

Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Башкирский государственный педагогический университет
им. М. Акмуллы»
Министерство культуры Республики Башкортостан
Дом дружбы народов Республики Башкортостан

**ФОЛЬКЛОР И ФОЛЬКЛОРИСТИКА XXI В.:
АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ПРАКТИК**

**Материалы III Международной научно-практической
конференции, посвященной 85-летию профессора**

А.М. Сулейманова

(8 июня 2024 г., Уфа)

Часть 1

Уфа, 2024

УДК 398
ББК 82

ФОЛЬКЛОР И ФОЛЬКЛОРИСТИКА XXI В.: АКТУАЛЬНЫЕ
Ф 75 НАПРАВЛЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ПРАКТИК.
Материалы III Международной научно-практической конференции (8 июня 2024 г.,
Уфа), посвященной 85-летию профессора БГПУ им. М. Акмуллы А.М. Сулейманова
(1939-2016). Ч.1. / ответ. ред. Р.А. Султангареева, сост. Г.Х. Бухарова,
Н.А. Хуббитдинова, Ш.Р. Шакурова, Л.И. Шарифитдинова. – Уфа: Издательство,
2024. – 274с. – ISBN 978-5-907730-79-3

В первую часть сборника вошли статьи известных ученых-исследователей в области отечественной и зарубежной фольклористики, литературоведения, лингвистики, этнографии, археологии и др.

Сборник рекомендуется для специалистов, преподавателей и студентов вузов, а также широкого круга читателей, интересующихся вопросами гуманитарной науки, жизнью и деятельностью известного фольклориста А.М. Сулейманова.

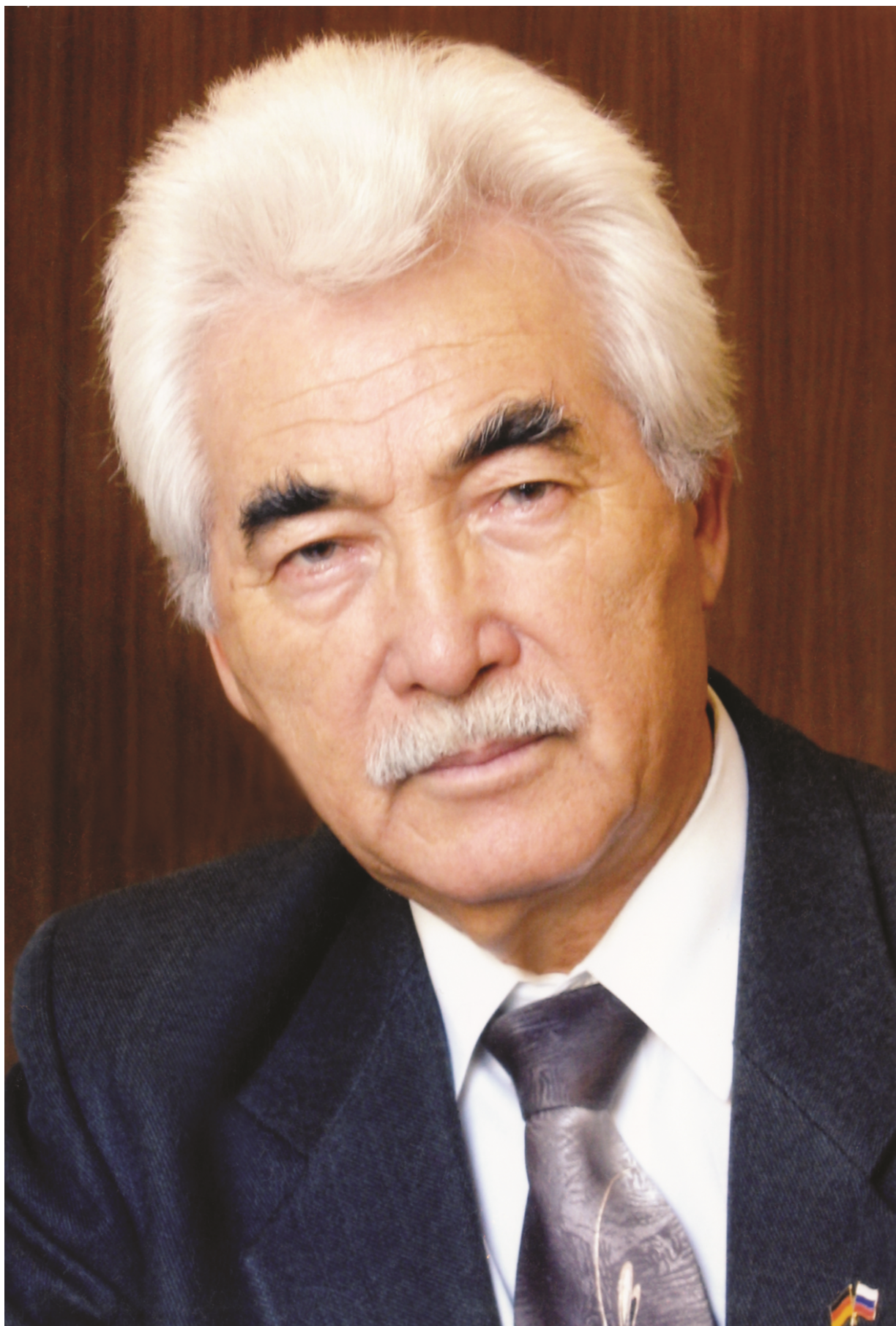
*Рекомендовано к изданию
Редакционно-издательским советом БГПУ им. М. Акмуллы*

Рецензенты
Л.А. Иткулова, доктор философских наук (УУНиТ)
Г.Р. Шагапова, кандидат исторических наук (БГПУ им. М. Акмуллы)

ISBN 978-5-907730-79-3

УДК 398
ББК 82

© Коллектив авторов, 2024



**Ахмет Сулейманов
(1939-2016)**

От составителей

В первую часть сборника материалов III Международной научно-практической конференции «Фольклор и фольклористика XXI в.: актуальные направления и перспективы исследовательских практик», посвященной 85-летию профессора БГПУ им. М. Акмуллы Сулейманова Ахмета Мухаметвалеевича (1939-2016), вошли статьи известных ученых-исследователей в области отечественной и зарубежной фольклористики, литературоведения, лингвистики, этнографии, археологии и др. из Казахстана, Кыргызстана, Узбекистана, Беларуси, а также Башкортостана, Алтая, Калмыкии, Татарстана, Чувашии.

Целью данного сборника материалов является увековечивание памяти видного российского ученого-фольклориста, лауреата Государственной премии Башкортостана имени Салавата Юлаева (1987), доктора филологических наук (1991), заслуженного работника культуры Республики Башкортостан (1991), профессора (1995), действительного члена Российской Академии гуманитарных наук (1995), заслуженного деятеля науки Республики Башкортостан (1997) и Российской Федерации (2006), члена Союза писателей Республики Башкортостан и Российской Федерации, Почетного академика Академии наук РБ (2016) Сулейманова Ахмета Мухаметвалеевича, а также позиционирование новых форм и методов исследовательских практик и современных концепций фольклористики.

В представленных статьях и материалах поднимаются различные проблемы, касающиеся изучения традиций и преемственности фольклора, перспектив развития фундаментальной фольклористической науки, социальной роли фольклора в условиях современных трансформаций, укрепления школы молодого фольклориста, вопросы этнопедагогики, этнологии, лингвистики, археологии и др.

Во вторую часть сборника материалов конференции включены выступления и доклады учителей, учеников муниципальных общеобразовательных школ районов Республики Башкортостан, участников «Сулеймановских чтений» (Бурзянский район, 2024 г.), а также студентов вузов Республики Башкортостан.

**А.М. СУЛЕЙМАНОВ – ВИДНЫЙ ФОЛЬКЛОРИСТ И КРУПНЫЙ УЧЕНЫЙ,
МНОГОПРОФИЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ, ПЕДАГОГ И
ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ**

УДК: 398(=512.141) (092):930.253

*Гиниатуллина Л.М.,
зав. научным архивом, УФИЦ РАН,
г. Уфа, Россия*

**СОЗДАНИЕ ЛИЧНОГО ФОНДА
А.М. СУЛЕЙМАНОВА В НАУЧНОМ АРХИВЕ УФИЦ РАН**

**CREATION OF A.M. SULEIMANOV'S PERSONAL FUND IN THE SCIENTIFIC
ARCHIVE OF THE UFA FEDERAL RESEARCH CENTER OF THE RUSSIAN
ACADEMY OF SCIENCES**

Аннотация. В статье анализируется состав и содержание документов фонда личного происхождения ученого-фольклориста, общественного деятеля, педагога, писателя А.М. Сулейманова. Актуальность исследования заключается в том, что сведения о личном фонде Ахмета Мухаметвалеевича вводятся в научный оборот впервые. Документальные свидетельства научной, педагогической и общественной деятельности на индивидуальном уровне позволяют отразить многогранные аспекты той ретроспективы, через которую прошла судьба ученого-педагога.

Abstract. The article analyzes the composition and content of documents from the personal collection of the folklorist scientist, public figure, teacher, writer A.M. Suleymanova. The relevance of the study lies in the fact that information about the personal fund of Akhmet Mukhametvalievich is being introduced into scientific circulation for the first time. Documentary evidence of scientific, pedagogical and social activities at the individual level allows us to reflect the multifaceted aspects of the retrospective through which the fate of the scientist-teacher passed.

Ключевые слова: Республика Башкортостан, ученый, педагог, фольклорные материалы, фонд личного происхождения, опись дел.

Key words: Republic of Bashkortostan, scientist, teacher, folklore materials, personal fund, inventory of cases.

