УДК 94(470.5) + 256(470.5) + 7.03(470.5)

ТЕУРГИЯ (ШАМАНИЗМ) – ЯЗЫЧЕСКИЙ АРХЕТИП В ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ БАШКИР. СВОЙСТВА ЕГО ПРОЯВЛЕНИЯ В СЕМАНТИКЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

©**А. Г. Янбухтина**

Theurgy (shamanism) is a Pagan Archetype in the Spiritual Tradition of Bashkirs. Properties of its Manifestations in Semantics of Contemporary Art

A. G. Yanbukhtina

Статья посвящена теме шаманизма (теургии), явления, получившего широкое распространение на территории Сибири, Дальнего Востока, также это явление было связано с древней культурой народов Крайнего Севера и Урала. Среди различных племенных образований территории южного Урала, обитали племена, на основе которых постепенно сложился реликтовый этнос – башкиры, культурно-бытовые представления которых развивались в русле язычества. Впоследствии, с принятием ислама, официальная религия жестко отрицала языческие проявления, но в народной среде, они, сложно переплетаясь с исламом, продолжали бытовать на протяжении всей длительной истории. Они оказали сильное влияние на характер башкирской культуры, народного творчества. Потому в его исследовании пристальное внимание к проявлениям язычества, шаманизма закономерно. В статье автором раскрывается творческая природа шаманизма, связанная со многими сторонами человеческой жизнедеятельности.

Ключевые слова: *шаманизм, язычество, ислам, традиционное и современное искусство, Южный Урал.*

The paper concerns the shamanism (theurgy), the phenomenon, widespread in Siberia, the Far East. Besides, this phenomenon was associated with the ancient culture of the Far North and the Urals. Among the various tribal formations in southern Urals, there were tribes, from which gradually emerged relic ethos – Bashkirs. Their cultural and household understandingis developed within the framework of paganism. Subsequently, having adopted Islam, the religion strictly denied pagan manifestations. But among the people, they intertwined with Islam in

©**Альмира Гайнулловна Янбухтина**, **доктор искусствоведения, профессор (Государственная Академия экономики и сервиса, Уфа, Башкортостана, Россия);**
e-mail:**yanbuhtina@gmail.com**

a complex way continued to prevail throughout their long history. They have had a large impact on Bashkir culture, folklore. That is why, a great attention to manifestations of paganism, shamanism is evident. The creative nature of shamanism associated with many aspects of human life is still relevant today, causing a great interest in the development of modern science, art and philosophy.

Key words: shamanism, paganism, islam, traditional and contemporary art, the South Urals.

Слово «*шаман»* или «*теургия»* **(**в философской терминологии), несет в себе обозначение религиозно–мистической практики, изначально сложившейся в традициях многих народов в период язычества, в том числе и башкир. «В магических воздействиях шаман, через ритуал, соприкасается с высшими мирами и входит в контакт с ними. В оккультизме это искусство манипулировать высшими силами. В символизме – преображение искусства, приближающее его к религии» – так раскрывается смысл этого слова в философском словаре [1, с.77].

Доисламские – языческие представления тюркских, тюрко-язычных этносов, их древние культы и верования с необычайной выразительной силой отразились в самых различных жанрах и формах фольклорных традиций. И, не только в культуре народов сибирского ареала, как принято считать, но и на всем пространстве соседнего Урала, южная часть которого, Урало–Поволжье, было издревле заселено тюрко-язычными племенами (башкирами, татарами), впоследствии исповедующих ислам, и соседствующими финно-угорскими народами, которые через всю историю заметно сохранили свою приверженность к языческим культам, до начала XX века, вплоть до советского периода.

В контексте обширного материала по вопросам язычества – исследовательского источника по шаманизму, интересно выделить и рассмотреть функцию и роль шаманов – теургов, особых представителей духовной жизни в сообществе тюрко-язычных этносов. Среди источников следует назвать такие фундаментальные труды как, например, «История религии» С. А. Токарева (1976), «Религии мира. Опыт запредельного» Е.А.Торчинова (1997), Б. В. Мериманова «Первобытное и традиционное искусство» (1973), а также зарубежных авторов: Дж. Фрезера «Золотая ветвь» (на русском языке, 1928), Э. Б. Тэйлора «Первобытная культура» (1989), в которых отведены самостоятельные главы, посвященные шаманизму.

Практика шаманизма, бытовавшая среди башкир и татар в прошлом, к настоящему времени утратила свои прежние формы и потому, представления о ней сохранялись значительно слабее, чем в среде сибирских тюрко-язычных народов. Но литературные источники, культурологические и этнографические наблюдения, полученные в результате полевых исследований, свидетельствуя, что языческие следы, как архетипы, как атавизм, продолжают частично сохраняться в практике народного целительства и, более всего, своеобразно проявляясь в творчестве

современных художников. Еще глубже они осели в подсознании, закрепившись во внутренней, генетической памяти некоторых народных целителей далеких степных или горно-лесных селений Южного Урала. Сохранились именно там, на окраинных территориях мусульманского мира. Хотя, как известно, и ислам, и христианство, изначально отрицали языческие культы, устраивали в период своего становления и позже, гонения на них и запреты. Так происходило среди мусульман Урало–Повожья, и не только, вплоть до начала XX века, а затем, с советского периода, с планомерной ликвидацией и самого ислама. Но, некогда отторгнутая и ушедшая языческая культура, исчезнув в недрах веков, оставила в глубинной памяти народа свои загадочные приметы (ил.1).



Ил. 1. Башкирские тотемы – Волк, Медведь, вырезанные из единого куска дерева. Конец XIX – нач.XX вв. Уфа, Национальный музей Республики Башкортостан.

