

РОЛЬ ФОЛЬКЛОРНЫХ И ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В СОВРЕМЕННЫХ КИНОТЕКСТАХ В РЕСПУБЛИКЕ ТАТАРСТАН

© Милеуша Хабутдинова, Айнур Машакова

THE ROLE OF FOLKLORE AND LITERARY TRADITIONS IN MODERN FILM TEXTS IN THE REPUBLIC OF TATARSTAN

Mileusha Khabutdinova, Ainur Mashakova

The article is devoted to the folklore of modern Tatar literature. The choice of film texts, addressing oral folk art as the subject of our analysis, is not accidental: The modern cultural paradigm manifests a special type of attitude to folklore images and to their embodiment in a literary text. The research is based on Pavel Moskvin's screenplays "The Soldier's Hat" (2020) and Airat Orazov's "Korab" ("The Ship") (2024). The article proves that many of the images in the analyzed film texts have their roots in folk mythology and folklore (Mari and Tatar). By engaging in a dialogue with ancient folk traditions, the screenwriters enrich the original sources with new artistic interpretations of traditional images. The analysis revealed intertextual connections between the scripts, film texts and iconic works of Tatar and Russian literature. The article concludes that the analyzed film texts by P. Moskvin and A. Orazov are creolized ones where visual and verbal elements are equal in importance.

Keywords: Tatar literature, screenplays, film text, Pavel Moskvin, Mari folklore, Airat Orazov, Derdemend

Статья посвящена фольклоризму современной татарской литературы. Выбор в качестве предмета анализа кинотекстов, обращенных к устному народному творчеству, не случаен: современная культурная парадигма манифестирует особый тип отношения к фольклорным образам, а также к их воплощению в художественном тексте. Материалом исследования послужили киносценарии Павла Москвина «Солдатская шапка» (2020) и Айрата Оразова «Корабль» («Корабль») (2024). Доказано, что многие образы анализируемых кинотекстов уходят своими корнями в народную мифологию и фольклор (мариийский, татарский). Вступая в диалог с древними народными традициями, киносценаристы обогащают первоисточники новыми художественными решениями традиционных образов. В ходе анализа были выявлены интертекстуальные связи сценариев и кинотекстов со знаковыми произведениями татарской, русской литературы. Доказано, что анализируемые кинотексты П. Москвина, А. Оразова представляет из себя креолизованные тексты, где визуальное и вербальное являются равноправными элементами.

Ключевые слова: татарская литература, киносценарии, кинотекст, Павел Москвин, марийский фольклор, Айрат Оразов, Дэрдменд

Для цитирования: Хабутдинова М., Машакова А. Роль фольклорных и литературных традиций в современных кинотекстах в Республике Татарстан // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 4 (82). С. 230–237. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-82-4-230-237

Ю. Тынянов в 1927 г. в работе «Об основах кино» [1] «задал некоторые возможные подходы к кинотексту как к комплексному и многозначному понятию: разложение киноповествования на „симвултанные“ ряды зрительных представлений, поиски специфического „героя“ кино, отличного от видимой на экране вещи, и выделение в киноповествовании особой „смысовой вещи“, анализ приемов выразительности в кино и литературе, сопоставление романа и киноромана,

исследование сюжета и фабулы в кино, изучение стиля и жанра в кино в отношении к литературным стилям и жанрам и т. д.» [2, с. 67]. Ю. М. Лотман считает кино особого рода повествованием, рассказом и рассматривает типы киноповествования и элементы киноязыка, то есть подходит к фильму как к знаковой системе в динамике [3]. М. Ямпольский прочитывает фильм как художественный текст во всем богатстве ассоциативных и интертекстуальных связей [4]. В

результате можно говорить о кинотексте как о сочетании верbalного и визуального, как о проявлении в кинотексте верbalного текста, как о разных видах интертекстуальности в кинематографе, рассматривать наррацию в кино, доэкранную и послеэкранную жизнь литературного текста и т. д. (см. подр.: [2]). Цель нашего исследования – выявить особенности современных кинотекстов в Республике Татарстан. Материалом для анализа послужили две работы молодых киносценаристов.