В архивах регионов Российской Федерации важным является сбор личных архивов видных государственных, общественных и других деятелей отраслей народного хозяйства, которые имеют важное значение для воссоздания объективной картины прошлого. В Научном архиве Уфимского федерального исследовательского центра РАН ведется целенаправленная работа по комплектованию документами фонда личного происхождения деятелей науки и культуры.

В 2016 г. в целях увековечения памяти лауреата Государственной премии Башкортостана имени Салавата Юлаева, доктора филологических наук, заслуженного работника культуры Республики Башкортостан, профессора, действительного члена Российской Академии гуманитарных наук, заслуженного деятеля науки Республики Башкортостан и Российской Федерации, члена Союза писателей Республики Башкортостан и Российской Федерации, Почетного академика Академии наук Республики Башкортостан, видного общественного деятеля – второго председателя Исполкома Всемирного курултая башкир (2002 – 2006) А.М. Сулейманова его дочь – доктором филологических наук Н.А. Хуббитдиновой – в Научный архив УФИЦ РАН был передан большой объем документов, отражающих духовную культуру народов Республики Башкортостан. В 2017 – 2018 гг. сотрудниками архива на поступившие документы проводилась экспертиза ценности документов. Фонду присвоен номер № 124. В настоящее время сотрудниками Научного архива продолжается работа по описанию личного фонда

ученого. Многолетняя научно-техническая обработка дел подразумевает систематизацию документов, формирование дел, определения названий, нумерацию листов, подшивку дел, оформление обложек и итоговой записи – листа заверителя каждого дела и внесение их в опись дел по соответствующим разделам.

Фонд будет состоять из следующих разделов: документы научной и педагогической деятельности; документы, собранные фондообразователем; биографические документы; документы о фондообразователе; переписка; документы об общественной деятельности; фотодокументы.

В личном фонде ученого преобладают материалы по фольклору. По документам видно, что он был не только умелым организатором и оперативным собирателем фольклорных материалов, но и глубоко мыслящим исследователем и талантливым популяризатором народного творчества.

На основе этих документов им было подготовлено более 400 научных трудов, в том числе 30 монографий, свыше 40 учебных и учебно-методических пособий для школ и высших учебных заведений Республики Башкортостан, машинописные варианты многих из них отложились в составе фонда.

В разделе «Документы научной и педагогической деятельности» особое место будут занимать машинописи 18-ти томного научного свода «Башкирское народное творчество», изданные в 1970 – 1980 гг. на башкирском языке. В 1987 – 2010 гг. данный свод был переведен на русский язык и издавался в 12-ти томах [Ахмет Сулейманов, лауреат..., 2014: 3-5], некоторые части из них будут представлены в фонде.

Значительный материал имеется о фольклорах курганских (ялан-катайских) башкир. А.М. Сулейманов пишет, что в 1927 г. Академическим центром (ныне Институтом истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН) была организована первая научная экспедиция. З. Шакировым были записаны протяжные песни из репертуара ялан-катайцев. Среди песен исследователи выделяют таких песен, как «Бугалы», «Ир-Таргын», «Кульсары-егет» и др. В 1960 – 1990 гг. в сборе фольклора курганских башкир большой вклад внесли следующие руководители экспедиций: А. Вахитов, С. Галин, Ф. Камаев, Р. Шакур, Ф. Надршина и Р. Баймов. Ахмет Мухаметвалеевич, как фольклорист отмечал, что богатые фольклорные материалы сохранились в фондах кафедры башкирской литературы, фольклора и культуры Башкирского государственного университета (ныне кафедры башкирской литературы и словесности Уфимского университета науки и технологий) и в одном из творческих вузов России – Уфимской государственной академии искусств им. З. Исмагилова [Сулейманов, 2008: 6].

В личном фонде хранятся статьи ученого, педагога, писателя А.М. Сулейманова, опубликованные в авторитетных научных журналах, сборниках научно-практических конференций Международного, Всероссийского и регионального значения. Многие его статьи опубликовались в республиканских средствах массовой информации на двух государственных языках республики. Нельзя не отметить скрупулезность в работе, аккуратность, пунктуальность и собранность фондообразователя. Вырезки из газет и журналов им были собраны по тематике в отдельные папки. В своих многочисленных научных трудах А.М. Сулейманов активно использовал результаты исследований по литературе, этнографии, языку, истории и культуре Башкортостана. Сохранились сценарии мероприятий по теме фольклора, подготовленные с участием А.М. Сулейманова, тексты выступлений, докладов и интервью с ним, которые прозвучали в теле-радиопередачах, опубликовались на страницах республиканских газет и журналов.

В разделе «Документы, собранные фондообразователем» ценным представляются материалы фольклорных экспедиций студентов высших учебных заведений, где руководителем экспедиций являлся Ахмет Мухаметвалеевич, начиная с 1972 г., когда он начал работать в Башкирском государственном университете. Зафондированное фольклорное наследие будет отражать исторически богатые, в то же время разнообразные культурные традиции народов, проживающих в Башкортостане, их верования и суеверия,

которые сохранились в народном творчестве. В составе фонда имеются словесные, музыкальные и обрядовые виды фольклора. В словесном фольклоре представлены пословицы, скороговорки, загадки, поговорки, частушки-такмаки, сказки – такие бесценные материалы, собранные почти во всех районах республики. В музыкальном фольклоре ученого освещаются кубаиры, байты родного края, отражается судьба башкирских сэсэнов. В фонде можно встретить и обрядовый фольклор. Под руководством ученого-педагога также был собран значительный материал по детскому фольклору. Они будут сформированы отдельным подразделом.

В 1995 г. на основе детского фольклора А.М. Сулеймановым была подготовлена статья о считалках в башкирском игровом детском фольклоре, которая увидела свет в сборнике материалов конференции, посвященной 70-летию юбилею исследователя алтайского фольклора С.С. Суразакова [Алтай и тюрко-монгольский..., 1995: 53-56]. Также имеются статьи автора о сходных и отличительных особенностях башкирских и алтайских эпосов.

В целях облегчения работы по сбору фольклорных материалов для студентов-филологов, молодых фольклористов, этнопедагогов и этнографов, а также тем, кому интересен фольклор, в 2008 г. А.М. Сулеймановым было разработано методическое руководство по сбору образцов народного творчества [Сулейманов, 2008: 5].

А.М. Сулеймановым отдельные папки заведены на многих известных личностей, как Мифтахетдин Акмулла, Кирэй Мэргэн, Абдулла Султанов, Тимергали Кульмухаметов, Мухтар Сагитов, Рауль Бикбаев, Салават Галин, Лев Бараг и другие. Среди этих собранных документов о выдающихся ученых-фольклористов, великолепных литературоведов, языковедов, этнографов имеются статьи самого фондообразователя.

Для исследователей будут интересными разделы «Биографические документы» и «Документы о фондообразователе». В разделе «Биографические документы» необходимо будет добавить подлинные личные документы ученого, как удостоверения, дипломы, почетные грамоты. В раздел «Документы о фондообразователе» будут включены статьи об А.М. Сулейманове, буклеты юбилейных конференций, поздравления в адрес фондообразователя, отзывы и рецензии на его научные и педагогические труды. Программы о проведении мероприятий, конференций, круглых столов последних лет могут пополнить данный раздел фонда новым составом документов.

Среди статей об А.М. Сулейманове имеются статьи писателей, коллег, земляков, отражающие жизнь и творчество фондообразователя. Содержательные интервью с ученым сохранились в журналах «Шонкар», «Ватандаш», газетах «Башкортостан» и «Йэшлек».

В разделе «Переписка» будут представлены письма в адрес А.М. Сулейманова и его письма, отправленные в государственные и общественные организации; научные, образовательные и культурные учреждения.

Раздел «Документы об общественной деятельности» освещает общественную работу ученого. Ахмет Мухаметвалеевич в республике долгие годы являлся видным общественным деятелем и внес огромный вклад в возрождение и развитие своего народа и сохранение национальных традиций. В конце 1980-х годов ученый-писатель сыграл важную роль в создании Всебашкирского центра национальной культуры «Ак тирма», которого возглавил ученый, профессор, заслуженный работник культуры БАССР И.С. Янтурин. Во дворце Нефтяников (ныне ГКЗ «Башкортостан») еженедельно проводились мероприятия с участием деятелей науки и культуры, также они приглашались из других субъектов России. Также в начале 1990-х годов А.М. Сулейманов внес вклад в образование Башкирского народного центра «Урал», руководителем которого стал Народный поэт РБ и выдающийся ученый Рашит Шакур. В 1995 г. в Башкортостане начал функционировать Международный союз общественных объединений «Всемирный курултай башкир». Председателем был избран ученый-археолог, академик Академии наук Республики Башкортостан, профессор Башкирского государственного университета Н.А. Мажитов [Научный архив..., л. 5]. Ахмета Мухаметвалеевича часто приглашали для выступлений во все действующие

общественные организации республики. Основной темой докладов ученого являлось развитие международных и межрегиональных связей в области науки, культуры и образования. В 2002 г. доктор филологических наук, профессор, заслуженный работник культуры Башкортостана А.М. Сулейманов был избран председателем Исполкома Всемирного курултая башкир. Во главе идейного руководителя Международный союз общественных организаций более расширил границы деятельности. В эти годы активизировалась работа общественности башкирского населения не только в республике, но и в регионах Российской Федерации. По инициативе исполкома Всемирного курултая башкир в регионах России и странах СНГ велась большая работа по открытию Представительств Республики Башкортостан. В 2004 г. была разработана Республиканская Государственная программа «Башкиры в составе Российской Федерации».

Немалый интерес будет представлять раздел фонда «Фотодокументы», который будет состоят из двух частей: фотодокументы (коллективные, семейные и портретные снимки) самого фондообразователя и фотодокументы, имеющие историческую ценность, которые были собраны фондообразователем во время фольклорных экспедиций.

