черты чудесного: жеребцы, подвергаемые воровству, при неудачном исходе похищения оказываются волшебными (летающими, говорящими человеческим языком и неутомимыми), а воры – это великаны-иныжи. Например, в сказке «Заур» жеребят от особой кобылицы, которую хозяин никому не показывал и выводил пастись только ночью, похищал семиглавый иныж. Заур – сын покойного хозяина кобылицы – прервал цепь похищений, отрубив иныжу все семь голов. Спасенный жеребенок, когда вырос, превратился в могучего крылатого коня-альпа, который впоследствии помогал словом и делом Зауру в его героических приключениях. В этой сказке кони постоянно ассоциированы с темой ночи и как бы являются символом особого воплощения ночи – «ночи-действия», «ночи-движения» (полета).

В адыгском эпосе также ярко представлены примеры, когда ночь передается в образе огромной птицы, бвrvnv, собаки.

Антропоморфность архетипа времени (ночи). Антропоморфность воплощения мифологических образов является универсальным для определенного этапа развития духовной культуры любого этноса. Например, в мифологии древних греков все значимые проявления человеческой и общественной сущностей (мудрость, любовь, жадность, война, победа и т.д.) имеют свое выражение в божествах, являемых в виде человекоподобного существа. Адыгская мифология в данном ряду не является исключением.

Антропоморфное осознание категории суточных циклов дня и ночи видим в «Сказке о Темирбеке». Герой попал в трудную ситуацию, когда ему нужно было добыть огня до восхода солнца. Он помчался на коне по лесу и вдруг увидел двух дерущихся людей, из которых один был совсем черный, а другой белый.

- Что вы за люди и из-за чего соритесь? – спросил юноша.

- Мы – День и Ночь, - отвечали борющиеся. – Кто из нас одолеет, тот и появится на земле [4, с. 61].

В данном случае образы Ночи и Дня воплощены в персонажах мужчин-борцов, отражающих извечное противоборство этих ипостасей. По сюжету Темирбек связывает юношей и велит им подождать, пока он не вернется с огнем. Таким образом высказывается идея о желании человека властвовать над временем и останавливать его по необходимости (стремление к бессмертию).

Другой пример антропоморфного осмысления образа ночи мы видим в сказке «Шауай и черноволосая красавица». Главного героя Шауая свела судьба с одиноким всадником, который ехал к нему в гости с просьбой о помощи в деле отмщения за убитых братьев. После сложных приготовлений и перипетий, славной победы над иныжами (великанами), одинокий всадник признался, что он не юноша, а девушка. По законам сказочного повествования в момент обретения Шауаем любви (всадник оказался черноволосой красавицей), он упускает свое счастье – девушка закрыла лицо черными косами и наступила темнота, в которой она растворилась. Происходит цепь превращений от неизвестного всадника, через девушку-красавицу к тьме, ночи. Образ прекрасной девушки контрастом белого как день лица и черных как ночь кос прямо ассоциируется с явлением смены дня и ночи в заключительном разделе сказки. После долгих поисков возлюбленной главный герой добрался до подножия отвесной скалы. «Вершина ее то светилась огнем, то скрывалась во мраке. Это черноволосая красавица откидывала свои волосы то вперед, то назад, стремясь дать знак Шауаю» [2, с. 53]. В данном фрагменте опять выражена возможность власти человека над сменой дня и ночи.

Ночь в системе художественного пространства и времени. Биологическая сущность человека предполагает, что наиболее характерное состояние его в ночное время – сон. Современная наука оценивает феномен сна как весьма сложное психическое явление, парадоксально сочетающее состояние покоя и неподвижности тела и бурной циклической спонтанной деятельности нервной системы, продуцирующей яркие сновидения, обостряющей ощущения предчувствия грядущего [5].

Многие этнографы отмечают, что сон в архаическом сознании осознавался как временная смерть, дискретное небытие. Страх смерти, присущий только людям, очевидно, объясняет то, что в мифах и сказках периоды сна в повествовании, как правило, пропускались, сообразуясь с интуитивным табу на произнесение вслух слов, связанных со смертью. Адыгский эпос в этом ряду не исключение. Так, в сказке «Младший сын старика» главный герой отправляется в путь, чтобы спасти красавицу Телентай, похищенную иныжем. «День ехал юноша вокруг подворья – ни ворот, ни калитки. Делать нечего, достал он из-под седла аркан, ... раскрутил его и перебросил через изгородь. ... Спустился юноша, вошел в дом, а там возле очага сидела девушка невиданной красоты в тоске и печали.