В них угадываются языческие знаки, символы, связанные с ними образы, проявляясь в убранстве традиционного костюма, организации пространства обитания и жилища, в мире культовых и обрядовых предметов, в ряде ритуальных, например, свадебных действий. Вероятно, когда-то эти знаки, ставшие впоследствии мотивами орнамента, несли в себе наиболее важные, может быть, главные идеи и смыслы в жизни тюрков – язычников, если даже сквозь толщу веков, пусть, хоть и частично, их отголоски дошли до нашего времени, узнаваемо сохранив свои очертания, нанесенные в виде орнамента на культовые и традиционно–бытовые вещи. Беспредметный язык орнамента стал окончательно основным, пожалуй, единственным в традиционном искусстве ислама. «Весь мир – поток метафор и символов узор» – гласит устами древнего поэта восточная мудрость.

Этот поток символов в современном научном и художественном мире воспринимается как своеобразный текст, как некое послание из прошлого в будущее. В нем приметы язычества прочитывается как глубинный пласт культуры, испытавший впоследствии устойчивое воздействия ислама, что и составляет особенности характера и поэтики восточной философии и

искусства. В них символика основополагающих жизненных идей, визуально сложилась в целые орнаментальные системы, составляя некое подобие сакральных текстов. Избранные лица, посвященные: жрецы, священнослужители, духовные отцы, в том числе, шаманы умели, чаще всего интуитивно, проникать в этот сложный материал всем своим существом, наполняясь смысловыми значениями символов, подсказанных силой природных стихий, таинственно связанных с земной и космической энергией.

У башкир изображение волка или медведя в ритуально–обрядовых, культовых предметах символически обозначало образ зверя, животного, с которым связан миф о происхождении того или иного рода, племени. У казанских татар, точнее их предков – булгар это был белый волк или крылатый снежный барс – древний символ. Он и поныне олицетворяет в государственном гербе Татарстана в своем единстве исторический и современный образ страны, его народа.

Таким образом, очевидно, что тотемные, анимистические знаки, вобрали в себя первоидеи, жизненно важные первосмыслы, обозначившиеся еще на начальных этапах истории тюркского мира. Визуально воплощенные в виде знаков, эмблем, они имели огромное, отнюдь не только формальное значение, но и как воплощение живых, первостепенной важности идей. В них также обозначено таинство скрытых жизненных процессов и опыт их наблюдения, переживания в собственном душевном мире. Знаки, объединяясь по смыслу и назначению, составляют, видимо, своего рода культовые системы, действительно нечто вроде священных текстов. Мысль, обретя в схематичных знаках, визуально выраженную идею, ритмично повторялась в орнаменте с целью утверждения их художественной выразительности и значимости в декоре предмета, как и в самой жизни.

Знак, превращенный в орнаментальный мотив, являлся не только элементом украшения, а продолжал еще нести в себе некую жизненно важную идею, переданную, полученную от предков. Ритмично повторясь знак, таким образом, подчеркивал, утверждал его человеческую, социальную сущность и значимость. Именно с этой целью в оформлении какого-либо предмета он выстраивался в композиции ритмично и раппортно, обретая характер орнамента (на ткани, камне, дереве, бумаге). Пластическая выразительность в нанесении знака, характер его ритмики в композиции, придают ему эмоциональную силу (как в музыке). При необходимости в построении узора четко акцентируется внимание на главном знаке – символе, располагая его в центре композиции. На принципах ритмического чередования знаков и символов основаны многие виды и жанры творчества: устно-поэтического, песенного, орнаментально-изобразительного и декоративного. На них построены заговоры, многие молитвы, причитания, камлания шамана. В творческом процессе ритмы работают с естественной эмоциональностью, подобно дыханию, сердцебиению человека. В ритмических чередованиях мотивов, состоящих из стилизованных традиционных знаков и символов, формировалась эстетика национальной

орнаментики, воплощая философское понимание мира, закрепляя вечный и неизменный порядок вещей в его жизнеустройстве.

Все это происходило и развивалось инстинктивным и интуитивным путем в результате длительного, пристального проникновения, размышления человека над миром природы, органической частью которой он видел и самого себя. В орнаментальных системах древних тюрков, сложившихся уже на самых ранних этапах истории, отразились представления о мире, как упорядоченном, организованном, в противоположность хаосу (например, о существующих в мире противоположностях, бинарных оппозициях: свет – тьма, добро – зло, холод – тепло, любовь – ненависть). Представления сложились на ранних этапах истории и обрели соответствующие им начертания.

О. Сулейменов – один из известнейших поэтов в мире современной восточной поэзии, автор оригинального исследования по истории происхождения письма в своей книге, названной «Язык письма», подчеркивает: «Я писал эту книгу и постоянно убеждался, что *в начале был знак* (курсив мой – А. Я.) и его устное описание – слово. Это были эмблемы Бога и его имена. Первописьмо настоено на символах солнца»[3, с.10]. В сложном и длительном процессе, то последовательного, то стихийного формирования глобальной системы знаков, отразилось, как общечеловеческое видение в построении картины мира, так и множественная ее вариативность в сочетании с особенностями национального свойства, исторически сложившихся в древне -тюркском обществе у разных этносов, в зависимости от природно- климатических факторов и способов их адаптации в ландшафтной среде обитания. Все это нашло отражение в мифологии древнего тюркского мира. «Мифология племени – это его живая религия; религия же есть жизненное отношение к душевным процессам, которые не зависят от сознания, но протекают вдали от него, во мраке душевных потаенностей» – подчеркивает К. Г. Юнг [13, с.121]. Ф. Ницше пишет, что «Некогда дух не был занят строгим мышлением, и тогда он серьезно посвящал себя выдумыванию символов и форм»[7, с.23]. В них была жизненная необходимость не только для обозначения понятий, связанных с реальным, физическим миром, но и для общения с метафизическим, то есть другими таинственными мирами – недоступного, непостижимого бытия.