В скором будущем фонд личного происхождения выдающегося ученого-фольклориста Ахмета Мухаметвалеевича Сулейманова будет сформирован и безусловно будет востребован у молодых исследователей, фольклористов, историков, языковедов, этнографов и краеведов.

Литература

1. Алтай и тюрко-монгольский мир (тезисы, статьи): сб. матер. конференции, посвященной 70-летию юбилею исследователя алтайского фольклора С.С. Суразакова / редколлегия: Ларин О.В., Садалова Т.М. (отв. ред.). Горно-Алтайск: Горно-Алтайский институт гуманитарных исследований, 1995. – 162 с.

2. Ахмет Сулейманов, лауреат Государственной премии РБ им. С. Юлаева, отличник образования. Буклет / Союз писателей Республики Башкортостан. Отв. за выпуск Л.А. Соколов. Уфа: КП РБ Изд-во «Мир печати», 2014. – 15 с.

3. Башкирское народное творчество. Обрядовый фольклор / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. Р.А. Султангареева и А.М. Сулейманов. Уфа: изд-во «Китап», 2010. – 590 с.

4. Научный архив УФИЦ РАН. Ф. 124. Документы фонда личного происхождения А.М. Сулейманова, находящиеся в обработке.

5. Научный архив УФИЦ РАН. Ф. 4. Оп. 5. Д. 1161.

6. Сулейманов А.М. Башкирский фольклор: методическое руководство по сбору образцов народного творчества. Уфа: Вагант, 2008. – 140 с.

©Гиниатуллина Л.М., 2024

УДК 894.22

*Кинзягулова Г. А.,
студент, БГПУ им. М. Акмуллы,
г. Уфа, Россия
Кинйәголова Г.Ә.,
студент, М. Акмулла ис. БДПУ,
Өфө к., Рәсәй*

В СКАЗКЕ – ИСТИНА ИЛИ В ТРУДАХ УЧЕНОГО АХМЕТА СУЛЕЙМАНОВА ЖАНР СКАЗКИ

ӘКИӘТТӘ – ХӘКИКӘТ ЙӘКИ ҒАЛИМ ӘХМӘТ СӨЛӘЙМӘНОВ ТИКШЕРЕНЕҮЗӘРЕНДӘ ӘКИӘТ ЖАНРЫ

Аннотация. В статье раскрывается еще одна сторона деятельности многогранного ученого, известного фольклориста, Почетного академика Академии наук РБ А.М. Сулейманова (1939-2016), как ученого-сказковеда. Одним из основных направлений

научной деятельности ученого были башкирские народные бытовые, новеллистические сказки. Автор делает обзор его научных исследований, проводимых в данном направлении (монографии «Поэтика башкирских народных бытовых сказок» (1980), «Сюжетный состав башкирских народных бытовых сказок» (1988), «Башкирские народные бытовые сказки: жанровые своеобразия» (1990), «В сказках – истина: жанровый состав башкирских бытовых сказок, сюжетные многообразия, жизненность» (1997), «Башкорт балаларының карһүзе» (2008)), раскрывает значимые моменты данного жанра в изысканиях ученого и т.д.

Ключевые слова: Ахмет Сулейманов, ученый-фольклорист, сказковед, новеллистические, бытовые сказки, исследования, монографии, поэтика, сюжетный состав.

Әкиәт башкорт халык ижадында мөһим урын алып тора. Ул халык ижадының кин таралған жанрларының береһе, уларзың барлыкка килеүе кешлек дәүеренең ин боронго осорона кайтып кала. Әкиәт тип, ғәзәттә, уйзырмаға нигезләнгән тылсымлы һәм мажаралы йөкмәткеле йә булмаһа көн-күреш характерындағы хикәйәгә әйтәләр. Әкиәт – ул халықтың уй-хыял емеше [Галин, 1999: 306].

Халык ижадының был жанрын өйрәнүгә күп кенә ғалимдар иғтибар иткән һәм ошо йүнәләштә эшләп килә. Был өлкәлә, мәсәлә, Н. Дмитриев, Ә. Харисов, М. Минһажетдинов, Н. Зарипов, Л. Бараг, Кирәй Мәргән, М. Сәғитов, Ә. Сөләймәнов, Г. Хәсәйенова уңышлы эшләп килделәр. Тикшеренеүселәр араһында Әхмәт Мөхәмәтвәли улы Сөләймәновтың (1939-2016) өлөшө әйтеп бөткөһөз зур, был йүнәләштә ул бихисап хезмәттәр язды. Фольклор экспедициялары ваҡытында ул халыктан электән һаҡланып килгән ижад емештәрен – боронго әкиәттәргә язып алған. Уларзы туплап, йыйып, төркөмдәргә айырған, ентекле анализлаған һәм китап итеп баһтырып сығарған. Ә.М. Сөләймәновтың әкиәттәргә арналған «Башкорт тормош-көнкүреш әкиәттәренең поэтикаһы» (1980), «Башкорт халык тормош-көнкүреш әкиәттәренең сюжет составы» (1988), «Тормош-көнкүреш әкиәттәре: жанр үзенсәлектәре» (1990), «Әкиәттә – хәкикәт: Башкорт көнкүреш әкиәттәренең жанр составы, сюжет төрлөлөгө, тормош ерлеге» (1997), «Башкорт балаларының карһүзе» (2008) һ.б. күп хезмәттәре бар. Шулай ук ул 18 томлы «Башкорт халык ижады» басмаһында әкиәттәрең 4-се, 5-се һәм 11-се томдарын баһырга әзерләне.

Әхмәт Сөләймәнов «Башкорт балаларының карһүзе» (2008) хезмәтендә әкиәттәрең түбәндәге төркөмдәрен асыҡлай: хайуандар тураһындағы әкиәттәр, тылсымлы әкиәттәр һәм тормош-көнкүреш әкиәттәре. «Һәр әкиәт жанры үз нәүбәтендә жанр төркөмсәләре (жанровые разновидности) хасил итә. Ошо яктан карағанда, хайуандар тураһындағы әкиәттәр әсендә мал-тыуар, кош-корт тураһындағы мауықтырғыс хикәйәттәргә хәтерләтеүсә әкиәттәр һәм аллегорияға королған сәсмә мәсәл рәүешендәге әкиәттәр күзәтелә», – тигән фекергә килгән ғалим [Сөләймәнов, 2008: 20]. Халык хайуандар аша кешенең холок-фигелен аңларға, яуызлык менән якшылыкты айыра белергә, ғәзеллек яклы булырға өйрәтә. «Хайуандар тураһындағы әкиәттәргә һәр йәнлек билдәле бер сифаттың символы (төлкө – хәйләкәрлек; бүре, арыслан – яуызлык, айыу иһә көс-көүәтенә кире пропорциональ булған сифат – бер катлылык, үтә тиз ышаныусанлык, куян – ғәзелһезлек қорбаны, қыйырһытылыусыларзы күзәләндрәүсә) күек кабул ителә» [Сөләймәнов, 2011: 109].

«Тылсымлы әкиәттәр иһә өс жанр төркөмсәһенән тора. Герой тик тылсым, тик ярзамсылар булышлығында ғына мақсатына ирешһә, бындай әкиәттә саф йәки башкөллә тылсымлы әкиәттәрең жанр төркөмсәһенә индерәләр» [Сөләймәнов, 2008: 20]. Күп кенә әкиәттәргә герой ай үсәһен көн үсәп, баһадир күзәле батырға әүерелә һәм яуыз көстәргә қаршы көрәшә. Қамыр батыр, Тау батыр, Бузансы батыр, Алтындуға батыр, Уғатыр батыр, Ақъял батыр һ.б. батырзар бар. Бындай әкиәттәргә батырзар тураһындағы әкиәттәр тип йөрәтәләр.

1970-се йылдарзың азағынан Ә.М. Сөләймәнов башкорт халык әкиәттәренең зур ғына өлөшөн тәшкил иткән тормош-көнкүреш әкиәттәрен ентекле тикшерергә тотона. «Башкорт тормош-көнкүреш әкиәттәренең поэтикаһы» тигән беренсе монографияһында ул был төр әкиәттәрең төп үзенсәлектәрен, сюжет қоролошон, вақыт һәм арауық, комиклек поэтикаһын, новеллистик көтөлмәгән һәм новеллистик тормош-көнкүреш әкиәттәренең типтарын