- Какая беда привела тебя в этот дом? Беги отсюда, пока великан спит, а то ни тебе, ни мне не сдобровать...

Наступи срок, и великан очнулся от сна» [3, с. 120].

Подобный сюжетный ход используется в сказке «Кан батрачки». Описывая факты изображения сна как психологического состояния героя вне сознательной деятельности, в эпосе адыгов мы не находим прямых указаний на сюжеты приснившихся им снов. Наряду с трудностью передачи содержания снов в силу его иррациональности, не структурированности, искаженности реальных перспектив, очевидно, что важным фактором такого избегания является подсознательное ощущение того, что сюжеты снов являются параллельной реальностью, где герой не властен над ситуацией, слаб и беззащитен. До настоящего времени в обыденной практике многих этнических культур не рекомендуется рассказывать плохие сны, чтобы через вербализацию не стерлась грань между «этим» и «тем» миром, и неприятности не случились на самом деле.

Ночь – время чудес и волшебства. Этому времени присущи сказочные метаморфозы: универсальным качеством мифов и сказок многих этносов становится возможность его сжатия до мгновения или невероятного растяжения. Фактор сжатия ночного времени выражается в регулярном пропуске ночи в повествовании. Увеличение длительности ночи претворяется в описании событий, которые в реальной жизни не могут быть реализованы в течение одной ночи. Например, в «Сказке о Долетмизе» две девушки, освобожденные героем от колдовства (превращения в драконов), ночью, уложив Долетмиза спать, накинули на себя шкуры драконов, достали кожаную сумку с инструментами и к утру построили новые дома [3, с. 68]. В сказке «Приключения Задеба» гость за ночь успел размять кожу, сделать седло и другие принадлежности упряжи, а остальную большую часть времени лежал вверх лицом на тахте и играл на шичепшине (аналог скрипки), чем очаровал дочь хозяина [3, с. 98].

Комплексное рассмотрение феномена ночи в сфере художественного сознания этноса предполагает анализ с позиции его участия в формировании структуры художественного времени в рамках фольклорных образцов. Сегодня в науке сложилась традиция выделять два способа описания времени в произведениях словесного творчества: как объективное художественное время и субъективное художественное время. Категория объективного художественного времени охватывает такие понятия, как «прошлое», «настоящее», «будущее» и характеризуется цикличностью, непрерывностью, направленностью, динамичностью и т.п. Субъективное художественное время связано с личностными ощущениями течения времени (автора, персонажа, рассказчика, слушателя) и характеризуется такими параметрами, как скорость, плотность, прерывистость, неподвижность и т.п. Ночь как воплощение темного времени суток, т.е. объективного времени, в описании событий в сказках и мифах адыгов несомненно присутствует, о чем свидетельствуют приведенные выше примеры. Однако понятия «прошлого» и «будущего» в устном народном творчестве отсутствуют, - время мифологического/сказочного действия изначально вымышленного совпадает с временем непосредственного повествования о нем. На это обращают внимание исследователи русских сказок и былин [6].

Другой тип адыгских сказок и сказаний имеет более сложную организацию художественного времени. В них присутствует периодическая смена фрагментов, где происходит действие, но время не проявлено, с фрагментами, где время стремительно движется, а действия нет. Благодаря осознанию наличия ночи как причины цикличности и зримого подтверждения быстрого течения реального времени, в более поздних сказках образуется основа для формирования принципов временной организации профессиональной художественной литературы. Весьма показательным, что часто указание на смену дня и ночи имеет кратный характер: три дня и три ночи, семь дней и семь ночей, много дней и ночей и т.д. Подобное упоминание периодичной смены ночи и дня в сказках и мифах используется в различных драматургических ситуациях. Один из вариантов – это

применение указания на чередование дня и ночи в качестве разграничения одного сказочного действия от другого.

Использование указания на ночь как течения реального времени в отдельных сказках свидетельствует о развитии архаического художественного сознания этноса и постепенного перехода к современному рациональному сознанию, реализующемуся впоследствии в профессиональной литературе адыгских авторов. Ночь начинает использоваться в художественных приемах (связках и предыктах), организующих плотность повествования, придавая ему уравновешенную форму и логическую завершенность.

Литература:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Сказания и сказки адыгов. М.: Современник, 1987.
3. Сказки адыгских народов. М., 2003.
4. Сказки адыгских народов. М., 1987.
5. Лотмана Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис, 1992.
6. Якимов П. Художественное время в сказках и былинах. URR.: [http: // docum.cos.ru/portal/dt?last](http://docum.cos.ru/portal/dt?last)
7. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1994.