В язычестве носителями сложных, загадочных знаний о многообразии мира, обозначенных символами, озвученных и начертанных, были шаманы. Они – прорицатели, врачеватели, способные оказывать целительную телесную и духовную помощь, как отдельному человеку, так и целому роду, племени. Шаманы обладали огромными, таинственными и совершенно необъяснимыми возможностями. Процесс камлания шамана, его обращение к высшим силам и, возникающий с ними некий внутренний диалог, происходит в сфере метафизического, необъяснимого, непознаваемого. Колдовское взывание к небесам, заговоры, особые телодвижения шамана, его пророчества, прозрения, издаваемые шумы и звуки – все в единстве составляет мистическое действие и носит, в высшей

степени, творческий характер – импровизация, экспромт – «театр одного актера». Магические действия шамана, произносимые им звуки, насквозь пронизаны мистикой, также как и сами знаки, начертанные на камнях и скалах, на стволах деревьев, на отдельных культовых предметах. Они составляли основы целых, нередко сложных орнаментальных композиций, которые, вероятно, можно рассматривать и как нечто вроде заговоров, заклинаний, пожеланий. И пластические образы предметов, особенно ритуально-обрядовых, чаще всего природного происхождения, или же рукотворного, несут в себе традиционно – знаковый смысл, выполняя функцию оберега. Следовательно, его охраняющая оберегающая сила выражена языком, средствами искусства, или языком самой природы, подсознательно унаследованным чутким языческим зрением [10, с.82]. Таков, например, в башкирском народном искусстве традиционно культовый предмет (оберег), символизирующий образ лесного царя – это тотем медведя, или бегущего степного волка. Он вырезан из единого куска дерева и вставлен в круглое обрамление – кольцо, с которого ниспадает длинная, из того же дерева, ювелирно выточенная цепь, символизируя, идущие за тотемом и друг за другом, поколения башкирского родов и племен.

Не менее выразительно прочитывается идея другого оберега – фетиша: резного деревянного ковша, тоже с резной цепью, для ритуального питья кумыса – священного для башкир напитка, специальным способом заквашенного кобыльего молока, придающая богатырскую силу. Черпак с очень удобной, красиво выточенной узорной ручкой, является частью традиционного комплекта. В нее входит деревянный сосуд для кумыса (тэпэн), за край которого удобно подвешивается ковш или поставить его на крышку, со специальным для этой цели сделанным углублением, и чаши для разлива напитка. Приглашенные к ритуалу, через совместное приобщение, с молитвами и причитаниями, к целебному напитку – общенациональному в среде кочевников, они черпают его резным ковшом из общего сосуда, испытывая прилив сил, единения со своим родом, надежности в его сохранении и развитии. Дерево – материал, из которого сделан оберег, его структура, цвет, фактура, его органика – все природные свойства входят в искомое семантического содержания предмета. Все в нем соответствует и способствует удачному осуществлению ритуально-обрядового процесса.

Мощная магическая энергия, развивающаяся во время камлания шамана – стихия импровизации, одна из ранних форм коллективного творческого сознания. Его традиции и опыт были настолько сильны, основательны, что, даже по прошествии тысячелетий, не исчезли из памяти. Шаманизм в трансформированной форме, сохранив, отдельные, вероятно, самые важные черты, бытует еще и теперь, чаще всего как знахарство, целительство, в глухих отдаленных селениях на Урале. Узнаются его черты в народной медицине, в свадебных и погребальных обрядах не только у тюркских, но и у соседних финно-угорских народов, культуры которых исторически развивались и сохранились в чистом виде только на основе язычества. Народы мордва, мари, коми, удмурты – этносы – язычники, до

сих пор остаются приверженцами только своих языческих культов. Компактно проживающие в регионе Урало-Поволжья, по соседству и близости с тюрками-татарами, башкирами (в последствии мусульманами) – все эти народы в глубинах истории сохраняли общее языческое прошлое, в котором, происходило, вероятно, соприкосновение, взаимодействие и шаманского опыта.

Башкиры – носители древне-тюркской культуры в историческом прошлом – кочевники, впоследствии – полукочевники являются реликтовым этносом, так как в этногенезе народа отразились наиболее древние черты и пласты культуры языческого прошлого. Вместе со своим традиционным полукочевым укладом жизни, они, плоть до начала XX века и, даже впервые три, четыре года советского периода, еще сохраняли черты своих племенных отношений в сложном переплетении с исламом. Но тогда уже любые формы вероисповедания, религиозности, по всей России, ставшей советской, насильственно подвергались искоренению.

Башкиры, татары, как и все тюркские этносы, изначально, в далеком, прошлом поклонялись единому Богу Тенгре – красивый символ, олицетворявший собой Синее небо, Черную землю и Золотое солнце. Его символические образы узнаваемо прочитываются в эпосе, в устно-поэтическом, песенном и музыкальном, пластическом фольклоре, в мотивах, элементах орнаментального искусства. При попытке его анализа, прочтения семантических смыслов иногда раскрываются их значения в сложном переплетении с мотивами и символами мусульманского происхождения – следующего наслоения культуры. В своем единстве они составляют самый архаичный пласт традиционной культуры башкирского народа, в котором можно проследить процесс и характер формирования национального искусства, его генезис, эволюцию.

В творческой судьбе народа, в его художественной культуре, традиционном искусстве соприкосновение язычества и ислама, их сложные переплетения, трансформации – интереснейшая, пока еще слабо исследованная область в культуре народов восточных регионов России. Их изучение теперь, в постсоветское время обретает особую актуальность, когда в самой народной среде, снизу начался активный процесс возрождения религиозных и национальных традиций в едином движении. Этногенетические процессы, вопросы эволюции башкирского этноса, подвергнуты внимательному, фундаментальному рассмотрению в исследованиях историков, этнографов в основном советского периода, начиная со второй половины XX века (С. Руденко, Р. Кузеев, Н. Бикбулатов). Их труды нуждаются в продолжении, уточнении многих аспектов исследования, особенно в области искусствознания, культурологи – изучения философских, художественно-эстетических основ национального искусства. Например, в контексте изучения источников формирования башкирской орнаментики, в них более всего делается упор на близкое соприкосновение, взаимодействие с культурой финно-угорских народов, населяющих

сопредельные территории Урало–Поволжского региона. Это убедительно и справедливо.

