

13. Неклюдов С. Ю. Оборотничество // Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. Т. 2. М., 1992.
14. Плетнева С. А. Половцы. М., 1990.
15. Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. М., 1978.
16. Подкорытова Т. И. Стилевая реализация авторства в «Слове о полку Игореве» // Автор как проблема теоретической и исторической поэтики. Минск, 2007. С. 165–172.
17. Подкорытова Т. И. Три варианта отрицательного параллелизма в «Слове о полку Игореве» с точки зрения исторической поэтики // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия : Исследования и материалы. СПб., 2011. С. 110–132.
18. Подкорытова Т. И. Художественный образ на выходе из мифа: к интерпретации лебединой девы Обиды в «Слове о полку Игореве» // Текст — Комментарий — Интерпретации : межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск, 2008. С. 14–24.
19. Потебня А. А. Слово и миф. М., 1989.
20. Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» : в 6 вып. / сост. В. Л. Виноградова. Вып. 4. Л., 1974.
21. Слово о полку Игореве / под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М. ; Л., 1950.
22. Слово о полку Игореве [в редакторском варианте О. В. Творогова] // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 372–387.
23. Слово о полку Игореве. Л., 1985.
24. Ставиский В. И. Мировоззрение автора «Слова о полку Игореве» и культура его времени // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 43. Л., 1990. С. 131–138.
25. Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. Становление литературы. Л., 1984.
26. Толстой Н. И. Переворачивание предметов в славянском погребальном обряде // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд. М., 1990. С. 119–128.
27. Федотов Г. П. На поле Куликовом // Федотов Г. П. Лицо России : сб. ст. 1918–1931. Paris, 1967.
28. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М., 1998.
29. Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994.

**Е. К. Созина**

*Екатеринбург*

### **Произведения авторского эпоса в литературе народов Уральского региона**

В исследовании удмуртских филологов В. М. Ванюшева и И. Ф. Тимирязевой говорится о трех волнах эпоса, точнее, эпосотворчества, через которые прошли финно-угорские народы [4]. Это середина XIX в., когда была создана «Калевала» Э. Лённрота; начало XX в. — время создания К. Жаковым поэмы «Биармия» и начало работы К. Герда и М. Худякова над собиранием удмуртского национального эпоса; наконец, рубеж XX–XXI вв., когда пишутся мордовский

эпос «Масторава», марийский «Югорно», завершается и издается удмуртский «Дорвыжы», формирование которого, таким образом, охватывает период с начала XX до начала XXI в. Во всех этих случаях речь идет именно об авторском эпосе, хотя авторы статьи предпочитают не использовать этот термин.

Действительно, выражение «авторский эпос» нельзя признать устойчивым и активно употребляемым в науке. Обычно в этом случае используется термин «книжный эпос»: его употребляет Альберт Лорд, противопоставляя устной повествовательной поэзии [8]. Авторы коллективной монографии о книжном эпосе П. А. Гринцер, Е. М. Мелетинский и С. Ю. Неклюдов понимают его как «разнообразные эпические памятники начиная от классических образцов героического эпоса и кончая его отдаленными отголосками, дошедшие до нас в письменной форме» [9, с. 7]. Некоторые из них существуют и в устной, и в письменной форме, иные — только в письменной («Гильгамеш», «Илиада» и «Одиссея», «Махабхарата» и «Рамаяна» и т. д.). Все они опираются на фольклорную традицию. Эти же авторы выделяют категорию «заведомо авторских, “искусственных”», т. е. не связанных с фольклором, эпосов... сознательно ориентированных на классические книжные образцы жанра, в особенности на гомеровский эпос» [9, с. 8]. Сюда относятся поэмы XVI–XVIII вв.: Камюэнса, Т. Тассо, Ронсара, Вольтера, Хераскова и др. С этих позиций «Калевала» Лённрота или созданная по ее образцу «Гайавата» Лонгфелло, сориентированные на фольклорные образцы и активно вводящие в текст фольклор своих народов, являются произведениями «книжного эпоса», а не «заведомо авторского» как искусственного. В такой позиции, на наш взгляд, заложено некоторое противоречие, и, поскольку «Калевала» и подобные ей тексты — это все-таки *авторские* произведения эпического рода, написанные в русле в первую очередь фольклорной традиции, хотя и в лоне литературы, именно их мы и склонны считать авторским эпосом, а вышеперечисленные произведения от Камюэнса до Хераскова — это, скорее, эпические поэмы вторичного характера, относящиеся к литературе позднего времени, а не собственно к эпосу как протолитературному виду творчества. Подчеркнем, что под эпосом мы подразумеваем не род литературы, а собственно «эпос» в его классическом, исконно синкретическом виде.