Павел Москвин в своем киносценарии «Солдатская шапка» (2020) [5] приглашает зрителей задуматься о феномене товарищества. События в фильме происходят в годы Великой Отечественной войны. Сценарист эксплуатирует сюжет ру-бежной ситуации. Солдаты Васил (Булат Минкин) и Муса (Идел Кыямов) оказались на линии огня противника. Духовное блуждание героя соотносится с его физическим блужданием в темноте на нейтральной полосе. Зритель наблюдает за процессом пробуждения в героях фильма в критической ситуации национальной идентичности. Процесс «кузнавания» себя показан психологически достоверно. Герои под прицелом снайпера опираются не на идеологические «скрепы», а на опыт своих предков. Чтобы глубже раскрыть главную идею, П. Москвин прибегает к приему «говорящего имени». В переводе с арабского имя Васил означает ‘достигающий цели’, ‘присоединяющийся’, ‘неразлучный друг’ [6, с. 72], а арабское Муса – арабизированный ‘Моисей’, пророк, которому суждено говорить с Аллахом, ‘взятый от Бога’ [Там же, с. 174]. В татарском языке это имя выступает составным элементом целого ряда других имен: Мусабай, Мусави, Мусанур, Мусахан. Фамилия Гараев произошла от тюркско-татарского имени Гәрәй, что обозначает ‘ страсть, желание, стремление, быть достойным’, ‘сильный, мощный’, а также является компонентом эпитета-титула казанских и крымских ханов [Там же, с. 92]. Васил, демонстрируя на поле боя воинское братство, соединяет Мусу с Богом. Испытывающий чувство обиды на однополчан, он на глазах у зрителей постигает истинную суть дружбы, проявляет в критической ситуации себя как настоящий товарищ.

Важную роль в сюжете инициации героя играет марийский миф об онапу, Пурышо Юмо, Менквы, а также образы шамана и Человеколося. П. Москвин в кинотексте реконструирует контуры «священной рощи», вводит эпизод жертвоприношения. В фильме мифологическое передается через визуальный и звуковой ряды. На дереве изображена марийская руна-оберег от войны, а на изнанке шапки Васила – оберег от врагов и

бед. Зритель становится свидетелем переплетения реалистического плана с фантастическим. «Чудесное спасение» – возвращение к своим – объясняется в кинотексте покровительством предков. В финале из тумана проступают разрастающиеся контуры марийского Человеколося с рогами, устремленными в небо. Марийская народная песня работает на создание образа народа, переживающего за бойцов на войне.

Интерес к финно-угорским мифам и обрядам зародился у П. Москвина после знакомства с компьютерной игрой «Человеколось» (разработчик Владимир Белецкий, 2017) [7], где художественно реконструированы мифологические сюжеты из фольклора финно-угорских народов. Литературной основой киносценария «Солдатская шапка» послужило одноименное стихотворение фронтовика-связиста Василия Агеева [8], оказавшегося на фронте в 18 лет. Литературный критик Дмитрий Шеваров назвал произведения В. Агеева «солдатскими одами», хотя они лишены пафоса и риторики [8]. В стихотворении описывается вылазка солдата В. Агеева на линию фронта за шапкой, во время которой он едва не погиб под дулом снайперской винтовки [8]. П. Москвин тему человека на войне разрабатывает в тесной связи с проблемой национальной идентичности, развивая мотивы финно-угорской мифологии. Как признается сам сценарист, он черпал вдохновение из книг В. Я. Петрухина [9], А. Тихомирова [10], И. Степановой [11], Н. В. Мушкина [12].

П. Москвин замахнулся в своем кинотексте сделать видимыми пути своих героев, оказавшихся в мясорубке войны, стремящихся в критической ситуации «по-настоящему понять себя». Путешествие Мусы на линию фронта укладывается в сказочную модель путешествия эпического героя в «чужой мир» для ликвидации «недостачи», напоминает сюжет инициации. События фильма относятся к ноябрю 1942 г. Потерявшего обмундирование во время отступления солдата сержант под угрозой трибунала на закате отправляет на линию фронта за шапкой-ушанкой, отдав приказ вернуться на рассвете. Никто из «братьев»-сослуживцев не согласился с ним пойти.

Название фильма связано не только с литературным первоисточником и ключевым сюжетом. По мере развития действия оно обретает новые смыслы. Как известно, шапка – это головной убор, выполняющий защитную функцию. В кинотексте она получает метафорическое значение, так как превращает Мусу из обычного смертного в солдата. В критической ситуации друзья по несчастью актуализируют преданное забвению

знание. В то же время название фильма отсылает исконного зрителя к стихотворению Мусы Джалиля «Каска», где воспевается «пробитая пулями каска», забытая солдатом во время атаки в далёкой траншее [13, с. 188–189].

Оказавшись под обстрелом, Муса радуется, что оказался рядом с татарином. Васил же, услышав имя Муса, автоматически произносит «Джалиль», что указывает на его знакомство с литературным творчеством поэта. Однако оказывается, что новый знакомый ничего не слышал о своем талантливом тезке. Как в стихотворении М. Джалиля «На память другу», героям фильма суждено укрепить дружеские узы, оказавшись в ситуации: «между жизнью мы и смертью» [Там же, с. 186–187].

В фильме П. Москвина солдатская шапка получает духовное измерение. «Волшебный помощник» – солдат Васил, поделившись со своим собратом по несчастью своим духовным опытом, вытаскивает его из идеологического омута, помогая обрести «твёрдь» в виде метафизического знания о мире и о себе с опорой на национальные традиции народов, живущих на Волге, а именно культуру татар и марийцев.