Но другой, более ранний по времени источник – сибирский по отношению к корневой системе башкирского народного искусства изучен слабо и требует продолжения, еще более тщательного его исследования, опираясь на методы историко-сравнительного и художественно-стилистического анализа. Предки башкир были выходцами с Алтая, и в своей, особенно в художественной, орнаментальной культуре имеют много точек соприкосновения с культурой восточно-сибирских народов, например, с хакасами, уйгурами, тувинцами, тяготея и испытывая некоторые черты близости к культуре Монголии, Китая. Не говоря уже о культуре кочевых народов Центральной и Средней Азии – киргизов, казахов. И язык башкир также, относится к алтайской языковой группе. И древняя письменность этноса складывалась на основе тюркской, орхоно-енисейской.

В культуре башкир есть еще один исторически ценный источник знакового характера. Это семейно-родовые знаки – тамга, тавро. Сами башкиры их называют *оро*. Ими метили все ценное в быту: недвижимость, скот, имущество, то есть знак имел важное социальное значение в семейно-родовых и родоплеменных отношениях. Несложно начертанные: насечки по дереву, вкатанное изображение тамги в войлок или выжженное на крупе лошади, они законно закрепляли принадлежность имущественной ценности конкретного владельца. Тамга, ее начертание, передаваясь по наследству по мужской линии, от отца к сыну, постепенно усложнялась путем прибавления к нему дополнительной черточки. Н. Соколов, исследователь знаковой системы у башкир, назвал ее *диакратической,* посвятив изучению данной проблемы обстоятельную монографическую работу, изданную Русским географическим обществом еще в 1906 году [9]. В ней автором систематизированы и проанализированы несколько сотен знаков. Внешне они имеют заметное сходство с древнетюркской енисейской письменностью, одновременно, близость к орнаментике этой культуры, что позволяет выдвинуть гипотезу о возможности рассмотрения данной системы знаков как одного из основных источников в истории формирования башкирского орнамента.

Кроме того, данные знаки являются для башкир ценным источником в установлении генеалогии семейных, родовых отношений, называемые *шежере*. В последнее десятилетие, в процессе происходящих перестроечных обновлений и перемен, башкиры в своих деревнях и селах, собирая всю родню, съехавшуюся с разных концов, – всем родом стали широко отмечать традиционные национальные праздники шежере. Впервые в обновляющемся постсоветском пространстве, в народе столь творчески пробудился интерес к своему историческому прошлому, к родовым корням, обозначились признаки восстановления его исторического самосознания.

В традиционном искусстве башкир, как уже отмечено выше, заметнее, чем у татар, отразились следы языческих верований и представлений. Но, в результате, более тысячелетнего пребывания в исламе, вобрав себя

прозрения пророка Мухаммеда, веру в единого бога Аллаха, башкиры убежденно и окончательно приняли каноническую последовательность мусульманских догм и идей. Само же язычество рассматривалось исламом как «невежество и дикость», подвергая его строгому запрету, искоренению. Но, его отдельные, сильные, коренные черты языческого начала в башкирском народном творчестве сохранились заметно и характеризуют особую стилистику в самобытности традиционной культуры народа, органично слитой с естественным природным началом.

Объяснить это можно тем, что на протяжении длительной истории башкирские земли составляли провинциальную, окраинную территорию Болгарского государства, затем Казанского ханства, где изначально, официально, по всей строгости мусульманских законов принят ислам. На периферии, среди башкир, новая религия внедрялась, развивалась медленно. И соблюдалась ими не столь усердно, как в центре, не желая отказываться от вековых традиций, связанных с язычеством.

Как свидетельствуют произведения башкирского героического эпоса «Урал – Батыр», «Акбузат», в которых отражено глубинное, доисламское мировоззрение башкир, их представления о могучих и всесильных языческих богах, управляющих миром, продолжали жить, не прерываясь в сознании и памяти народа. В исторически сложившейся культуре башкир, языческое художественное наследие фантастически богато. Полюбившиеся образы с времен далеких языческих предков, сохранялись в поэтической памяти народа, продолжали жить в формирующейся мусульманской среде, приспосабливаясь, переплетаясь с ней.

Возможно, и институт теургии, в силу особого, шаманского инстинкта, самосохранялся. От ощущения и понимания его жизненно важной необходимости в телесном и душевном исцелении людей, всего живого в окружающем природном ландшафте, кормящей народ (в наше время это – борьба за экологию). Он продолжал жить в народной среде в трансформированной форме как целительство, колдовство, знахарство. Как пророк, оракул. Менялись эпохи, религии, культуры, а шаманы продолжали практиковать, поскольку в народе есть потребность, таким образом, сохранять свое искусство, отстаивая свою автономность, независимость. Архетип «шаман» полностью не утрачен, жив и актуален сегодня в обиходе многих аборигенов архаических цивилизаций Сибири, Ценетральной Азии, Афроазиатских стран. К знахарям обращаются, когда официальная медицина не в силах помочь или она вовсе отсутствует.

Шаманы (народы Сибири их называют *кам*) – обладатели мистических способностей в воздействии на невидимые сущности – духов, оказывали влияния на них, регулировали их влияние на мир, являясь, посредниками между людьми и духами. Шаман, что значит возбужденный, иступленный наделен, преимущественно на генетической основе, наследственно, мощным талантом вхождения и общения с невидимым, тонким, параллельным миром, где как раз и «обитают духи», осуществляя, функцию посредника между людьми и духами. Процесс камлания – ритуал

общения с духами. Шаман зычно произносил заклинания на старо монгольском языке (*хоро – от огня*). Входя в состояние сильного возбуждения, экстаза, он погружался в глубокий транс, используя всю силу своего таланта заклинателя.