Однако говоря о крупных жанровых формах эпоса, нужно зафиксировать еще одну проблему, неоднократно поднимавшуюся в науке: это проблема аутентичности, автохтонности больших эпических произведений, относимых к героической поэзии или к героическому эпосу. В частности, ее выразил А. Лорд, который, вслед за своим учителем Пэрри, доказывал подлинность фигуры устного певца Гомера и его поэм вопреки распространенному мнению о том, что такие большие по объему эпические произведения не могли иметь оригинального устного происхождения. Сходную позицию занимал Сесил Боура, он отрицательно оценивал попытки ученых XIX в. собрать национальный эпос и выдать его за народный, имея в виду «Калевалу» Лённрота и «Калевипоэг» Крейцвальда. Но в то же время Боура признавал, что даже традиционный «народный» или героический эпос «Давид Сасунский» в его конечной редакции, опубликованной на

русском языке в 1939 г. (материал которого он использовал при разборе особенностей героической поэзии), — это «результат труда современных исследователей» [3, с. 480]. Наконец, стоит прислушаться к мнению В. Я. Проппа, который в статье «Жалевала в свете фольклора» писал: «...народ никогда не создает эпос — не потому, чтобы он этого не мог, а потому, что народная эстетика этого не требует: она никогда не стремится к внешнему единству» [10, с. 114]. Отсюда вполне логично возникает сомнение в исконной подлинности практически всех известных нам эпических поэм, которые традиционно относятся к народному классическому (героическому) эпосу, и это сомнение во многом стало двигателем фольклористических изысканий А. Лорда. Иначе говоря, проблема авторского эпоса неминуемо выводит нас к вопросу о происхождении классического эпоса, о путях его сохранения и воспроизведения в истории и прочих тонких материях, которых в рамках данного сообщения мы касаться не будем.

Мы будем говорить о некоторых произведениях, созданных в литературе народов Уральского региона и имеющих авторский характер, но — и в этом их принципиальное отличие от «искусственных», сугубо литературных эпосов — претендующих на выражение национального духа. Это произведения авторского эпоса XIX — начала XX в., написанные в русле тюркской и финно-угорской традиций на русском языке, в них объединяются разные этнические и духовные традиции, составляющие своеобразие литературы Уральского региона (русская или славянская, тюркская и финно-угорская). Таковы «Куз-Курпач» оренбургского крепостного поэта Тимофея Беляева (1812), «Мои вечера. Сказки башкирские», автором которых, а точнее, сказителем считается некий Конка (никаких сведений о нем не сохранилось, произведение условно датируется 1870-ми гг.), «Биармия» К. Жакова (1916) и отчасти «Дорвыжы» М. Худякова (конец 1920-х — начало 1930-х гг.), опубликованная и исследованная удмуртским ученым В. М. Ванюшевым, собравшим вместе разрозненные записи Худякова [13]. Все эти произведения, обращенные к национальному материалу, были написаны на русском языке, в чем есть вполне понятная закономерность: русский язык достаточно долго выступал универсальным языком межнационального общения, это можно объяснить не только титульностью нации, но и большей развитостью самого языка, сложившимся к XIX в. культурным, цивилизационным, просветительским потенциалом русского языка и литературы.

Произведения авторского эпоса создавались в период, когда был очевиден распад классического эпоса и в большой степени — эпической поэзии, но как писатель без романа — не писатель, так и народ без эпоса, как считалось, — не народ. Поэтому каждым автором, взявшимся за создание своего варианта национального эпоса, руководило стремление поддержать самостояние духа своего же народа, связать единой цепью разрозненные предания и легенды, еще бытующие в народной среде, и таким образом сохранить их от забвения. Но вместе с тем не менее важна медиаторская функция, исполняемая авторским эпосом в своей национальной культуре. Книжный эпос, по словам авторов монографии о нем, «практически стоял у истоков большинства национальных литератур» [9, с. 11],

и многие произведения этого, говоря условно, жанра возникали в ситуации насущной необходимости создания национальной традиции художественной словесности, пытаясь вести ее от фольклора, но поневоле используя уже существующие в культурном окружении иных народов литературные образцы.