анализлай. Ғалим үзенең киләһе «Башкорт халык тормош-көнкүреш әкиәттәренең сюжет составы» (1988) тигән хезмәтендә тормош-көнкүреш әкиәттәренең новеллистик, сатирик һәм юмористик, көлдөрөктәр һәм ымһындырыктар, йомак-әкиәттәр һәм ғибрәтле әкиәттәр кеүек төрҙәрен билдәләгән. Новеллистик әкиәттәрҙең сюжетын тикшереп, проблематикаһын, төп һыҙаттарын, геройҙарының характерын асыҡлаған. Мәсәлән, был төр әкиәттәрендә «герой йәки персонаж, кайһа сақта әкиәттең башында кире яктан кылыҡһырланһа ла, шул аркала эҙәрләнеүселәргә дусар ителһә лә, ғәзәттә, азак ыңғай булып сыға, ә башта ыңғай тәһсир калдырғаны, киреһенсә, ахырҙа кире яктан хәтерҙә кала» [Сөләймәнов, 1997: 138]. Тематикаһы, йөкмәткеһе һәм характерҙар тибы буйынса новеллистик тормош-көнкүреш әкиәттәрен алты төркөмгә айыра: 1) зирәктәр тураһындағы әкиәттәр, 2) мөхәббәт һәм тоғролок, 3) үтә үз һүҙле катындар хақында әкиәттәр, 4) хак менән наһак, 5) мәкерҙәр тураһындағы әкиәттәр, 6) кырк каракты кырын һалған кыйыу кыҙ тураһындағы әкиәттәр. Шулай ук Әхмәт Сөләймәнов сатирик һәм юмористик әкиәттәргә башка төр әкиәттәрҙән айырмаһын, уларҙы төркөмләү принциптарын, һәр төркөмдә әкиәттәрҙең сюжетын асыҡлаған. «Аяуһыз фаһлаусы сатирик әкиәттәр менән теләктәшлек белдерәүсән юмористик әкиәттәр үз-ара тығыз бәйләнештә тора. Бер үк әкиәт бер осракта юмористик, икенсе варианттында сатирик булыуы ихтимал», – ти ғалим [Сөләймәнов, 1997: 170]. Миҫал итеп, ул «Шомбай» әкиәтен килтерә: «Әкиәттең байтаҡ варианттарында герой һаран хужаһын көлкөгә калдыра. Бер төркөмдә иһә ул хужа ярҙамға мохтаж кәзимге бер ауыл картты. Ул да көлкөгә калдырыла. Әммә тәүгеһе – аяу белмәс сатира, һуңғылары бабайға теләктәшлек менән көлөүсә юмор кеүек кабул ителә». Был төр әкиәттәренең төп геройы булып, хәйләкәр кеше йә иҫәр тора. Персонаждар тибы, тематика, проблематика буйынса сатирик һәм юмористик әкиәттәргә түбәндәгесә төркөмдәргә бүлә: 1) хәйләкәрҙәр, 2) тотолмас һәм отолмас бурҙар, 3) иҫәрҙәр, 4) хәйләкәр кеше тарафынан төп башына ултырған сихри заттар тураһындағы әкиәттәр [Сөләймәнов, 1997: 170].

Ә.М. Сөләймәнов башкорт фольклорында беренселәрҙән булып көлдөрөктәр һәм ымһындырыктар тигән үзенсәлекле һәм үз аллы ике жанрға ентәкле күҙетәү яһай. Был турала «Әкиәттә – хәкикәт» тигән хезмәтендә баһтырылып сығарыла. Көлдөрөктәргә ысынбарлыҡ күренештәре тәбиғи булмышында түгел, алогик бәйләнештә һүрәтләнә. Уны һөйләп, әкиәтсе тыңлаусыларын көлдөрөүгә маҡсат итеп куя. Уның төп коралы – ирония, пародия, гротеск. Тематика йәһәтенән көлдөрөктәр ул тиклем бай түгел. «Уларҙың комиклығын иҫәпкә алып тормайынса, саф тышкы билдәләре буйынса ғына фекер йөрөткәндә, тылсым менән донъяға килгән кескәй ир бала мажаралары («Бишмаркак», «Бишбармактың үлгәне»), сабырһыҙлыҡ бәләһе («Көс түкмәйенсә табылған байлыҡ»), кейәү эзләү («Кем көслә?», «Курсак апай»), алдаксылар («Ерәнсә сәсендең кырк алдағаны», «Алдар менән Ямар»), һунарсылар, балыксылар («Куян аулаусылар», «Һунарсы Төхбәтулла») һ.б. тураһындағы көлдөрөктәр бар» [Сөләймәнов, 1997: 359].

Икенсе жанрҙа ла, ымһындырғыс әкиәттәргә йәки ымһындырыктарҙа ла, комиклыҡ өстөнлөк ала. Тик уның айырмаһы шунда: «ул әкиәтсә башланып китә, әммә тыңлаусылар, «ысынлап та әкиәт тыңлайбыҙ икән» тигән фекергә килеү менән, башланған сюжет кинәт үстөрөлөүҙән туктай һәм әкиәткә ымһыныусылар һәмәйеп кала». Үмһындырыктарҙың килеп сығышы ла, тәүге функцияһы ла көлдөрөктәр кеүек үк, әкиәттәрҙең боронғо сакраль тәғәйенләнеште менән бәйлә булыуы тураһында әйтә ғалим. «Әкиәт сакраль функция үтәүҙән туктағас, ул «албырғаткыс» әкиәттәргә яңынан-яңы әкиәт һорап, теңкәгә тейгән тыңлаусыларҙан аһат котолоу йә әкиәт белмәүгә йәшереү маҡсатында һөйләй башлағандарҙыр», – тип тә фаразлай. «Әкиәттә өзөп, яңынан башлау өсөн, әкиәтсә төрлө «һылтауҙар» таба. Бер осракта герой башкарган эштең, йәки әйберҙең исеменә («өй һалғандар, ти баштан») рифмалаштырып, әкиәттә баштан төшөп, яңынан һөйләргә «рөхсәт һорала» («һөйләйемме баштан?»). Рөхсәт булғас, әкиәт яңынан башлана һәм баяғы урынында тағы ла өзөлә. һәм артабан шулай кабатлана ла кабатлана» [Сөләймәнов, 2008: 366]. Шулай ук рифма менән бәйлә булған ымһындырыктар: «... юлдары ясы таштан... – һөйләйемме баштан»; «элгес... – үзең һөйлә әкиәттә, бик булғашың белгес». Көлдөрөктәр зә,

ымһындырыктар за асылда балаларзы мәрәкәләү, әүрәтеү өсөн кулланыла, йор һүзлелек сифаты тәрбиәләүгә хезмәт итә.

Ғөмүмән, әкиәттәр йәш быуынды тәрбиәләүгә зур йоғонто яһай. Улар дәрәсләк һәм ялғанлык, изгелек һәм яуызлык, батырлык һәм куркаклык, якшылык һәм яманлык, ақыл һәм иҫәрлек тураһында мәғлүмәт бирә, уларзы айырырға өйрәтә. «Әкиәттәрҙә тасуирланған вақиғалар ни тиклем генә тормоштан йыраҡ торған кеүек тойолмаһын, улар барыһы ла үткән быуындарзың эстетик караштарын, әхлак кағизәләрен һәм хатта тормош тәҗрибәһен үз артынан килгән быуындарға еткерәүгә хезмәт иткән. Тормошка яқыныраҡ булығы менән был бурысты айырата тормош-көнкүреш әкиәттәре еренә еткереп аткарған. Уларзың етди тонда һөйләнелгәндәре генә түгел, тик көлдөрөүзе генә максат итеп куйған һымаҡ тойолған еңелсә юмор йә үткер сатира менән һуғарылғандары ла шуға яраклаштырылған», – тип язғайны Әхмәт Сөләймәнов [Сөләймәнов, 2011: 185].

Шулай итеп, халкыбыздың арзақлы улы, аҡһақалы, күренекле фольклорсы-ғалим – Әхмәт Мөхәммәтвәли улы Сөләймәнов үзенең ғүмерен башкорт халкының ауыз-тел ижадын, комарткыларын йыйыуға бағышлай, уларзы анализларға, китап итеп тупларға, фәнни мәкәләләрҙә сағылдырырға бик күп көс һала. Ул Рәсәйҙә генә түгел, сит илдәрҙә лә үзенең хезмәттәре менән билдәләлек яулай. Бөгөнгө көндә башкорт фольклоры ғилемен ғалимдың хезмәттәренән башка күз алдына килтерәүе лә кыйын. Күп йылдар дауамында халыҡ араһынан бөртөкләп йыйып алынған фольклор ыңйыларын киләсәк быуынға калдырырға, донъяға еткерергә өлгәшә алған.

Әзәбиәт

1. Галин С.А. Тел аскысы халықта. Башкорт фольклорының аңлатмалы һүзлегә. Төзәтелгән һәм тулыландырылған 2-се басмаһы. – Өфө: Китап, 1999. – 328 б.

2. Сөләймәнов Ә.М. Әкиәттә – хәкикәт. – Өфө: Китап, 1997. – 400 б.

3. Сөләймәнов Ә.М. Башкорт балаларының карһүзе. – Өфө: Китап, 2008. – 244 б.

4. Сөләймәнов Ә.М., Башкорт халкының карһүзе. – Өфө: Вагант, 2011. – 200 б.

©Кинзягулова Г. А., 2024

УДК 821. 512. 141

Кунафин Г.С.,

д. филол. н., УУНУТ,

г. Уфа, Россия

Кунафин Г.С.,

филол. ф. д., ӨФӨТУ,

Өфө к., Рәсәй

РОЛЬ ВИДНОГО УЧЕНОГО А.М. СУЛЕЙМАНОВА В ИЗУЧЕНИИ И ПРОПАГАНДЕ БАШКИРСКОГО ФОЛЬКЛОРА

КҮРЕНЕКЛЕ ҒАЛИМ Ә.М. СӨЛӘЙМӘНОВТЫҢ БАШКОРТ ФОЛЬКЛОРЫН ӨЙРӘНЕҮЗӘГЕ ҺӘМ ПРОПАГАНДАЛАУЗАҒЫ РОЛЕ

Аннотация. Видный башкирский ученый российского масштаба, лауреат Государственной премии Республики Башкортостан, заслуженный деятель науки Российской Федерации и Республики Башкортостан, академик нескольких научных организаций гуманитарного направления А.М. Сулейманов (1939 – 2016) оставил негладимый след в изучении башкирского фольклора и пропаганде его памятников среди народов Башкортостана, России, ближнего и дальнего зарубежья. Он внес особенно большую лепту в системное изучение башкирской народной прозы – сказок и легенд. Знаток духовного богатства родного народа постоянно интересовался и башкирской письменной литературой, активно пропагандировал в научной и научно-популярной формах творчество ее видных представителей.

Ключевые слова: ученый-фольклорист, башкирские сказки, легенды и анекдоты, детский фольклор, видные башкирские писатели.