В ритуальном действе шамана сильное впечатление производило даже его специальное облачение, предметы – атрибуты камлания, каждый из которых, исходя из практического личного опыта, имел определенное символическое значение. Всем своим обликом, шаман производил мистические действия: и жестами, и мимикой, и силой произнесенных слов, телодвижениями, горловым пением, в сопровождении ударами в бубен, вместе с многочисленными шумящими, звенящими подвесками, прикрепленных к одежде. Размахивая при этом длинной палкой с пучком ярких цветных лоскутков, ленточек, он приводил злых духов в состояние немощности и бессилия.

С помощью разных способов, множеством других приемов, известных только ему самому, шаман совершал ритуал очищения окружающего пространства от невидимых глазу сущностей – злых духов, «излечивая» страждущего. Шаман обладал магической силой влияния на судьбу не только отдельной жизни, но и всей семьи, и целого рода во имя его благополучия, способствуя тем самым сохранению их здоровья и жизнедеятельности. Следовательно, шаман, осуществляя целительную функцию в облегчении и спасении жизни человека, выполнял важную *социальную функцию* в сообществе людей, способствуя сохранению рода – племени в целостности. Конструкцию этой целостности он стремился наполнить не только физическими, но и духовными силами. Такую сложную функцию невозможно было осуществить без роли шамана.

И не только в доисламскую эпоху. Значительно позже, в XVII–XIX вв., когда в тюркском мире ислам господствовал в полную силу и на периферии, в самых окраинных уголках мусульманской цивилизации, в том числе на Урале, духовенство, как отмечалось выше, не столь жестко предъявляло требования к неукоснительному соблюдению религиозных норм. Потому отдельные черты язычества, шаманских ритуалов в коллективном народном сознании сохранялись дольше и нашли своеобразное отражение в традиционном народном творчестве башкир.

По вопросам и проблемам исследования феномена шаманизма в науке сложилась литература, написанная на материалах и источниках в основном сибирском ареала. В Российской академии наук работает специальный исследовательский отдел по вопросам и проблемам шаманизма. Однако, при внимательном изучении архаических пластов культуры тюркских народов, исповедующих ислам на обширной территории Урала, в частности Среднего и Южного Урала - в приграничье Европы и Азии, можно заметить сохранившиеся в художественной культуре башкир признаки, следы, некогда бытовавшего здесь со времен язычества опыта шаманизма. До сих пор, слабо изученная область в башкирской архаике, она, однако, не подвергнута серьезному историко-культурологическому исследованию.

Петербургский ученый С.И. Руденко в своей книге 1925 года издания – первой монографии, посвященной этнографическому изучению башкир, написанной на живом, подлинно сохранившимся, бытующем тогда в народе материале, который он собирал сам в 1910–20-х годах, указывает на присутствие шаманизма в культуре башкир [8, с. 148]. Но в дальнейшем данная проблема не смогла стать предметом пристального научного внимания, как чуждая советской идеологии. Говорить и думать о мистических, языческих культах, шаманах, равно как и о мире божественных проявлений, тогда не полагалось. К тому же в самой Башкирии молодая историко-этнографическая наука стала целенаправленно развиваться только с середины XX века. Даже, в «Краткой энциклопедии Башкортостана», изданной уже в постсоветское время (1996), термины «шаман», «шаманизм» не обозначены, следовательно, не рассматривались.

Как отмечалось выше, мусульмане Урало-Поволжья, имеют общие истоки, корни происхождения с тюркскими народами Сибири саяно-алтайского региона. Общими или близкими в древности были и культы, связанные с тотемизмом, анимизмом – одушевлением природы. По содержанию и духу есть близость также и мифологии этих народов. Но за прошедшие века, под воздействием тысячелетнего ислама, языческие черты тюрко-язычных этносов подверглись разрушению, стерлись, во многом изжились. Но, не до конца. Большей частью они трансформировались в народные обычаи (знахарство, колдовство), сохранив узнаваемые черты культуры доисламского периода, в том числе и отдельных свойств шаманизма, прихотливо переплетаясь с мусульманскими традициями. Но в силу исключительной сложности данного феномена, скудно сохранившиеся предметы, непосредственно связанные с ритуально-обрядовыми действами, оставляют область шаманизма слабо изученной в башкирской этнографии, культурологи. Более успешно ведутся исследования в сфере устно-поэтического фольклора.

Здесь проблема изучения материала во многом упирается в методологию исследования, в надежность и правильность ее выбора для научного взгляда. Традиционно существующий метод исследования предметов ритуально-культового назначения основан на их классификации по видам, материалам и техникам изготовления, то есть по физическим признакам и по принципу музейного хранения. Такой метод в какой-то степени позволяет раскрыть обозначенную проблему, но в основном как явление именно материальной культуры, опираясь на описательный способ, утилитарный, прагматический взгляд на исследуемый материал. Но, его полноценно духовную сущность при таком подходе к исследованию раскрыть невозможно. Следовательно, в этом случае духовные, художественно-эстетические, как и философско-нравственные аспекты проблемы отодвигаются на второй план. Особенно, если учесть, что предметно-материальный мир степняка – кочевника, создавался, преимущественно, из мягких материалов и, следовательно, из быстро изнашиваемых, недолговечных (шерсти, войлока, кожи, меха, тканей,

дерева). Стало быть, в музейных фондах бытуют, лишь те вещи, что сохранились за последние сто, в лучшем случае, сто пятьдесят лет. Древние вещественные доказательства культуры кочевников в большинстве своем исчезли навсегда. Но факт их отсутствия вовсе не говорит о бедности в прошлом, несостоятельности культуры этих народов.