Одной из «скреп» установившегося между солдатами духа товарищества, таким образом, становится национальность героев, родной язык и имена, уходящие своими корнями в древность. Это подтолкнуло солдат вспомнить о верованиях своих народов. Оглянувшись вокруг, Муса обращает внимание на то, что деревья обвязаны белыми лентами, на одном из них нарисована руна-оберег. Солдат понимает, что оказался на сакральной, намоленной кем-то территории. Это побуждает Василя вспомнить о бабушке-марийке, а Муса начинает шептать мусульманскую молитву. Данные действия солдаты совершают на рассвете. По законам древних мифов именно в это время происходит встреча с иномиром. Васил поведал Мусе о марийском мифе об онапу.

Миф о Мировом древе играет важную роль в марийской культуре, тесно связанной с природным ландшафтом родной земли [14, с. 52], [15], [16, с. 50]. Е. М. Колчева считает, что верования наложили отпечаток на язык марии [17, с. 150]. Исследовательница описывает моления марии в лесу [17, с. 151]. С одной стороны, онапу в фильме играет роль мирового дерева, которое соединяет героев-солдат с миром небесным, миром предков. С другой стороны, выступает в роли нравственного стержня, который помогает сориентироваться перед лицом смерти. Муса не сбежал, бросив раненого товарища в беде: презрев опасности, вывел Васила к своим. На одном из

деревьев нарисована руна-оберег, призванная защитить от войны.

Пейзаж в фильме получает сюрреалистическое наполнение. В кинотексте есть несколько эпизодов, отсылающих зрителя не только в финно-угорский, но и в ханты-мансиjsкий фольклор. В видениях раненого Васила в озарении пламени костра возникает тень шамана, образ бубна, рогов лося, а также слышатся звуки молитвы-заговора (см. работы С. А. Багина [18], Н. И. Золотницкого [19], В. М. Михайловского [20], а также оппонентов этой концепции С. К. Кузнецова [21], Г. Я. Яковлева [22], И. В. Зыкова [23], А. Ф. Ярыгина [24]). Этнограф В. М. Васильев рассматривает ритуальную деятельность знатарей, колдунов, ясновидцев, за-клинателей в среде марии [25, с. 4–5, 13–15]. Во время заклинаний марийцы используют шувыр как альтернативу бубна. Ряд ученых проследили трансформацию этих религиозных традиций в советский и постсоветский периоды [26, с. 6], [27].

С наступлением темноты в фильме два товарища отправляются в путь. Вновь пейзаж создателями фильма мифологизируется. В туманной дымке, окутавшей лес, сухостой приходит в движение, заставляя зрителя вспомнить о злых духах, сбивающих людей с пути. В темноте солдаты теряют ориентацию и едва не попадают к немцам, которые пришли на нейтральную территорию за своими погибшими. Васил с горечью говорит другу: «Эх Муса, не туда завел ты свой народ» [5]. Когда ползком они все же добираются до своих, то за их спинами под аккомпанемент бубна и шувыра появляется тень божества с олеными рогами и огненная руна-оберег от войны.

Согласно воззрениям марии, олень и лось считались покровителями первых людей на земле [28]. Как считает В. А. Акцорин, олены рога были у марийцев атрибутом богини плодородия «шочын ава» и главного божества, бога начал «тун юмо» [28]. В среде марийцев бытует поверье о родовом божестве Юмо в виде оленя (см. подр. о «вадыш» в [29]). Покровительство высших сил в finale подчеркнуто через эпизод появления из тумана образа Человеколося. В то же время образ оленя в кинофильме может отсылать к особенностям вышивки головных уборов луговых марии (см. подр.: [18]). Существует мнение, что в финно-угорской традиции лось-олень и мировое дерево – такие же взаимозаменяемые космические символы, как конь и дерево в индоевропейской [30, с. 95, 115–118].

Призрак в finale фильма отсылает к колоритному образу марийского князя-богатыря-змееборца из древнего героического эпоса

«Onaru ale Jumon Pushenge», который бытовал на территории Башкортостана, Пермской и Свердловской областей.

Эпос был впервые записан марийским любителем-краеведом А. А. Апкаликовым (1918–1999) в 1957 г. в селах Мишкинского района Башкирской АССР [31].

Прежде чем покинуть заветное дерево, Васил совершает обряд: постелив еловую веточку, он кладет кусочек хлеба с воткнутой в него монетой к подножию дерева. Место для совершения древнего обряда жертвоприношения выбрано не случайно: под деревом лежит череп лося. Васил понимает, что здесь совершили моления его единоверцы. Васил верит, что от пули снайпера их спасло под деревом покровительство духов предков. У марийцев нет свода готовых молитв и заговоров, каждый сам обращается к Богу и говорит о том, что его волнует. Так, Васил, прежде чем отправиться в путь, с молитвой обращается к Пурышо Юмо, чтобы он покровительствовал им в пути к своим.