Әхмәт Мөхәмәтвәли улы Сөләймәнов (1939 – 2016) – бөгөнгө көндөгесеге башкорт фольклористикаһы үсеше тарихында иң тәрән эз калдырған, ғилми-теоритик йәһәттән дә, ғәмәли яктан да уның иң мул һәм сағыу биттәрән тыузырған олуғ ғалим. Уны бер ниндәй тартыныуһыз баш хәрәф менән туған халкы рухи гәүһәрзәренәң ижтимағи-эстетик һәм тарихи әһәмиәтен, әхлаки-этик, философик вә педагогик асылын бер элекке СССР, хәзерге Рәсәй халыктары араһында ғына түгел, бәлки төрлө китға кәүемдәре араһында ла танытыу вә пропагандалау буйынса титаник эш башкарған ысын мәғәнәһендәге Мәғрифәтсе Ғалим-педагог, тип атарға була.

Миңә был буласак зур шәхес-узаман менән уның 1972 йылда Башкорт дәүләт университеттың башкорт әҙәбиәте кафедраһына эшкә саҡырылған мәленән алып 2016 йылда зур пландар менән ең һызғанып йөрөгән сағында, кинәт “бәйгеләрзә сабкан ат һымак” (М.Кәрим) ауып, якты донъяны калдырып киткәнәнсә аралашып, тора бара фекер-караштар уртаҡлығы табышып, ныклап яқынлашып китергә яззы. Шуға күрә лә уның ғилми-педагогик эшмәкәрлегенә һут биргән рухи шишмә башын һәм ерлекте күз алдына ярайһы ғына баһтырам.

Халыкта әйәтәләр бит: “Үлән үскән ерендә үсә”. Әхмәт Сөләймәновтың тәрән тамыры юл алған Карағай-Кыпсаҡ ырыуы тарихы, Бөрйән төйәге үззәре генә лә ни тора. Ана бит башкорт халкының тарихында исем-шәрифтәре уйылып калған ниндәй ир-узамандар есемәнә барып тоташа уның кан тамырҙары: Дәшти Кыпсаҡ,..Исмәғил хан,.. Бабсаҡ бей, Күсәк бей, .. Бошман бей... Рус дәүләтенә үз ирке менән кушылыу идеяһын тормошқа ашырыуға туранан-тура әүзем катнашқан Күсәк бейзәң ун алтынсы быуын нәселе була ул Әхмәт Мөхәмәтвәли улы [Сулейманов, 2011: 33]. Ә инде ул тыуып үскән Бөрйән төйәге башкорт фольклорының торғаны бер “асыл таштары кумтаһы”. Ана шул “кумталағы” халықтың ауыз-тел ижады хазиналарына тартылыу Әхмәттең күңел донъяһына әсә һөтө, ғаиләләге ижади атмосфера менән инә башлаған, мәктәптә уқып йөрөгән йылдарында инде үзәнә бер “сиргә” әйләнгән. Өс йыл танк командиры сифатында әрмелә хезмәт иткәндән һуң Башкорт дәүләт университетында белем алып, биш йыл туған Бөрйән районындағы Иске Монасип, Нәби ауылдары мәктәптәрендә уҡытыусы булып эшләп йөрөгән йылдарҙа ла был “сир” уны ташламай [Кинзябулатов, 1999]. 1972 йылда уны университеттың башкорт әҙәбиәте кафедраһына эшкә юкка ғына саҡырмағандар икән. Баһан, ул тыуған яғында уҡытыусы булып эшләү менән бер катарҙан башкорт халкының топонимик легендалары һәм риүәйәттәренәң тарихи ерлеген һәм идея-эстетик функцияһын асыҡлау буйынса ең һызғанып ғилми эзләнеүзәр зә алып барған булған. БДУ-ға эшкә килеүенә бер йыл тигәндә, без ул сақтағы республикабыҙҙағы берзән-бер башкорт-рус бүлегенәң бишенсе курсында уқып йөрөгән 1973 йылда, Әхмәт Мөхәмәтвәли улы был эшен уңышлы яклап, филология фәндәре кандидаты тигән ғилми дәрәжәгә әйә өлкән уҡытыусы ине инде. Уның был хезмәте асылда башкорт фольклористикаһы тарихында легенда һәм риүәйәттәрзә фәнни дөйөмләштереп системалы тикшерәүзәң һәм баһалаузың тәүге тәҗрибәһе була [Кунафин, 2024]. Өс йылдан һуң студенттар менән ихлас һәм әүзем эшләгән тырыш, киң фекерле педагог доцент дәрәжәһенә күтәрелә. Артабан ул халыҡ прозаһына тағы ла киңерәк күз һала, уның иң зур өлөшөн тәшкил иткән әкиәт жанры донъяһын иңләй һәм, уның тематик сиктәрән асыҡлай-барлай барып, тормош-көнкүреш әкиәттәрән системалы өйрәнә башлай. Узған быуаттың 90-сы йылдарында ғалим-педагог Мәскәүзә ошо йүнәләштә эзләнеүзәрен дауам итеп үстәрәү һәм камиллаштырыу өсөн бер йыллык ғилми стажировкала ла була. Фәндә ваҡ-төйәк нәмә юклығына инанған, теүәллекте, ентеклелекте, тарихи объективлыҡты ғилми эзләнеүзәрзәң саҡ кына ла тайпылыуға юл куймаҫ иманы итеп иҫәпләгән ғалим 1991 йылда башкорт тормош-көнкүреш әкиәттәренәң генезисы, сюжет составы, образдар системаһы, жанр тәбиғәте һәм художестволы эшләнешә һақындағы ентекле эшләгән диссертацияһын Мәскәү дәүләт университетының ғилми советында бик уңышлы яқлай. “Был хезмәте менән ул

тормош-көнкүреш экиэттеренә карата ысын мәғәнәһендә үз концeцияһын барлыкка килтерә, фән донъяһында уға бәйлә нығынған айырым фекер-караштарға ғилми-ғәмәли йәһәттән дәлиллә үзгәртмә-корриктировкалар индерә” [Кунафин, 2024: 3]. Мәсәлән, жанр формаһы йәһәтенән тормош-көнкүреш экиэттерен ул хәл-вакиғаларҙы объектив хикәйәләүсә новелистик, юмористик һәм сатирик экиэттергә бүлөп карай; үз сиратында новелистик экиэттерҙең *гибрәтлә*, ә юмористик һәм сатирик экиэттерҙең *ымһындырык һәм кәлдөрөк* кеүек төрҙәре булыуын асыклап күрһәтә [Сулейманов, 2005: 13]. Ә инде уларҙың тематикаһына килгәндә, фольклорсы ғалим был төркөмгә караған экиэттерҙең ысынбарлыҡтың үзә кеүек үк катмарлы һәм күп яклы булыуын һызык өстөнә алып, ошондай тематик төркөмләүҙә тәкдим итә: зирәк, аҡыллы кешеләр; мөхәббәт һәм ғәилә тоғролоғо; үтә үз һүҙлә катындар; кыйыу кыздар һәм яуыз карактар; мәкерлә заттар тураһындағы экиэттер [Сулейманов, 2005:13, 21 – 60; Сөләймәнов, 2011: 132 –149; Сөләймәнов, 1981: 16 – 30]. Башкорт фольклористикаһы тарихында бына шулай үзенең остазы Ә.Н. Кирәев (Кирәй Мәргән) артына төплө фекерлә икенсе фән докторы барлыкка килә. Дүрт йылдан һуң ул профессор, артабан академик исемдәрәнә лә лайыҡ була.

Заманында безгә, ул сактарҙа – 1972 – 1973 йылдарҙа дүртенсе-бишенсе курстарҙа укып йөрөгән студенттарға, был ижади шәхестең дәрестәрән тыңларға тура килмәне. Әммә мәктәп балалары менән эшләгәндә үк иғтибарлылыкка һәм күзәтүсәнлеккә өйрәнгән, тәжрибәле педагог безгә лә күз уңынан ысҡындырмаҫка, мөмкин кәҙәрә күңел дәфтәрәнә теркәп куйырға тырышкан икән. Быны миңә уның менән нисәмә йылдар буйына укыу-укытыу, фән һәм йәмғәт эштәрә буйынса ла, күңел-зиһен тарткан кәзимгә дуҫтарса ла аралашу мәлдәрәндә ныклап тойорға һәм күрергә яҙы. Безгә алда лекциялар укып, семинарҙар үзғарып тормаһа ла, ғәжәп бит, юк-юк та ул төркөмдәштәрәндә әле берәһә, әле тегенәһә хакында һораша, фекер алыша торғайны. Уның 70 йәшем уңайы менән яҙған мәкәләһендә студент йылдарыма бәйәлә күзәтү-баһаламаларын күрәп үзем дә хайран калғайным (“Башкортостан”. 2016, 23 ноябрь). Былар бит кешегә карата иғтибарлы вә ихтирамлы, киң күңелле вә хәстәрлекле педагог-тәрбиәсе, ысын инсан булыуың тура мәғәнәһендәгә сағыу бер күрһәткәсе. Быны мин һис тә тикмәгә түгел, ә ошондай узамандарыбыҙ күберәк булһа, ниндәй яҡшы, киләсәгебезгә өмөт-ышаныс ниндәй көслөрәк булыр ине тигән уйҙан сығып әйтәм. Уны белгәндәрҙең күбәһә был уй-фекер менән килешерҙәр, моғайын. Заманында Әхмәт Мөхәмәтвәли улы менән бергә БДУ-ла эшләгән доцент Марат Минһажев: “Башка берәүгә лә ышанысым калмағанда ла, мин Әхмәткә ышанасакмын”, – тип юкка ғына әйтмәгәндәр инде. Әйе, бик хак һүҙҙәр. Кешеләр менән ихлас вә төплө фекер-лөгәт алмаша, кәңәшен бирә, кулынан килгәнсә ярҙам кулын һуза, дуҫлыҡ-тоғролоқтоң кәҙәрәндә, тейешле талабын да куя белә торған киң күңелле вә төплө карашлы, ғәзел вә принципаль, үз бәсен белгән шәхес булды ул Әхмәт Мөхәмәтвәли улы.