Чтобы восполнить недостаток материала для исследования, необходим другой взгляд на культуру кочевого мира – метод системного, комплексного анализа. Предметный мир этноса (его можно называть пластический фольклор в отличие от устно-поэтического, музыкального и т. д.) следует рассматривать в комплексе, в единстве с мифологией, другими видами и формами фольклора в их взаимодействии в культуре этноса, в синтезе с практической и духовной деятельностью человека – носителя данной культуры в характерной ландшафтной среде. При системном подходе многие утраченные предметы, даже традиционные черты или элементы культуры, бытовавшие в прошлом, способны интуитивно, мысленно дополняться, восстанавливаться в памяти. Такое возможно, хотя бы в виде гипотезы. При хорошем знании существующих источников, особенно при владении языком народов, близких ему по культуре других, соседних этносов. В таком подходе могут раскрыться интересные параллели и аналоги в контексте изучаемой проблемы.

Метод системного, комплексного анализа Л. Н. Гумилев назвал универсальным в любой сфере научной деятельности: «Реально существующим фактором системы являются не предметы, а связи между ними» [1, с. 209]. То есть, не столько перечень, описание самоценности отдельных предметов, как это делается в музейных каталогах, сколько обнаружение *системных связей* между ними, которые подсказывают целесообразность тех или иных вещей в единой культуре этноса. Ученый сетует, что напрасно к этому методу не обращаются историки, искусствоведы, культурологи.

Он позволяет отдельные предметы, в том числе исчезнувшие, недостающие для рассмотрения, мысленно объединить их в целостные образования – в комплекты. Например, сгруппировать предметы для организации и убранства жилища, деревянной рубленной или саманной избы у башкир-полукочевников, учитывая при этом универсальную роль печи в пространстве дома. Или, рассмотреть убранство верхового коня, как живое ритуальное действо в бытовом, жизненном укладе степняка – кочевника. Словом, наряду с визуальным, можно мысленно, интуитивно рассмотреть все то, что в традиционных музейных условиях доподлинно увидеть невозможно [14, 15].

Особенно необходимо внимательно рассмотреть и вникнуть в семантическое содержание такого сложного ансамбля как праздничный, ритуальный (свадебный) женский костюм башкирки – невесты в богатейшем убранстве: с текстильными, вышитыми и тканными узорами, с ювелирной тонкостью выполненными серебряными изделиями, со вставками из полудрагоценных камней. Строго приталенный, расклешенный распашной

женский халат – зилэн, сшит обязательно из черного тонкого сукна или бархата (на подкладе) и убран весь, сверху донизу, россыпью мелких серебряных монет и алых коралловых бусинок (*энжэ*) – символ зарождающейся жизни в лоне матери. Украшения расположены строго, в определенном порядке, системно, согласно традиции, особо подчеркивая декором ворот, плечи, талию со спины. Рукава, полы халата, оторочены, также сверху донизу, красной каймой и мерцающим позументом, придавая предмету исключительную нарядность, завершенность и целостность. Рассеянные на полах халата кораллы, мелкие серебряные монеты, словно раскиданные по «черной земле», подчеркивая линию груди, ворота, плеч, рукавов, они «взойдут» под лучами Золотого Солнца, сияющего Синего неба и будут щедро плодоносить, пополняя и укрепляя башкирский род. Таково пожелание, скорее даже заклинание невесте. Все изобилие оберегов – атрибутов национального костюма, (позже их стали называть «украшением»), призваны магически, символизировать созидающие силы природы, связанные не только с земными, но и космогоническими представлениями, свойственные в целом с орнаментикой тюркских народов.

Во всем свадебном наряде невесты прочитывается предстоящая ответственность ее вступления в роль материнства – важнейшей в системе жизнедеятельности рода, его продолжения. Все, в костюме невесты, от войлочной обуви (*сарык*), с традиционно расшитой пяткой с символическими узорами, мотивами цветущего древа жизни, до макушки шапочки (*кашмау*), состоящей из коралловых нанизок и височных украшений из сердоликов, оправленных в серебро, включая и богатый нагрудник, плотно зашитый по традиционной схеме, тоже коралловыми бусинками, серебряными монетами и бляшками (орфия), на каждой из которых отчеканены различные заклинательные знаки, – в пожелании невесте плодовитости в целях продолжения рода.

Наконец, в композиционном решении убранства не только халата, а точнее в целостности ансамбля костюма, обозначены все три уровня, сложившиеся в мировидении древних тюрков: Верхний, Средний и Нижний миры, отражая единую картину мироздания (ил. 2). Она щедро «заселена» символами вечно зарождающейся жизни, олицетворяя богатство семьи, рода, племени. Изобилие предметов магического значения, мерцающих на черном фоне халата, в благородном блеске серебра, наводят на мысль о *сходстве и родственности в убранстве традиционного женского наряда с шаманским облачением,* через настойчиво повторяющуюся символику и ее ритмику в убранстве костюма полностью, с головы до пят. Они не столько и не только предметы украшения – декоративно-прикладного искусства, как чаще всего принято считать в терминологии этнографических и искусствоведческих исследований, а в первую очередь предметы для заговора, свойственные художественно-эстетическим представлениям, сложившиеся в языческом мире.





Ил.2. Свадебный халат башкирки в традиционном убранстве, XIX–нач. XX в.
Из коллекции банка Урал – Сибирь, Уфа, Башкортостан.
Ил.3. Женский праздничный нагрудник, нач. XX в. Национальный музей, Уфа.

В семантике таинственных знаков, чаще всего принявших характер орнаментальных мотивов, пластическими средствами обозначено многое: материальная ценность и принадлежность того или иного предмета, помеченного тамгой, магическая функция самих знаков, как материализованного их воздействия на сущности духов, их надежность в сохранении силы и единства рода. Все эти сложные приемы и в философском, и социальном отношении, и в техническом воплощении идей в материале дают, в высшей степени, поэтическое представление о характере и подлинном мировосприятии, миропонимании народа, его душе, вознесенной до самого Синего неба и Золотого солнца. Об этом говорят солнечные диски – солярные знаки, нанесенные на многочисленные серебряные подвески и, тонко расшитые, цветными шелковыми нитками на полах халата, здесь же, вместе с коралловой и серебряной россыпью. Они призваны утверждать, что так будет и должно – лучшее пожелание, а скорее даже заклинение юной невесты.