На протяжении всего фильма герои размышляют о феномене товарищества. Каждому из нас знакома гоголевская ода товарищству из повести «Тарас Бульба», однако редко кто задумывается о тюркских корнях слова «товарищ». Оно образовалось из двух тюркских корней: «tauar» ‘живой и неживой товар, взятка’, и «иши» ‘дело’. Таким образом, в древности тюрки называли этим словом своих торговых компаний, спутников (см. М. Кашгари [32]). Как известно, к началу XIX в. это слово, получив политическую окраску, приобрело бунтарский оттенок (А. С. Пушкин «К Чаадаеву», М. Ю. Лермонтов «Бородино»). А в XX в. оно стало знаком советской принадлежности (А. Прокофьев «Товарищ», В. В. Маяковский «Во весь голос», М. Светлов «Песня о Каховке», К. Симонов «Товарищ»). В фильме два солдата становятся товарищами по несчастью: Муса делится с товарищем хлебом (визуализация метафоры «и хлеба горбушку и ту пополам»), вытаскивает на себе с линии фронта.

В финале фильма звучит марийская песня «Красный мак, до свидания», которая по своему характеру является плачем по ушедшим на войну [5]. Марийская народная песня, в которой выражена душа народа, усиливает эмоциональное впечатление от кинофильма и в то же время позволяет зрителям почувствовать ее мелодическую красоту, а носителям языка – выявить проникновенный смысл ключевых образов. Песня исполняется хором, что позволяет создать в фильме образ народа, на защиту которого поднялись солдаты в годы Великой Отечественной войны. Многоголосое исполнение марийской на-

родной песни в финале выполняет функцию трансляции национальной народно-обрядовой культуры как фактора социализации людей, является зрымым свидетельством их родового единения, духовного общения.

Таким образом, П. Москвин при разработке ключевой идеи товарищества опирается в кинотексте «Солдатской шапки» на мифopoэтический потенциал образов, уходящих корнями в марийский фольклор, а также выстраивает интертекстуальные связи с произведениями русской (Н. В. Гоголь «Тарас Бульба») и татарской (М. Джалиль «На память другу», «Каска») литературы. Описывая процесс самоидентификации героев в критической ситуации, П. Москвин акцентирует внимание зрителей на то, как Васил и Муса осваивают маркеры национальной идентичности: национальный язык, религии, национальные праздники, образы национального эпоса и мифологии, обрядность. В ходе исследования нам удалось выявить намерение автора, специфику восприятия зрителями данного произведения и устойчивый смысл, выявляемый в тексте как независимом элементе. Марийские фольклорные образы обеспечивают фильму зрелищность, углубляют философский потенциал фильма, доминируют в его стилистике.

Казанские музыканты, диджей Malsi Music (Ислам Валеев) и певица Зарина Вильданова, выпустили видеоклип «Кораб» [33], посвященный 165-летию татарского поэта Закира Рамиева, известного под псевдонимом Дэрмэнд. Стихотворение татарского поэта написано в начале XX в. и посвящено проблеме самоопределения нации на историческом изломе. Его содержание в чем-то перекликается с переводом А. А. Фета оды Горация «К государству». На первый взгляд, главная тема оды – крушение корабля. Однако А. Ф. Лосев указывает на заимствование Горацием этой темы из греческой литературы: «В этой оде Гораций пользуется заимствованным из Алкея образом корабля с разорванными бурей парусами, лишенного управления, аллегорически представляющую судьбу находящегося в опасности государства» [34].

Ср:

Пловец, испуганный кипящею волной, Не верит кораблю с расписанной кормой, Ты ж берегися бурь седого океана, Коль не желаешь быть игралищем оркана. А. А. Фет. К государству [35].	Чыкты жиллэр, Күпты дулкын — Ил корабын жил сөрә... Кайсы юллар, Нинди упкын Тарта безне жан сорап?! Дэрдмэнд. Кораб [36].
---	--

Анвар Оразов использует стихотворение татарского поэта как фон. По сюжету дедушка, страдающий от болезни Альцгеймера, пропадает из дома и дочь отправляется на его поиски. Его воспоминания об игре в прятки с маленькой дочкой помогают им найти друг друга. Главного героя в клипе сыграл актер Раушан Шариф, его дочь – Ирина Бурич. Автор идеи, сценарист и режиссер клипа «Корабль» – Анвар Оразов, оператор – Руслана Косенко.

Выстраивая свой кинотекст, А. Оразов обращается как к фольклорным, так и литературным образам. Так, мотив блуждания, заявленный в тексте стихотворения Дэрдмэнда, трансформируется по законам причудливых игр воображения больного сознания в лес – *Кара урман* (ср. с татарской народной песней «Дремучий лес»). Выбраться из него заблудившемуся помогает его дочь и отзывчивые соседи. Мотив блуждания поддерживается в кинотексте и образом белья, висящего на веревке в форме ракушки улитки. В древности люди чтили улитку за то, что ее раковина имеет форму спирали – символа жизни. Как существо, появляющееся и скрывающееся, улитка стала символом циклических процессов. Герой клипа постоянно в силу болезни выпадает из действительности и уносится в прошлое. Простыня-занавес – символическая граница между настоящим и прошлым. Раковина – естественный символ лабиринта.