Ә.М. Сөләймәнов ғүмеренең азағынса мәктәп, вуздар менән бәйләнәшен өзмәне, укыусылар өсөн дәрәсләктәр, студенттар һәм педагогтар өсөн укыу әсбаптары, методик кулланмалар яҙы, программалар төзөнө. Уның 4 – 6-сы кластар өсөн башка авторҙар менән берлектә төзөгән “Туған әзәбиәт” дәрәсләк-хрестоматиялары өс тиҫтәгә яҡын йыл инде республикабыҙ мәктәптәрәндә үзәрәненә изге миссияһын үтәп килә. 1992 йылда 5-се һәм 6-сы класс укыусылары өсөн тәғәйенләнгән “Синифтан тыш укыу китабы” ла (авторҙаштары М.Х. Изельбаев, М.Б.Юлмөхәмәтов) ошондай ук бәхәтлә яҙмыш кисерә. 1991 йылда ул коллегаһы М.Х. Изельбаев менән бергә укытыу башкорт телендә алып барылмаған мәктәптәрҙең 1 – 4-се класс укыусылары өсөн “Живые родники. История, литература и культура Башкортостана” тигән укыу әсбаптарына киң юл ярып ебәрә. 1994 йылда улар татар мәктәптәрәненә 1 – 2-се класы укыусылары кулдарына ла шундай ук йүнәләштәгә “Тере чишмәләр” китабын тоттороп мөһим эш эшләй. Ерлә материалдарға нигезләнәп төзөлгән был әсбаптар уҙған быуаттың 30-сы йылдарынан бирлә Башкортостандың 20-нән ашыу районы һәм 4 – 5 калаһы мәктәптәрәндә “баш калабыҙ Казан” тип укыған балаларға үзәрә әпкәйән ашап, һыуын эсеп, һауаһын һулап, хозур тәбиғәтә косағында уйнап-көлөп, беләм алып үскән республиканың Өфө тигән баш калаһы барлығын белә-аңлай төшөүзәрәнә

сак кына булһа ла булышлык итмэй калманы. Кызғаныска каршы, һаман да “сак кына булһа ла” шул эле.

Халкының, тыуған еренен ысын патриоты булған тәжрибәле ғалим-педагог туған эзәбиәтенең һәм теленең бөгөнгө булмышына вә киләсәк язмышына бер касан да битараф булманы. Уларзы һаклауға һәм үстереүгә булышлык итерзәй һәр мөмкинлекте файзаланырға, уларға кағылышлы һәр төрлө эште башкарырыузан баш тартмаска тырышты. Фольклор һәм эзәбиәт донъяһына якын белгестен 2000 йылда, иш янына куш булһын, ярышып эшләргә, эзләнергә этәргес бирһен эле тигән принциптан сығып, Д.Б. Эльконен, Б.В. Давыдов, В.В. Репкиндарзың заманында танылыу алған үстереүсе укытыу методикаһы буйынса вариатив “Әсә теле” дәреслеген (авторзаштары В.Ш. Сынбулатова, И.А. Шарапов) әзерләп бақтырып сығарыуы – шуның бер сағыу дәлиле.

Ғалим-педагогтың вуз студенттары һәм педагогтары, ғилми йәмәғәтселек өсөн язған эштәре ин элек туған халкының фольклорына бәйле. Мәктәптә укыған сағынан ук фольклор “сире” менән ауырый башлаған буласак зур ғалим студент йылдарынан алып ғүмеренең һуңғы көндәренәсә халкының ошо илаһи рухи донъяһы солғанышында: “Минен тырышлығым аркаһында киләсәк быуын өсөн халкымдың бер генә эпосы, бер генә йыры, бер генә риүәйәте, бер генә әкиәте, бер генә кобайыры һакланып калһа ла мин үземде бәхетле кеше, тип һанаясакмын. Фани донъянан киткән сағымда: “Аллаға шөкөр! Халкым алдында үз бурысымды үтәнем, тип зур кәнәғәтлек менән әйтә аласакмын”, тигән уй менән йәшәне, шул максат-принцип менән эш итте. Бит тикмәгә генә 2-се курсты сак тамамлаған студентты 1-се курс талиптарының фольклор практикаһына етәкселек итеүзе ышанып тапшырмағандарзыр инде. Ошондай миссияны ул 4-се курстан һуң да зур яуаплылык һәм ихласлык менән үтәй. Бер уйлаһан, йәнә бер ғәжәп хәл: БДУ-ның башкорт эзәбиәте кафедраһы студенттар өсөн “Башкорт халык ижады” тигән укыу әсбабын төзөүзе планлаштырғас, 4-се курс студенты Әхмәт Сөләймәновка уның “Легендалар” бүлеген язырға тәкдим итәләр. Ни сәбәптәндер вуз әсбабын языу азақкаса еткерелмәй. Уның карауы кисәге студенттың диплом эшенә әүерелеп киткән төплө хезмәте, вузды тамамлап, тыуған ауылы мәктәбәндә укытып йөрөүенә ике йыл тулып килгәндә, 1969 йылда, “Башкорт легендалары” (авторзаштары М. Минһажетдинов, К. Мәргән) тигән баш астында студенттар өсөн махсус курс әсбабы сифатында донъя күрә. БДУ-ға эшкә килгәс инде Әхмәт Мөхәмәтвәли улының башкорт ауыз-тел ижады донъяһын иңләүе офоктары бермә-бер киңәйә. Студенттарзың фольклор практикаһы узғарылған мәлдәрзә лә, шәхсән дә ул халкының рухи һиғмәттәрен йыйып системалаштырыу һәм бақтырып сығарыу максатында Башкортостан һәм күрше өлкәләрге гизеп, студенттарға фольклор буйынса төп һәм махсус курстар укып кына калмай, бәлки уларзы тейешле ғилми-әзәби сығанактар менән тәмин итеү буйынса ла ең һызғанып эшләй. Һөзөмтәлә уның бер-бер артлы “Башкорт тормош-көнкүреш әкиәттәренең поэтикаһы” (1980), “Башкорт тормош-көнкүреш әкиәттәренең стиль үзенсәлектәре” (1984), “Башкорт тормош-көнкүреш әкиәттәренең сюжет составы” (1988) тигән махсус курстар әсбаптары, “Исторические основы и идейно-эстетические функции топонимических легенд и преданий башкирского народа” (1978), “Легенда һәм риүәйәттәрге анализлау”(1983), Художестволы берәмек буларак әкиәтте өйрәнәү” (1983), “Башкорт тормош-көнкүреш әкиәттәренең поэтикаһы һәм стиль үзенсәлектәре” (1983), “Башкорт фольклоры” (2008) кеүек махсус курс программалары һәм методик кулланмалары донъя күрә. Фольклорзың язма эзәбиәттең шишмә башы икәнлеген якшы белгән ғалим-педагог студенттар, укытыусылар һәм абитуриенттар өсөн “Әзәбиәт буйынса ғилми тикшеренәү техникаһына инеш”(1981), “Әсәби әсәрзе анализлау юлдары” (2012, авторзашы Н.Ә. Хөббәтдинова), “Башкорт теле һәм эзәбиәте” (1987, авторзашы М.Х. Әхтәмов) тигән укыу әсбаптары һәм методик эшкәртмәләр язып бақтырыуға ла форсат таба.

Ғөмүмән, Ә. М. Сөләймәнов укыу-укытыу өлкәһәндә лә, фән донъяһында ла төпкә егелеп эшләгән ижади шәхес булды. Уның күренекле әзиптәребез, ғалимдарыбыз, сәнғәт әһелдәребез һакындағы ғилми-популяр хезмәттәрен (“Йөк аты: Кирәй Мәргәндең ижад донъяһына бер байкау” (200), “Халык ижадынан һут алып: Жәлил Кейекбаевтың “Туғандар

һәм таныштар” романында фольклор башланғыстары”(200№), “Халыкка – халыкса: Һәзиә Дәүләтшина сәсмәүеренең фольклорлығы”(200), “Безең илдең йәме” (2007, М.Кәрим тураһында), “Өс мөгжизә” (2009, М.Акмулла, Ш.Бабич, М.Кәримдәр хакында) һ. б.) күзаллап сығыу ғына ла күләмле мәкәләне талап итер ине. Бында шуны ғына билдәләп китмәксе булам: М. Акмулла, Ш. Бабич, Ж. Кейекбаевтар хакында язған хезмәттәрәндә Әхмәт Мөхәмәтвәли улы фольклордан килгән идея-художество башланғыстарың был кауырый кәләм оҫталарының ижадында ниндәй максаттарза, нисек, ниндәй кимәлдә файзаланылыуын, шуның һөзөмтәһен бик күп конкрет миҫалдар ерлегендә яһалған төплә аналитик күзәтеүзәр менән сағыу һәм укымлы итеп яктырта [Сөләймәнов, 2000; Сөләймәнов, 2009: 3 – 193]. Ә бына М. Кәрим ижады хакында язған эссеһендә ул күз алдына ысын мәғәнәһендә әзәбиәт белгесе, йор һүзле публицист булып килеп баҫа. Шул ук вақытта уның фольклорсы ғалим булыуы ла үзенекен эшләй: М. Кәримдең ни тиклем башкорт халык йырзанына, курайына, уларзың моһона ғашик шағир булыуын уның “Ғәрәп кызы Ләйлә”, “Кистән дауыл купты” шиғырзанындағы, “Ашказар”, “Бейеш” кеүек сәсмә әҫәрзәрәндәге фәһемле эпизодтар аша күрһәтеп бирә [Сөләймәнов, 2007]. Дәлил өсөн халык шағирының телгә алынған шиғырзанынан ике генә өзөк килтереп үтәйек:

*Башкорт һүзе, башкортмоңдоң моңо
Колағыңа тик бер сағылыр.
Бер сағылыр... Сәхәр вақытында
Шул моңдарзы күңелең һағыныр [Кәрим, 2995: 173].
 (“Ғәрәп кысы Ләйлә”, 1965)*

*Ни гәжәп был? Капыл йән тетрәтеп...
Илаһи моң килде... Курай моңо...
Курай иңрәй, курай мактау йырлай
“О Уралым, минең Уралым!..”
Ошо минутта мин ярһыу атта
Ун быуатка кайтып ураным.
Тамырзарым буйлап моңдар акты
Моңдар ташты, моңдар яндылар [Кәрим, 2995: 211].
 (“Кистән дауыл купты”, 1971).*

Әхмәт Мөхәмәтвәли улы ысын мәғәнәһендә туған халкының тәрән тамырлы рухи байлығына нык иғтибарлы һәм ихтирамлы, был байлыкты мөмкин тиклем һаклап калыу, шиндермәй-коротмай киләһе быуынға еткерәү сараларын күрәүсе хәстәрлекле имсе ғалим, уны башка халыктар алдында балкытып күрһәтеүсе һәм пропагандалаусы илсе ғалим булды. Ул халкыбыззың әлмисактан юл алған, әммә йылдар, быуаттар һузымында, кызғанымска каршы, үзебезең вайымһызылығыбыз, һүлпәнлегебез вә һәлкәүлегебез арһаһында ла, акрынлап бүскәрә, юғала барған ауыз-тел ижады емештәрән мөмкин тиклем шиңеү-короузардан һаклап калыу, безең көндәргә имен-аман килтереп еткерәү өсөн ифрат зур көс һалды, хәстәрлек күрзе. Уның башкорт ауыз-тел ижады хакында донъя күргән 400 яқын хезмәттәре (башка юсыктағылары менән бергә улар 650 саһаһынан артып китә), шул иҫәптән ике тиҫтә саһаһы монографиялары, ғилми-популяр китаптары, ғилми-методик кулланмалары үззәре генә лә ни тора: “Тормош-көнкүреш әкиәттәре: жанр үзенсәлектәре” (1990), “Башкирские народные бытовые сказки. Сюжетный состав и поэтика” (1994), “Әкиәттә – хәкикәт” (1997), “Халықтың юмористик сәсмәүере” (1998), “Башкорт халкының арһаик эпосы” (2000, авторзашы Р. Ф. Рәжәпов), “Башкирская народная новелла” (2005), “Акмулланы биргән мең кәүеме фольклоры” (2006, Т. 1; 2008, Т. 2, 3), “Бала-сағаның уйын фольклоры” (2007), “Мөхәббәт дастандары” (2007), ”Эпик мирасыбыз” (2007), “Башкорт балаларының карһүзе” (2008), “Башкорт халкының карһүзе” (1-се, 2-се киҫәктәр, 2011) һ. б. Был хезмәттәрзең атамалары ғына ла бит тикшеренеүсенең ни тиклем туған халкының ауыз-тел ижады именлеге һағында торған, бар байлығын имен-аман килеш киләһе быуындарға еткерәргә тырышқан ысын имсе ғалим булыуын күрһәтеп тора. Ә инде Әхмәт Мөхәмәтвәли

улының 1972 – 1985 йылдарза башкорт халык ижадының эсә телендә 18 томлығын, 1989 – 2010 йылдарза рус телендә 12 томлығын эзерләп басмала киң катлам укыусыға еткерев эшенә баһалап бөткөһөз өлөш индереүе (бында уның 18 томлыктың 4 томын, 12 томлыктың 2 томын бер үзе генә төзөүен әйтеп үтеү зә етә), үззәре үк уның тап шундай ғалим булыуы хақында бик асык һөйләй. Үз ғүмерендә фольклорсы башкорт ауыз-тел ижады буйынса башкорт, рус телдәрендә 13 том, башкорт, рус, татар, инглиз телдәрендә 5 йыйынтык, Төркиәлә бер нисә том сығарыуға өлгәшкән. Был бит бер ғилми бүлектең эшмәкәрлегенә торош хайран калырлык эш. Ғалимдың 1994 йылдан башлап “Башкорт халык ижады”ның 35 томлығын, 2202 йылда коллегалары Ф.А. Нәзершиа, Р.С.Сөләймәнов, Х.С. Ихтисамовалар ярзамында “Башкортостан халыктарының фольклорын өйрәнүе, тергезев һәм үстеве тураһында программа” төсөп, республика хөкүмәте тарафынан раслатып, 55 томлығын булдыруу һәм басмала киләсәк быуындарға еткерев хақында көнө-төнө янып йөрөүе уның халкы фолклоры именлегенә ниндәй көслө рухлы вә төплө карашлы имсе ғалим-һаксыһы булғанлығын йәнә сағыу дәлилләй.

Әхмәт Мөхәмәтвәли улы башкорт фольклорын киң даирәлә пропагандалаусыларзың, фәнни дипломатияның торғаны бер үрнәге булды. Нисәмә тиштә йылдар буйына ул вакытлы матбуғат биттәрендә, радио һәм телевидениела уның хақында даими сығыш яһаны, хатта махсус рубрикалар алып барзы; үзенең уй-фекерзәре һәм ғилми асыштары менән элекке СССР-зың бөтә республикаларында тиерлек, хәзерге Рәсәйзәң үзәк төбәктәрен әйтеп тә тормастан, Алтай, Якут-Саха яктарынан алып Кафтау региондарына тиклемге арауыктағы ғилми форумдарза, башка төрлө мазәни-ағарту сараларза 60-лап самаһы доклад яһаны. Ә инде уның 2001 – 2008 йылдарза Төркиәлә 35 томлык “Төрки донъяһының дөйөм әзәбиәте” антологияһының координаторы сифатында зур эш алып барған башкорт һүз сәнғәтенең, гуманитар фәненең ныкышмал ғалим илсәһе, ышаныслы дипломаты булыуы, һөзөмтәлә, антологияның 29, 30-сы томдары башкорт әзәбиәтенең сағыу өлгөләренән тороуы[12], бер нисә башкорт эпосының айырым китап булып сығыуы [1] – үзе бер якты сәхифәне тәшкит итә. Ғалимдың ғилми-ғәмәли эшмәкәрлегенә кыскаса ғына байкау яһау за уның башкорт фольклористикаһы үсәһе тарихында юйылмас эз калдырған олуғ мәғрифәтсә шәхес булыуы хақында һөйләй.

Әзәбиәт

1. Baskurt destanlari (Сулейманов А., Ибрагимов Г., Нетин Ергун) Т. 1 – 4. – Ankara, 2014.
2. Кинзябулатов И. Духом народа окрыленный // Бельские просторы, 1999, № 3.
3. Кәрим М. Әсәрзәр. Биш томда. Т. Өфө: Китап, 1995. – 416 б.
4. Кунафин Г. Халкы рухи донъяһының олуғ имсәһе һәм илсәһе // Башкортостан. 2024, 19 март.
5. Сулейманов А. Башкирская народная новелла. – Уфа: ГУП “Уфимский полиграфкомбинат”, 2005. – 348 с.
6. Сулейманов А. Биобиблиографический указатель. – Уфа: Ғилем, 2011. – 288 с.
7. Сөләймәнов Ә. Башкорт халкының карһүзе. Беренсе кизәк. – Өфө: БДПУ нәшриәте “Вагант”, 2011. – 196 б.
8. Сөләймәнов Ә. Башкорт халкының тормош-көнкүреш әкиәттәре // Башкорт халык ижады. Әкиәттәр. 4-се китап. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1981. – 398 б.
9. Сөләймәнов Ә. Беззәң өйзәң йәме. – Өфө: БР-хы ММ РУҒМУ, 2007. – 80 б.
10. Сөләймәнов Ә. Өс мөгжизә. – Өфө: Китап, 2009. – 296 б.
11. Сөләймәнов Ә. Халык ижадынан хут алып. – Өфө: Ғилем, 2000. – 48 б.
12. Türkiye Disindaki Türk Edebiyatları Antolojiasi (Nesir – Nəzim). 29, 30: Baskurt Edebiyatı (соавтор Г. Ибрагимов). – Ankara, 2004, 2005. – С. 398 = 480 (Т.29), 640 с. (Т. 30).

© Кунафин Г.С., 2024

СВЯЗЬ АХМЕТА СУЛЕЙМАНОВА С ГАФУРИЙСКИМ РАЙОНОМ

ӘХМӘТ СӨЛӘЙМӘНОВТЫҢ ГАФУРИ РАЙОНЫ МЕНӘН БӘЙЛӘНӘШЕ

Аннотация. В статье впервые прослеживается связь выдающегося фольклориста А.М. Сулейманова с гафурийцами. Среди выходцев из Гафурийского района были и учителя в школьные и студенческие годы ученого. Спустя десятилетия Ахмет Мухаметвалеевич сам становится наставником для многих студентов, выходцев из Гафурийского района. Так складывалась связь остана с этим районом.

Ключевые слова: Ахмет Сулейманов, Гафурийский район, Джалиль Киекбаев, Валиулла Кулембетов, Анур Вахитов, наставник.

Башкорт халкының ауыз-тел ижадын өйрәнәүселәр һәм уны пропагандалаусылар араһында күренекле фольклорсы, филология фәндәре докторы, профессор, Бетә донъя башкорттары королтайының Башкарма комитеты рәйесе Әхмәт Мөхәмәтвәли улы Сөләймәнов айырым урын биләй. Арзаклы ғалим, ата-бабаларҙың рухи-мәҙәни мирасын студент сағынан яза барып, килер быуындарға фольклор буйынса тауҙай ғилми мираҫ калдырҙы.