Известно, что взлет интереса к народному искусству приходится на период романтизма и предшествующей ему сентименталистской эпохи, то есть на первую треть XIX в. Именно в это время из печати появляется памятник одновременно и русской, и башкирской литературы — «башкирская повесть» оренбургского поэта Тимофея Беляева «Куз-Курпяч», изданная в 1812 г. в типографии Казанского университета. По ее поводу сохранилась переписка помещика Н. И. Тимашева с Г. Р. Державиным. В одном из писем Тимашев писал: «...нахожу только утеху, слушая сказки о башкирских батырах, из коих одну велел написать собственному моему грамотею, а он, написав, преподнес ее мне. Присоветовали предать ее типу, в третий год насилиу вышла» [5, с. 285].

О повести Беляева сложилась целая литература, основным является вопрос о том, считать ли произведение памятником башкирской традиции словесности, то есть простой записью фольклорного текста, или все-таки литературным произведением. Сегодня, во многом благодаря изысканиям знатока русско-башкирских культурных связей М. Г. Рахимкулова, большинство исследователей сошлись на том, что народный эпос был подвергнут Т. Беляевым художественной интерпретации, в результате чего он принял вид нового литературного произведения. Важность этой повести для истории башкирской словесности связана с тем, что это фактически первое письменное художественное произведение, написанное на башкирском материале и фиксирующее один из памятников башкирского народного творчества, вводящее его в русскую литературу. Поэтому повесть была помещена Рахимкуловым в издание «Башкирия в русской литературе» [2], а вместе с тем она включена и в первый том «Башкирского народного творчества» наряду с другими произведениями народного эпоса, в отличие от «Куз-Курпяча» не имеющими авторства и в жанровом плане сориентированными скорее на сказку.

Исходя из повести Т. Беляева и присоединяя к ней иные памятники, поименованные выше, попытаемся выделить ряд общих черт, характеризующих авторский вариант эпоса и отличающих его от народного, хотя зачастую эти черты, или особенности, имеют промежуточный характер и прекрасно соседствуют со специфическими признаками классического эпоса. Итак, в самом общем виде в произведениях авторского эпоса мы наблюдаем следующее.

1. *Расширение сюжетно-образной системы: введение новых персонажей или же изменение старых* — по сравнению с народной традицией. Так, у Беляева появляются своего рода «волшебные помощники» героев — посланник Магомета Авлия и добрая баба-яга Мяскай, помогающая Куз-Курпячу. Поэма коми писателя К. Жакова «Биармия» представляет собой реконструкцию не существовавшего у коми северного эпоса, поэтому все его персонажи хотя и соотносятся с некоторыми традиционными фигурами коми фольклора, но

в общем являются творениями самого Жакова. Однако и в том и в другом случае сохраняется распространенная фабула классического эпоса — героическое сватовство (у Жакова) или добывание невесты, своей суженой (у Беляева). Эпос «Дорвыжы» носит более сборный и многофокусный характер, поэтому в нем эта фабула не занимает центрального места, и в идейном плане удмуртский эпос примыкает скорее к произведениям Ф. Крейцвальда («Калевипоэг») и А. Пумпура («Лачплесис»).

Интерес представляет произведение «Мои вечера», получившее при публикации название «Алдар и Зухра». Оно было обнаружено М. Г. Рахимкуловым в 1961 г. в библиотеке М. Е. Салтыкова-Щедрина, куда поступило вместе с другими рукописями оренбургского краеведа и писателя Р. Г. Игнатьева после его смерти в 1887 г. Текст рукописный, время его создания неизвестно, однако в предисловии «От переводчика» дано посвящение повести Бахметьеву: предполагается оренбургский генерал-губернатор Н. Н. Бахметьев (1772–1831, ген.-губ. служил в 1798–1803 гг.) [1, с. 514]. Композиционно это цепь глав, названных «вечерами», на протяжении большей части которых главная героиня Зухра, в прошлом девушка-богатырша, рассказывает приехавшим к ней гостям — жениху и его свату — историю своей жизни, где центральное место занимают ее встреча с женихом (а позже мужем) Алдаром и разнообразные подвиги, совершаемые ими вместе (впоследствии Алдар погибает и Зухра остается одна). Очевиден кумулятивный принцип композиции этого произведения, сориентированного на сказки Шахерезады и другие восточные произведения (Шахерезада упоминается в предисловии), а также на рыцарские и авантюрно-приключенческие романы, распространенные в массовом чтении со времен Средневековья [см.: 12]. Много переключек и с башкирскими народными сказаниями, и с повестью Т. Беляева, герои достаточно типологичны для народного эпоса, но есть и оригинальные персонажи: чародей-прорицатель, некий болгарец, томившийся в пещере дива и освобожденный Алдаром, и др. В сравнении с фольклором гораздо большей разработанностью характера отличается образ Зухры. Пожалуй, именно в этой повести наиболее очевидна тенденция изменения героического эпоса, указанная С. Боурой: превращение его в роман, вернее сказать, романизация эпоса, когда ценность героического поступка начинает постепенно вытесняться ценностями чувств и отношений. Хотя надо отметить, что в «Моих вечерах» культ подвига, богатырского деяния стоит еще значительно выше культа чувств и занимает большое место в сюжете, что согласуется с постановкой в центр образа героини-рассказчицы — девушки-богатырши. Романизация проявляется здесь скорее в самом построении повествования, представляющем цепь рассказов персонажей, вплетающихся в рассказ Зухры.