Образ погруженного в воспоминания героя отсылает нас к другому стихотворению татарского поэта:

В тоске лежу порой, Наполнен вселенской тишиной, Лишь эхо проносится над головой, Я спрашиваю: – Что это? Где это? Воды бурлят вместо от- вета, Качается роща, шумит. (пер. Н. Беляева) [36, с. 24].	Ятам кай чаклары моңлап, Һаваның тыңлығын тыңлап. Килә өннәр, колак чын- лап. Диямен: - Ни бу? Нидәндер бу? Жавап урнында – гөрли су, Тирәклек тирбәнә, шау- лый!.. Дэрдмәнд. Ятам кай чаклары моңлап... [36, с. 25].
---	---

Проводником в воспоминания старика становится образ маленькой дочки, с которой он играл в детстве в прятки. Герой блуждает в березовой роще. В татарском фольклоре береза ассоциируется с горем, печалью. В свое путешествие ста-

рик отправляется после того, как в его руках оказался сухой букет вербены (*тимер уләне*), которую народ использует для изгнания злых духов.

Помимо реального пути в клипе зритель знакомится с блужданием героя по лабиринту памяти. Дочь спасает отца.

Музыкальный текст клипа переплавлен в романтический речной пейзаж, где из пустоты появляется белый пароход (ср.: Ч. Айтматов «Белый пароход»). Пароход тесно связан с настойчивым поиском героини отца, страдающего от болезни Альцгеймера. В настоящем дочь и отец меняются местами. Старик в белой рубашке и тюбетейке наделяется чертами детскости, а дочь становится его героям-спасителем.

Анализируя кинотексты, мы пришли к выводу, что кинотекст представляет из себя некую целостность кино и текста. Сценаристы П. Москвин и А. Оразов не следуют буквально литературному первоисточнику, свободно фантазируют на его тему. Некоторые элементы сюжета первоисточника переносятся без изменений. Порой в поисках нового средства выражения сценаристы прибегают к замене словесного кода другим. Важную роль играет визуализация образов. Некоторые образы переживают трансформацию. Одни символические элементы заменяются другими символическими элементами. Мы становимся свидетелями перевода образов, мотивов на язык кино. Татарские символические образы предстают в разрезе мировой литературной традиции. Для этого киносценаристы прибегают к аллюзиям. Они вступают в диалог с творчеством автора первоисточника в целом или обращаются к другим авторам. Визуальное не оспаривает первичность литературного. Кинематографический интертекст расширяет или примеряет смыслы классики к нашей современности. Кинотексты П. Москвина, А. Оразова представляют из себя креолизованные тексты, где визуальное и верbalное являются равноправными элементами. Смысловое пространство поддерживается не только репликами героев, но и визуальным рядом. Сценаристы, чтобы не запутать зрителя, стараются представлять события в хронологической последовательности. Видимое и невидимое преподносится в кинотексте через занавес/занавес воспоминаний героя.

Список источников

1. Тынянов Ю. Н. Об основах кино // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 326–345.
2. Бугаева Л. Д. Кинотекст: прояснение значения // Мир русского слова. 2011. № 4. С. 67–74.

3. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Ю. М. Лотман. Об искусстве. СПб., 2005. С. 288–373.
4. Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993. 464 с.
5. Солдатская шапка: фильм (2020) [реж. Павел Москвин]. URL: <https://youtu.be/IMpDXzw6DK0> (дата обращения: 12.05.2022).
6. Саттар-Мулилле Г. Татар исемнәре ни сөйли? Казан: Раннур, 1998. 487 б.
7. Мортёшка, Человеколос / Сценарист В. Белецкий. 2017. URL: <http://www.mooseman.ru/> (дата обращения: 22.10.2022).
8. Шеваров Д. Фронтовик Василий Агеев выразил воспоминания о войне стихами: окопные оды Василия Агеева // Российская газета. 2018. 3 мая. URL: <https://rg.ru/2018/05/03/frontovik-vasilij-ägeev-vyrazil-vospominaniiia-o-vojne-stihami.html?ysclid=19jgvrdrv2196132928> (дата обращения: 22.10.2022)
9. Петрухин В. Я. Мифы финно-угров. М.: Астория: АСТ: Транзиткнига, 2005. 463 с.
10. Финно-угорские народы. Языки, народы, миграции, обычаи / сост. А. Тихомиров. М.: Издательские решения, 2018. 70 с.
11. Степанова И. Маритўрыштö юмо-влак = Боги в марийской вышивке: [руны, боги, схемы]. Йошкар-Ола: Стинг, 2017. 151 с.
12. Песни луговых мари = Олыкмари муро в 2 ч. / сост. Н. В. Мушкина. Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2011. 500 с.
13. Джалиль М. Избранное. М.: Художественная литература, 1990. 462 с.
14. Степанов А. Ф. Просветитель С. А. Нурминский: историко-краеведческий очерк. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1979. 75 с.
15. Нурминский С. Очерк религиозных верований черемис // Православный собеседник. 1862. Ч. 3. № 12. С. 236–296.
16. Шкалина Г. Е. Этноэтические аспекты в традиционном мировоззрении мари // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 12. С. 49–53.
17. Колчева Е. М. Образ мирового дерева в творчестве современных марийских художников // Литература Урала: история и современность: Сб. ст. Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та, 2010. Вып. 5. С. 144–154.
18. Багин С. А. Гадатели и знахари у царевококшайских черемис: этнографический очерк свящ. С. А. Багина, действительного члена Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. Казань: Типо-литография Императорского университета, 1910. 14 с.
19. Мартынова И. А. Текстобразующая роль киносценария в ретрансляции русской культуры. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. 320 с.
20. Михайловский В. М. Шаманство (сравнительно-этнографические очерки). М.: Т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1892. Вып. I. 151 с.
21. Кузнецов С. К. Остатки язычества у черемис. СПб.: тип. А. С. Суворина, 1885. 31 с.
22. Яковлев Г. Религиозные обряды черемис. Казань: Типо-лит. В. М. Ключникова, 1887. 87 с.
23. Зыков И. В. Религиозные течения среди марийцев. Н. Новгород: Огиз; Нижегородское краевое изд-во, 1932. 50 с.
24. Ярыгин А. Ф. Современные проявления дохристианских верований марийцев. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1976. 76 с.
25. Васильев В. М. Материалы для изучения верований и обрядов народа мари. Краснококшайск: Маробиздат, 1927. 127 с.
26. Алыбина Т. И. Трансформация марийской религиозной традиции в постсоветский период. Тарту: University of Tartu Press, 2017. 219 с.
27. Карм С., Алыбина Т. И. Полевое исследование и визуальная фиксация религиозных обрядов в советский период (на примере кино- и видеоархива эстонского национального музея) // Ежегодник финно-угорских исследований. 2021. Т. 15. № 4. С. 683–689.
28. Марийский фольклор. Мифы, легенды, предания. / сост., комментарии В. А. Аккорин. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1991. 285 с.
29. Большов С. В., Большова Н. А По следу лоса (оленя и коня). URL: <http://www.mith.fantasy-online.ru/articles-3.html> (дата обращения: 21.09.2022).
30. Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М.: Наука, 1974. 342 с.
31. Опару ale Jumon Pushenge. URL: <https://proza.ru/2003/06/11-54?ysclid=19p8n35jmn768141496> (дата обращения: 14.10.2022).
32. Кашгари М. Дивану лугатит-турк, Индекс-словарь. Ташкент: Фан, 1967. 545 с.
33. Казанские музыканты выпустили клип ко дню рождения Дэрдемэнда. URL: <https://www.business-gazeta.ru/news/655211?ysclid=mghshh1f5983993257> (дата обращения: 10.09.2025.)
34. Лосев А. Ф. Античная литература: Учеб. для высш. шк. / Под ред. проф. А. А. Тахо-Годи. 7-е изд. стер. М.: ЧеРо; Омега-Л, 2005. 541 с.
35. Фет А. А. Сочинения и письма: В 20 т. Т. 2. Переводы / Под ред. Н. П. Генералова. СПб.: Фолио-Пресс, 2004. 704 с.
36. Дэрдемэнд. Агарган ыл – Поседевшая страна. Казан: Мәгариф, 1999. 111 с.

References

1. Ту'нянов, Ю. Н. (1977). *Ob osnovakh kino* [On the Basics of Cinema]. Ю. Н. Ту'нянов. Poe'tika. Istorya literatury'. Kino. Pp. 326–345. Moscow, Nauka. (In Russian)
2. Bugaeva, L. D. (2011). *Kinotekst: proyasnenie znacheniya* [A Film Text: Clarifying the Meaning]. Mir russkogo slova. No. 4, pp. 67–74. (In Russian)
3. Lotman, Yu. M. (2005). *Semiotika kino i problemy' kinoe'stetiki* [Film Semiotics and Film Aesthetics]. Ю. М. Lotman. Ob iskusstve. Pp. 288–373. St. Petersburg. (In Russian)
4. Yampol'ski, M. (1993). *Pamyat' Tiresiya. Intertekstual'nost' i kinematograf* [The Memory of Tire-