Таким образом, в ритуально – обрядовом убранстве башкирки многие предметы: семантикой своих знаков, цветовой и фактурной, то есть художественной выразительностью использованных материалов и введенных в их среду мерцание серебра и полудрагоценных камней – все, вместе с молитвами, с звучанием мелодии курая и кубыза, с топотом промчавшихся коней, с ритмами плясок и песенных напевов в пространстве степи дают в своем единстве ощущение мощных языческих голосов, отодвигая несколько, на второй план аскетизм мусульманских нравов и традиций. Башкиры – один из реликтовых этносов. В глубинах их памяти, ментальности, характера сохранились некоторые отголоски древней культуры кочевников-кипчаков, скифов, осевших некогда на стыке Европы и Азии, на лесостепных и степных просторах Южного Урала.

С очевидностью сохранившиеся языческие признаки и истоки в культуре татар и башкир, иногда проявлялись в народе и в минувшем XX столетии. Например, традиция встречи весеннего праздника «Грачиная каша»/ «Корга буткасы», которая описана в книге С. И. Руденко [8]. Кое-где, в отдаленных селениях празднуют и теперь. На оттаявшей поляне или на скате холма, освободившегося от снега, собираются участники праздника: только женщины и дети. Приносят с собой нехитрую снедь, варят в котлах кашу, раскидывают ее вокруг, поедая ее вместе с птицами. Водительницей праздника, ее хозяйкой становилась статная женщина средних лет, владеющая опытом организации традиционного праздника – шаманка. Ее высокий головной убор на берестяном каркасе, украшенный ракушками, множеством амулетов, блестящих и звенящих, весящих на груди, на рукавах и на спине, ее обрядовые действия в проведении праздничного ритуала, выделяли ее, как ведунью в толпе участников происходящего действа. Она в ходе праздника обычно три раза произносила клич (*хорэн*) – приглашение всех на совместную трапезу, к угощению вместе с птицами, а в конце – также звучит сигнал об окончании праздника. Убранство костюма, его воздействие и значение в организации праздника придают самой водительнице образ шаманки (ил.3).

Другая важная деталь в языческом праздничном обряде башкир: на отдельно стоящем дереве привязываются к ее веткам цветные ленточки, лоскуточки тканей, платки. «Если каргатуй проводился на горе, то на ее вершине оставляли еду, монетки, лоскутки тканей для умилостивления духа – хозяина горы» – пишет этнограф Ф. Ф. Фатыхова [11, с. 204]. Ритуалы жертвоприношения духам природы проводились под руководством шамана. Участники действа располагались на вершине или на отрогах гор, на скате холмов, возле могучего дерева, у таинственной расщелины скалы, обязательно имевшие в народе свои местные названия.

Здесь, в обрядовом действе, следует обратить внимание на обилие цветных лоскутков и ленточек, привязанных к палке – к каму шамана, которой он энергично размахивает в процессе ритуала. Цветным колыханием ленточек на ветру, соединяясь распевом и зычными призывами шамана, с его звенящими предметами, вибрацией возникающих звуков и шумов, он медитировал. Таинственно возникала особая, мистическая сила его воздействия на духов природы – магия: «…наряд свой кумачевый красными ты лентами в избытке украшаешь, чтобы развивались» – слова из одной шаманских песнопений [4, с. 44; 12].

Возможно, благодаря, оставшимся в памяти образам некоторых старинных народных традиций, башкирки и по сию пору с поэтической влюбленностью относятся к случайно сохранившимся цветным лоскуточкам тканей. В дело идут не только оставшиеся в разное время от шитья, но и специально покупают, приглядевшиеся куски ткани, разрезают их на клинышки, чтобы затем сшить традиционный подарочный женский нагрудник – тушельдрек, или кисетик. Их дарят на память на свадьбах, на праздниках по случаю наречения имени новорожденному. А в погребальных

обрядах их принято дарить родственницам, подругам от имени усопшей. Эти символические, простенькие тряпичные подарки – реликвии завораживают, конечно, не материальной ценностью и значимостью, а духовной, как знак проявления душевного расположения к тому, кому предназначен подарок. В народе высоко ценится рукотворность вещи, даже самой простой, но сделанной добрыми руками родных и близких. Такая вещь воспринималась в единстве с теми чувствами и мыслями, что прожиты мастером в процессе работы над ней. У деревенских бабушек эти лоскутные нагрудники – *тушельдрек и кукрякча* составляют, не лишенную таинственности, домашнюю коллекцию, которую хранят в отдельном, закрытом на ключ сундучке. И, в нынешнее время, женщины далеких горных и степных селений мастерят мягкие простеганные подстилки – *сергетыш,* сшитые из цветных лоскутков (с лицевой стороны) и подбитые войлоком. Их аккуратно раскладывают на стульях, на просторной в доме лежанке (*хике, урындык*), застланной большим куском войлока. На ней возлежат, отдыхая, как прежде в юрте. До сих пор любят шить из лоскуточков маленький и милый, в виде треугольника веселый подарочек, трогательно украшенный цветными кисточками – оберег б*етеу*. В него обязательно вкладывается и зашивается записочка с молитвой из Корана и кусочек железа (гвоздик, монетка), чтобы молитва была услышана, возымела силу действия. Яркий, он свисает над колыбелью ребенка, защищая его «от сглаза», болезней, недугов.

Не только в прошлых культурах, но и в современном искусстве языческие знаки, феномен шаманизма, высокая степень условности языка в передачи идеи – символизм неуклонно привлекает все большее внимание исследователей в научном и художественном мире. Сходные, близкие с ним черты и свойства, в трансформированной форме – архетипы, проявляются в творческом процессе ряда направлений в новейшем искусстве, в постмодернизме.