2. Следующая основная сфера, в которой происходит преобразование авторского эпоса в авторское, литературное произведение по сравнению с народным, это *изменение повествовательного рисунка* — снижение удельного веса диалогов, собственно речи героев, и пересказ их повествователем, заменяющим прежнего сказителя. Сюда же относится разрастание текста за счет

более подробных комментариев, описательных и даже изобразительных моментов, не имеющих прямого значения для развития сюжета. В повести Беляева их функция прагматическая и рецептивная, не заложённая в классический эпос, — это ознакомление русского читателя с бытом и образом жизни башкир. Вместе с тем автор «башкирской повести» сохраняет некоторые особенности композиционно-повествовательной структуры башкирских сказаний — чередование прозаического текста со стихотворными строфами, передающими непосредственные выражения чувств персонажей. Среди них выделяются лирические плачи и вопрошания матери Куз-Курпача Алтыши и панегирические восхваления героя, в которых повествователь имитирует древние песни сказителей и порой даже ссылается на них. По исследованию Боуры, «панегерик и плач представляют собой более раннюю стадию развития» героической поэзии [3, с. 24], с которой они потом и воссоединились. Так что оренбургский крепостной грамотей интегрирует разные виды народной и литературной словесности, давая синхронистическую развертку их исторического развития. Ещё более литературно повествование в повести «Мои вечера», что очевидно по ее композиции (56 вечеров — 56 глав), а также жанровой установке, характеризующей одну из линий трансформации эпоса в литературе нового времени: «Мои вечера. Сказки башкирские». В предисловии так называемый «переводчик» преподносит свое сочинение Бахметьеву («в дар»); по всей видимости, рукопись вобрала в себя многие разрозненные истории, которые могли рассказываться барину его башкирской дворней, объединившись вокруг фигур Зухры и Алдара.

3. *Особенности хронотопа — пространства и времени.* Б. Н. Путилов писал о линейности эпического времени: время в эпосе «ситуативно, условно, функционально... сюжетно управляемо и не выходит из-под контроля повествования. <...> ...Внутрисюжетное движение в эпосе основано на принципе необратимости и однолинейности...» [11, с. 35–36]. Проблема темпоральной организации в авторских вариантах эпоса более сложна, что связано с усложнением повествовательной структуры, а нередко и с контаминацией в одном произведении разных источников, также по-разному подвергнутых авторской обработке (таков, например, удмуртский авторский эпос «Дорвыжы»). Так, в повести Беляева в любовную фабулу, традиционную как для богатырского эпоса, так и для волшебных сказок разных народов, автор вводит социально-идеологический сюжет, сориентированный на героический эпос и задающий ему «стрелу истории», отсутствующую как в классическом эпосе, так и в сказках. В «очарованной доске» (волшебном зеркале) волшебница Мяская показывает герою будущее его потомства, и таким образом его союз с Баяной, представительницей киргизского рода, получает оправдание и высший смысл.