- sias. Intertextuality and Cinema]. 464 p. Moscow, RIK "Kul'tura". (In Russian)
5. *Soldatskaya shapka: fil'm* (2020) [The Soldier's Hat: A Film]. (Rezh. Pavel Moskin). URL: <https://youtu.be/IMpDXzw6DK0> (accessed: 21.09.2022). (In Russian)
6. Sattar-Mulille, G. (1998). *Tatar isemnare ni suili?* [What Do Tatar Names Say?]. 487 p. Kazan, Rannur. (In Tatar)
7. Morteshka (2017). *Chelovekoles'* [The Mooseman]. Stsenarii - V. Beletskii. URL: <http://www.mooseman.ru/> (accessed: 21.09.2022). (In Russian)
8. Shevarov, D. (2018). *Frontovik Vasilii Ageev vyrazil vospominaniya o voine stikhami: okopnye ody Vasiliiya Ageeva* [Front-Line Soldier Vasily Ageev Expressed His Memories of the War with His Poems: Trench Odes by Vasily Ageev]. Rossiyskaya Gazeta ot 3 maya. URL: <https://rg.ru/2018/05/03/frontovik-vasilij-ageev-vyrazil-vospominaniia-o-vojne-stihami.html?ysclid=l9jgvrpv2196132928> (accessed: 14.10.2022). (In Russian)
9. Petrukhin, V. Ya. (2005). *Mify finno-ugrov* [Myths of the Finno-Ugrians]. 463 p. Moscow, Astrel', AST, Tranzitkniga. (In Russian)
10. *Finno-ugorskie narody. Yazyki, narody, migratsii, obychai* (2018) [Finno-Ugric Peoples. Languages, Peoples, Migrations, Customs]. Sost. A. Tikhomirov. 70 p. Moscow, izdatel'skie resheniya. (In Russian)
11. Stepanova, I. (2017). *Marityryshto yumo-vlak = Bogi v mariiskoi vyshivke: (runy, bogi, skhemy)*. [Gods in Mari Embroidery: (Runes, Gods, Schemes)]. 151 p. Yoshkar-Ola, String. (In Mari)
12. *Pesni lugovykh mari = Olykmarii muro v 2 ch.* (2011) [Songs of Meadow Maris in 2 Parts]. Sost. N. V. Mushkina. Yoshkar-Ola, MarNIIYALI. (In Russian)
13. Dzhalil', M. (1990). *Izbrannoe* [Selected Works]. 462 p. Moscow, Khudozh. lit. (In Russian)
14. Stepanov, A. F. (1979). *Prosvetitel' S. A. Nurminskii: istoriko-kraevedcheskii ocherk* [Enlightener S. A. Nurminsky: A Historical and Local History Essay]. 75 p. Yoshkar-Ola, Mariiskoe kn. izd-vo. (In Russian)
15. Nurminskii, S. (1862). *Ocherk religioznykh verovanii Cheremis* [An Essay on the Cheremises' Religious Beliefs]. Pravoslavnyi sobesednik. Ch. 3, No. 12, pp. 236–296. (In Russian)
16. Shkalina, G. E. (2012). *Etnoeticheskie aspekty v traditsionnom mirovozzrenii mari* [Ethno-Ethical Aspects in the Traditional Worldview of Maris]. Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. No. 12, pp. 49–53. (In Russian)
17. Kolcheva, E. M. (2010). *Obraz mirovogo dreva v tvorchestve sovremennyh mariiskih hudozhnikov* [The Image of the World Tree in the Works of Modern Mari Artists]. Literatura Urala: istoriya i sovremennost'. Sbornik statei. Ekaterinburg, izd-vo Ural'skogo un-ta. Vyp. 5, pp. 144–154. (In Russian)
18. Bagin, S. A. (1910). *Gadateli i znakhari u tsarevokokshaiskikh cheremis: etnograficheskii ocherk svyashch.* S. A. Bagina, deistvitel'nogo chlena Obshchestva arheologii, istorii i etnografii pri Imperatorskom Kazanskom universitete [Tsarevokokshaysk Cheremises' Fortune-tellers and Healers: An Ethnographic Essay by S. A. Bagin, a Full Member of the Society of Archeology, History and Ethnography at the Imperial Kazan University]. 14 p. Kazan', Tipo-litografiya Imperatorskogo universiteta. (In Russian)
19. Martyanova, I. A. (2014). *Tekstobrazuyushchaya rol' kinostsenariya v retranslyatsii russkoi kul'tury* [The Text-Forming Role of the Screenplay in the Retransmission of Russian Culture]. 320 p. St. Petersburg, izd-vo RGPU im. A. I. Herzen. (In Russian)
20. Mikhailovskii, V. M. (1892). *Shamanstvo (sravnitel'no-ethnograficheskie ocherki)*. [Shamanism (comparative ethnographic essays)]. Vyp. I, 151 p. Moscow, T-vo skoropech. A. A. Levenson. (In Russian)
21. Kuznetsov, S. K. (1885). *Ostatki yazychestva u cheremis* [Cheremises' Remnants of Paganism]. 31 p. St. Petersburg, tip. A. S. Suvorina. (In Russian)
22. Yakovlev, G. (1887). *Religioznye obryady cheremis* [Religious Rites of Cheremises]. 87 p. Kazan', Tipo-lit. V. M. Klyuchnikova. (In Russian)
23. Zykov, I. V. (1932). *Religioznye techeniya sredi mariitsev* [Religious Trends among the Maris]. 50 p. Nizhnii Novgorod, Ogiz; Nizhgorodskoe kraevoe izdatel'stvo. (In Russian)
24. Yarygin, A. F. (1976). *Sovremennye proyavleniya dokhristianskikh verovanii mariitsev* [Modern Manifestations of the Mari People's Pre-Christian Beliefs]. 76 p. Yoshkar-Ola, Mariiskoe kn. izd-vo. (In Russian)
25. Vasil'ev, V. M. (1927). *Materialy dlya izucheniya verovanii i obryadov naroda mari* [Materials for Studying the Beliefs and Rituals of the Mari People]. 127 p. Krasnokokshaisk, Marobizdat. (In Russian)
26. Alybina, T. I. (2017). *Transformatsiya mariiskoi religioznoi traditsii v postsovetskii period* [Transformation of the Mari Religious Tradition in the Post-Soviet Period]. 219 p. Tartu, University of Tartu Press. (In Russian)
27. Karm, S., Alybina, T. (2021). *Polevoe issledovanie i vizual'naya fiksatsiya religioznykh obryadov v sovetskii period (na primere kino i videoarchiva estonskogo natsional'nogo muzeya)* [Field Research and Visual Recording of Religious Practices in the Soviet Period (a case study of the film, video archives of the Estonian National Museum)]. Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovanii. No. 15 (4), pp. 683–689. (In Russian)
28. *Mariiskii fol'klor. Mify, legendy, predaniya* (1991) [Mari Folklore. Myths, Legends, Tales]. Sost., komment. V. A. Aktsorina. 285 p. Yoshkar-Ola, Mariiskoe kn. izd-vo. (In Russian)
29. Bol'shov, S. V., Bol'shova, N. A. *Po sledu losa (olenya i konya)* [Trailing an Elk (a Deer and a Horse)]. URL: <http://www.mith.fantasy-online.ru/articles-3.html> (accessed: 21.09. 2022). (In Russian)
30. Ivanov, V. V., Toporov, V. N. (1974). *Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostei* [Research in the Field of Slavic Antiquities]. 342 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