Соприкосновение с языческой, доисламской культурой, в их сложном переплетении, особенно интересно и продуктивно проявляется в области современного профессионального декоративного искусства. В нем интенсивно развивается в последние годы искусство лоскутного шитья – печворк. Башкирские художники получают признания на художественных выставках, неоднократно, завоевывая призовые места на Всероссийских фестивалях искусства лоскутного шитья «Ивановские ситцы». О своей работе с цветным лоскутом известный художник В. М. Шибаева говорит: «Для меня принципиально важно, чтобы был не кусок ткани, а именно лоскуток, пусть самый невзрачный. Оставшийся от чего-то, связанный с чем-то, существующий сам по себе, как вещество, не знающее, не ведающее своей судьбы, которая в моих руках» [5, с. 3].

В свете новаторских поисков в искусстве новейшего времени элементы языческой культуры стали вызывать в современном художественном мире определенный интерес. Архетипы воспринимаются ныне как созвучные современным образам – «возвращение на круги своя». Они теперь прочитываются в произведениях ряда уфимских художников в живописи,

графике, особенно в сфере декоративного искусства: Рината Миннибаева, Леры Хатмуллиной, Фирданта Нуриахметова. Художественно-эстетически переживается язык древних тюркских знаков и символов в живописи графике Мидата Мухаметова художника – уроженца Оренбургских степей, жителя деревни Мустафино, произведения которого часто экспонируются в республике и регионе [6]. Древнетюркская архаика, архетипы этой цивилизации легли в основу теоретических и практических работ студентов кафедры «Дизайна» Института национальных культур Уфимской государственной академии экономики и сервиса.

Наконец, сам образ шамана – мистической и универсально творческой личности, способной аккумулировать в себе силы, духовного свойства, в ощущении и переживании таинственных явлений в жизни и мире, схожи с истинно страстными личностями в сфере творчества, искусства, с актерами, режиссерами, поэтами и писателями. Они способны сотрясать своим талантом души людей. В новейшем современном искусстве, на рубеже веков, архаический образ шамана представляется как вечный архетип художника – страстной творческой личности, всей глубиной и силой таланта, способного полностью, безраздельно, как шаман, отдаваться своему предназначению, воспринимая его как единственно важное дело в его жизни. Одна из статей о творчестве уфимского живописца и графика Раиса Гаитова, опубликованная в журнале «Рампа» так и называлась «Шаман» [16].

Тема, впервые затронутая в данной статье на башкирском материале, расширяет представление о бытовании шаманизма в прошлом не только среди сибирских народов, но и на огромной территории Урала, в местах расселения тюркских и финно-угорских народов. Для наиболее полного представления о данном феномене в историко-географическом, этнологическом и художественно-эстетическом аспекте, необходимо дальнейшее исследовании данного вопроса.

Думается, будет плодотворным изучение традиционной культуры, искусства мусульман Урало-Поволжья во взаимодействии с творчеством южно-сибирских народов, и по ныне заметно сохранивших черты языческой культуры, (хакасов, якутов, народов Алтая, сибирских татар), опираясь в исследовании, на выше отмеченные методы комплексного, художественно-стилистического и сравнительного анализа. Если в исследовании учесть территориальную близость художественной культуры финно-угорских, лесных народов Урала в их соприкосновении с культурой народов тюркского, степного, кочевого мира вплоть до Сибири, то могут раскрыться интересные страницы из общего исторического развития культуры этих этносов, сложившихся на ранних этапах истории в лесостепных и степных просторах Евразии. Тем более, что на обширном пространстве культуры, населяющих ее народов, теургические и в целом языческие аспекты в переплетении с исламом, буддизмом, ныне вызывают заметный интерес в научном и художественном мире, обретая актуальность в процессе развития современного искусства – постмодернизма.

Список литературы

1. Гумилев, Л. Н. Биография научной теории или автонекролог. – М., 1988.
2. Доброхотов, А. Л. Введение в философию. – М.: «Открытый мир», 1995.
3. Сулейменов, О. Язык письма. Взгляд в доисторию – о происхождении письменности и языка малого человечества. – Алматы – Рим, 1998.
4. Катанов, Н. Ф. Шаманские песнопения сибирских тюрков. Записи 1878–1892 годов. – М., 1996.
5. Кузнецова, В. Г. Вера Шибаева. Каталог. – Уфа.
6. Мидат Мухаметов: альбом–каталог /сост. В. М. Ханнанов, автор вступит. статьи Е.К. Суворова. – Уфа. 2009.
7. Ницше, Ф. По ту сторону добра и зла. – М., 2003.
8. Руденко С. И. Башкиры. Опыт этнологической монографии. Чсть II. Быт башкир. – Л., 1925.
9. Соколов, Д. Н. О башкирских тамгах. – Оренбург, 1904.
10. Торчинов, Е. А. Религии мира. Опыт запредельного. – СПб., 1997.
11. Фатыхова, Ф.Ф. Башкиры. Этническая история и традиционная культура. – Уфа, 2002.
12. Шаманская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия. – Том 2. – М., 1994. – С. 638–639.
13. Юнг, К.Г. К пониманию психологии архетипа младенца // Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991.
14. Янбухтина, А.Г. К вопросу методологии изучения и анализа народного искусства // Критерии и суждения в искусствознании / сб. статей. – М., 1986. – С. 294–301.
15. Янбухтина, А.Г. Пластический фольклор: к вопросу о методологии художественно-стилистического анализа. Вестник Академии наук РБ. – М., 2006. – Том 11. – № 3. – С. 68–72.
16. Янбухтина, А. Г. Декоративное искусство Башкортостана. XX век: От тамги до авангарда. – Уфа: Китап, 2006. – 220 с. ил.