Проспекция, или прогнозирование будущего-прошедшего (прошедшего для автора-повествователя) из уст какого-либо персонажа, наделенного для этого особыми полномочиями или даром, — прием, достаточно популярный в литературе классицизма. Но он может считаться если не постоянной чертой авторского эпоса, то, по крайней мере, чертой достаточно частой. В «Биармии»

К. Жакова о будущей гибели Биармии и изменении жизни в парме сообщает мифическая птица Рык, вьющая свое гнездо «на горах Уральских сдревле». И так же, как у Беляева, героя поэмы, рассказ о жизни которых наполняет ее содержание, суждено стать прародителями будущей уже исторической личности — Пансотника, при котором «свершится / Перемена в жизни Пармы» [6, с. 180]. В поэме «Дорвыжы», представляющей реконструкцию удмуртского национального эпоса, подобного прогноза (из будущего в прошедшее) нет, но рисуется знакомая по многим мифам картина ухудшения времен, и настоящее время рассказчика-повествователя — это, по сути, почти конец времени, хотя то, что ожидаемо и вот-вот наступит, будет еще хуже («Впереди еще мрачнее...»).

Указанный прием смещения времени имеет в авторском эпосе самый серьезный смысл. Благодаря ему создается панорамное, целостное и объемное видение жизни народа, прошлое не только реализуется в настоящем, но и получает законченное выражение в будущем, устанавливаются причинно-следственные связи между событиями, казалось бы, никак не связанными и отдаленными друг от друга. Тем самым картина жизни, представленная в сюжетном развитии произведения, обретает исторический статус, ибо текущие события вписываются в поступательное и последовательно-неизбежное движение времени. Но парадоксальным образом благодаря этому же явлению — вписыванию эпического мимесиса в историю — сам эпос отчетливо мифологизируется, поскольку модель мироздания, представленная в этих произведениях, оказывается полностью завершена, несмотря на незавершенность некоторых внутрисюжетных событий, — они предрешены, они уже есть. Так, рассказчик «Дорвыжы» уверен в том, что прописанный им печальный финал рода людского исполнится непременно, как уверены были в этом безымянные сочинители «Эдды». В «Куз-Курпяче» же предсказание будущей исторической судьбы потомков героя делает его прародителем семи башкирских родов, то есть само сказание об этом башкирском богатыре и его испытаниях получает роль некоего пра-сказания по отношению к многим другим, где речь идет уже о героях из каких-либо отдельных родов из семи (как, например, «Узак-Тузак», «Кусякбий» и др.). Миф, который здесь образуется, имеет вторичный, историософский и нередко эсхатологический характер. В «Моих вечерах», вероятно под влиянием «Куз-Курпяча», некий чародей-прорицатель рассказывает Зухре о будущей судьбе Казанского царства, возникшего на месте древней Булгарии: его покорении силой «белого падши», а также пророчествует о грядущей судьбе башкир — их отпадении от своей естественной жизни и неизбежном в этом случае умалении народа.

4. Следующая черта — это *изменение субъектно-образной, а также и повествовательной структуры* авторского эпоса в сравнении как с классическим эпосом, так и со сказкой и иными жанрами фольклора, что связано в первую очередь с влиянием письменной литературы. Имеется в виду появление в произведениях такого рода образа личного рассказчика или личной формы повествования — некоего «я» или «мы», что радикально меняет всю структуру произведения. Для классического эпоса это нехарактерно, хотя в ряде его

произведений порой появляется личный повествователь, выражающий себя через «я» или «вы» — обращение к слушателям. Развернутые же формы субъектной организации наблюдаются в авторском эпосе. Так, в «башкирской повести» Беляева эксплицитно выраженные субъекты — это «переводчик» (вступление «От переводчика») и «курайча» («Приношение курайчи»). Повествователь, ведущий рассказ, периодически отступает от позиции безличного повествования и вводит фигуру некоего сказителя, по-видимому, того же курайчи, имитируя ситуацию устного сказывания повести наряду с ее пропеванием: «В сем месте рассказчик башкирской повести остановился, приглашая слушателей к большему вниманию сими словами... Потом рассказчик продолжает повесть явственным напевом и оканчивает бой батырей следующим образом...» [2, с. 362–363]. То есть курайча из субъекта речи становится еще и персонажем произведения в обрамлении нарратива «переводчика», что, собственно, и позволяет считать фигуру последнего не менее условно-игровой, чем фигура курайчи.