31. *Onapu ale Jumon Pushenge* [The Soldier's Hat]. URL: <https://proza.ru/2003/06/11-54?ysclid=l9p8n35jmn768141496> (accessed: 14.10.2022). (In Mari)
32. Kashgari, M. (1967). *Divanu lugati't-Turk, Indeks-slovar'* [Divanu lugati't-Turk, Index-Dictionary]. 545 p. Tashkent, Fan. (In Uzbek)
33. *Kazanskie muzy'kanty' vy'pustili klip ko dnyu rozhdeniyu Derdemenda* [Kazan Musicians Released a Music Video for Derdemend's Birthday]. URL: <https://www.business-gazeta.ru/news/655211?ysclid=mgjhshh1f5983993257> (accessed: 10.09.2025). (In Russian)
34. Losev, A. F. (2005). *Antichnaya literatura: Ucheb. dlya vy'ssh. shk.* [Ancient Literature: A Textbook for Higher Schools]. Pod red. prof. A. A. Taxo-Godi. 7-e izd. ster. 541 p. Moscow, CheRo; Omega-L. (In Russian)
35. Fet, A. A. (2004). *Sochineniya i pis'ma: V 20 t. T. 2. Perevody'* [Works and Letters: In 20 Volumes. Vol. 2. Translations]. Pod red. N. P. Generalova. 704 p. St. Petersburg, Folio-Press. (In Russian)
36. Dərdəmənd (1999). *Agargan ky'l – Posedevshaya struna* [The Gray String]. 111 p. Kazan, Məgarif. (In Tatar)

The article was submitted on 10.10.2025
Поступила в редакцию 10.10.2025

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
ведущий научный сотрудник,
НОЦ стратегических исследований в области
родных языков и культур,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mileuscha@mail.ru

Машакова Айнур Касымжановна,
кандидат филологических наук,
ведущий научный сотрудник,
Институт литературы и искусства
имени М. О. Аuezова,
050010, Казахстан, Алматы,
Курмангазы, 29.
a_mashakova@mail.ru

Khabutdinova Mileusha Mukhametsyanovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Senior Researcher at the Research Center
for Strategic Research in the Field of Native
Languages and Cultures
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mileuscha@mail.ru

Mashakova Ainur Kasymzhanovna,
Ph.D. in Philology,
Senior Researcher,
Institute of Literature and Art named after M. O.
Auezov,
29 Kurmangazi Str.,
Almaty, 050010, Kazakhstan.
a_mashakova@mail.ru