По-видимому, это своеобразное удвоение сюжета и появление метаструктуры, связанной с ролью повествователя, играющего роль древнего сказителя и понимающего, что это для него всего лишь роль, — наиболее симптоматичная черта авторского эпоса, покинувшего лоно эпоса классического и вступившего в совсем другую, литературную эпоху. Наиболее замысловатая субъектная структура создается в «Биармии» Жакова. Параллельно рассказу о героях, обрамляя его, а иногда пересекаясь с ним, идет рассказ автора / лирического героя о себе, о своем творчестве. Лирический герой поэмы также двупланов: это собственно лирический герой, общий для многих произведений Жакова (его можно назвать «автогероем»), поэт и странник, воспринимающий мир как сказку бытия, в радости и боли; но это и некий Комиморт — эпический певец, сродни русскому Баяну, летописному сказителю и пр., образ которого постоянен для Жакова, встречается в целом ряде его текстов [см.: 7]. Можно предположить, что Жаков продолжает здесь линию эстонского «Калевипоэга», где чрезвычайно сильно лирическое начало, а через его посредство (что не исключает и прямого влияния) — Лённротовой «Калевалы».

Все указанные произведения в большей или меньшей степени создаются по фольклорным образцам, но в каждом из них оказывается сильна доля авторского, субъективного начала, выдающая литературность произведения, вне которой оно вряд ли было бы создано. Несмотря на литературный, авторский тип сознания, выраженный в этих произведениях, каждое из них занимает свое место в процессе развития национального сознания народа и в своей литературной традиции, от каждого тянутся нити к последующим, уже чисто авторским произведениям словесности.

## Литература

1. Башкирское народное творчество : в 4 т. Т. 1 : Эпос. Уфа, 1987.
2. Беляев Т. Куз-Курпач : (повесть) // Башкирия в русской литературе : в 5 т. Т. 1. Уфа, 1961.
3. Боура С. М. Героическая поэзия / пер. с англ. и вступит. ст. Н. П. Гринцера и И. В. Ершовой. М., 2002.



4. Ванюшев В. М., Тимирязнова И. Ф. Три волны «эры эпоса» в финно-угорском мире // В. И. Лыткин: грани наследия : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 115-летию со дня рожд. выдающегося финно-угроведа Василия Ильича Лыткина. Сыктывкар, 25–26 нояб. 2010 г. Сыктывкар, 2010. С. 12–19.
5. Державин Г. Р. Сочинения Г. Р. Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота : в 9 т. Т. 6. СПб., 1876.
6. Жаков К. Ф. Биармия : коми литературный эпос. Сыктывкар, 1993.
7. Лимеров П. Ф., Созина Е. К. «Биармия» Каллистрата Жакова как реконструкция северного эпоса // Уральский исторический вестник. 2014. № 3 (44). С. 6–15.
8. Лорд А. Б. Сказитель / пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтана ; послесл. Б. Н. Путилова. М., 1994.
9. Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности / П. А. Гринцер, Е. М. Мелетинский (отв. ред.), С. Ю. Неклюдов, Б. Л. Рифтин. М., 1978.
10. Пропт В. Я. В свете фольклора. М., 2007.
11. Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. Л., 1988.
12. Хубитдинова Н. А. «Мои вечера: сказки башкирские» и «Куз-Курпач, башкирская повесть» Т. С. Беляева // Уральский исторический вестник. 2014. № 3 (44). С. 40–46.
13. Худяков М. Г. Дорвыжы : удмуртский героический эпос / ред. Д. А. Яшина, В. М. Ванюшева. Ижевск, 2008.

**О. А. Михайлова**

*Екатеринбург*

### **Социокультурные стереотипы в Уральском рукописном сборнике песен начала XIX в.\***

XXI в. привнес в развитие мировой цивилизации новые веяния, наступила «эра глобализации», космополитизм стал приметой эпохи. Эти тенденции можно считать позитивными трансформациями: гуманистические устремления человечества упрочились. Но любая свобода, не будучи сопряженной с ответственностью, может стать своеволием, и вместо демократии и удовлетворения общечеловеческих интересов возникнет ситуация разрушения и саморазрушения. Поэтому наряду с поиском наднационального пути развития возникает проблема *самодентификации* — в частности, национальной идентичности.

XIX в. в недавней истории России можно назвать, пожалуй, самым важным — в силу его насыщенности историческими, культурными процессами, которые, по справедливому замечанию ученых, послужили фундаментом для тех, актуальных в современности, процессов, которые сегодня вызывают

---

\* Статья закрепляет основные положения более крупного исследования, проведенного автором, — его магистерской диссертации (научный руководитель — проф. Л. С. Соболева), подготовленной при поддержке именной стипендии профессора И. А. Дергачева.