Ғалимдың тыуып үскән ғәжәйеп тәбиғәтле Бөрйән ере торғаны бер фольклор һаҡлағысты хәтерләтә. Быуындан быуынға тапшырыла килгән әкиәттәр, рийәүәттәр, легендалар, халыҡ йырҙары, мәкәл-әйтемдәр тураһында, әлбиттә, Әхмәт ағай иң тәүҙә, кескәй сағында, яҡын кешеләренән, күрше-күләнән һәм ауыл аҡһаҡалдарынан ишеткән үскән. Алма ағасынан йыраҡ төшмәй, тигәндәре хак шул: ауыз-тел ижады ынйыларын Әхмәт бәләкәйҙән йыр-шиғыр оҫталары булып танылған ата-әсәһенән ишетеп үсә.

Шуныһы иғтибарға лайыҡ: арзаклы фольклорсының байтаҡ оҫтаҙдары – Башкортостандың беренсе халыҡ шағиры Мәжит Ғафуриҙың яқташтары. Мәсәлән, мәктәп эскәмйәһендә боронғо рухи мираҫыбыҙ хакында Ғафури районының Сәйетбаба ауылында тыуып үскән уҡытыусы Асия апай Вәлиева һөйләгән. Әхмәт Мөхәмәтвәли улы яраткан башкорт теле һәм әҙәбиәте уҡытыусыһы тураһында күңелендә яҡты хәтирәләр һаҡлауы хакында Башкортостан юлдаш телевидениеһында күрһәтелгән «Автограф» тапшырыуында йылы һүҙҙәр әйтте.

Әхмәт Сөләймәнов Байназар урта мәктәбенәң туғызынсы класында уҡып йөрөгәндә, Ғафури районының Кауарҙы ауылында тыуып үскән журналист-фронтвик Айзар Буранғолов катыны Нәүфилә Коломбәтова-Буранғолова (ул да Ғафури районынан – Яҡтыкүл ауылынан) менән уҡытырға килә. Дәрәс үткәрәүҙән тыш, йәш уҡытыусылар икәүләшеп әҙәби кисәләр ойштора башлай. Уҡыусылар дәрестә пьесалар өйрәнәп, Нәүфилә Котлобай кызы етәкселегендә уларҙы сәхнәләштерәләр. Йәш артистар араһында матур кәүҙәле, йор һүҙле Әхмәт тә була. Нәфис һүҙгә, әҙәби әсәрҙәргә, халыҡ ижады комараткыларына һөйөү шулай тәрбиәләнгән буласаҡ ғалим-фольклорсыла.

Яҙмыш Әхмәт Сөләймәновты артабан да яқташтарым менән даими осраштырып тора. Мәсәлән, мәктәп йылдарында уға йәнә бер Ғафури кызы һабак бирә. Башкорт сәсәнә Вәлиулла Коломбәтовтың кызы Мәнирәнә, Өфөлә педагогия институтының биология факультетын тамамлағас, Бөрйән тарафтарына эшкә ебәрәләр. Яҡын туғандар булған

Нәүфилә һәм Мөнирә Коломбәтоваларзан бер-бер артлы һабак алыу бәхете тейә буласак күренекле фольклор белгесенә. Был хакта Әхмәт ағай, районыбызға Мәжит Ғафури, Жәлил Кейекбаевтарзың юбилей кисәләренә килгән вакытта, һәр сак телгә ала торғайны.

Ә инде әрме сафтарында хезмәт итеп кайтқас, Әхмәт Сөләймәнов Башкорт дәүләт университетына укырға инә. Бында ла уның төп остаздары Ғафури районында тыуып үскән арзаклы зыялылар була: башкорт тел ғилемән арзаклы тел белгесе, филология фәндәре докторы, профессор Жәлил Кейекбаев һабак бирһә, ә фольклор серзәренә филология фәндәре кандидаты Әнүр Вахитов төшөндөрә. Артабан Әхмәт Мөхәмәтвәли улына үз остазы – күренекле әзәбиәт белгесе Әнүр Хисмәт улы – менән Тарих, тел һәм әзәбиәт институтында байтак йылдар иңгә-иң терәп эшләргә насип була.

1991 йылдың 30 июлендә Ғафури районының Яктыкүл ауылында сәсэн-мәгрифәтсе Вәлиулла Коломбәтовтың тыууына 110 йыл тулыу айканлы хәтер һәм кәзәр кисәһән ойшторорға тура килде. Унда Әхмәт Сөләймәнов, күренекле языусы Ғәзим Шафиков, сәсэндең кызы Мөнирә Вәлиулла кызы, ейәне Ғаяз Әминев һәм башка рәсми кунактар катнашты. Әхмәт Мөхәмәтвәли улы үз сығышында Рәсәй Фәндәр академияһының Өфө ғилми үзәге архивында Вәлиулла Коломбәтовтың ауыз-тел ижады комарткылары һәм үз әсәрзәре теркәлгән бер нисә калын дәфтәрә һакланыуы, уларзың башкорт фольклористикаһын үстәрәүзәгә әһәмиәте тураһында һөйләнә.

Ә.М. Сөләймәнов – Мәжит Ғафури исемендәге премия лауреаты (2014), «Мәжит Ғафури фонды. XXI быуат» йәмәғәт ойшмаһы советы ағзаһы ла ине. Мәжит Ғафуризың башкорт фольклористикаһын байытыуға индергән өләшә тураһында фәнни мәкәләләр яза. Ғөмүмән, Башкортостандың беренсе халык шағирының ижадын пропагандалауға ул тос өләш индерә.

«Ул (М. Ғафури – Н.С.) 1909 йылда Асылыкүлгә сәйәхәт кыла. Унда барыуының максатын “Заятүләк менән Һыуһылыу” тип исемләнгән мәкәләһендә шағир башта ук бына нисек аңлатқан: “...бер йәһәттән, күңел асыу һәм ял итеү, матур күл буйын күрәү, икенсе яктан, Асылыкүл тирәһендәге күптән бирле үзәрәненә башкортлоктарын, ғөрөф-ғәзәттәрән һаклап килгән башкорттарзы күрәү, иске, моңло, дәртле милли көйзәрән ишетәү ине. Ысынлап та, улар был көнгә саклы иске ғөрөф-ғәзәттәрән, йыр-көйзәрән ысын көйөнсә һаклап килә алғандар. Хатта тирмә менән күсмә хәлендә йөрөүзәрән дә 10-15 йыл элек кенә ташлағандар», – тип яза Әхмәт Сөләймәнов «Табын өләңе һәм ике табындаш» тигән мәкәләһендә.

Әхмәт ағай халык йырзарын башкарырға яратқан, кобайырзар ижад иткән һәм мандолина сирткән киң кырлы талант эйәһе Жәлил Ғиниәт улы Кейекбаевтың башкорт фольклорын үстәрәүгә индергән өләшөн дә юғары баһалай. Ауыз-тел ижады ынйыларын «Туғандар һәм таныштар» романында һәм башка әсәрзәрәндә иркен кулланған языусының, «Урман әкиәттәрә» китабы, бихисап кобайыр авторының, башкорт фольклорын үстәрәүзәгә роле бик зур булыуын остазы тураһындағы мәкәләләрзә асык күрһәтә. Мәшһүр тюрколог-языусының ижадын, ғилми хезмәттәрән даими пропагандалағаны өсөн тынғыһыз фән һәм йәмәғәт эшмәкәрә Әхмәт Мөхәмәтвәли улы Сөләймәновка 2004 йылда Ғафури районы һакимиәтенән Жәлил Кейекбаев исемендәге премияһы тапшырылды.

2016 йылдың 24 сентябрәндә Әхмәт Мөхәмәтвәли улын күренекле әзиптәр Хәсән Назар, Ғөлнур Якупова, Республиканың сәсәндәр үзәге етәксәһе Нәфисә Тулыбаева менән бергә Вәлиулла Коломбәтовтың 135 йыллыҡ юбилейына алып кайтырға тура килде. Яктыкүл ауылында сәсэн-импровизаторға барельеф асыу тантанаһында һәм Езем-Каран ауылының мәзәниәт йортонда үткән хәтер кисәһендә ул ихлас сығыш яһаны, ике сараны ла видеоға төшөрзә. Ысын ғалим нәк Әхмәт Сөләймәнов һымак булырға тейештер, тип уйлап куйзым шул сакта. Кайза ғына булмаһын, вакыттың һәр сәғәтен, һәр минутын фәнде үстәрәү өсөн файзаланып калырға тырышыу – был уның эш стилиненә һокланғыс һызаты булды.

«Бөгөнгө быуын араһында бигүк билдәлә булмаған сәсэн Вәлиулла Коломбәтовты зурлап искә алыуға арналған һокланғыс сараның әһәмиәте баһалап бөткөһөз, – тип билдәләне ул үз сығышында. – Тыуған ауылы Яктыкүлдә беззәң катнашлыкта асылған

барельеф Башкортостанда сәсэнгә куйылған тәүге һәйкәл, тип әйтергә була. Был барельефты эшләтеп куйыуы ойштороусы ғалим, язуысы Нияз Сәлимов төзөгән «Халык сәсәнә Вәлиулла Коломбәтов» исемле йыйынтықты тәғәйен сәсэн ижадына арналған беренсе китап тип баһаламау мөмкин түгел».

Күп халык катнашлығында үткән бай йөкмәткеле сара тамамланғас, без күнел күтәрәнкелеге менән Өфө тарафына юлландык, кайтып еткәнсе донъяуи мәсьәләләр тураһында фекер алыштык. Ул мәлдә Әхмәт Мөхәмәтвәли улының тыуған яғыма был һуңғы сәфәре булыр тип кем уйлаған инде... Ике ай самаһы үтеүгә – 2016 йылдың 21 ноябрәндә – бөйөк ғалимдың кинәт вафат булыуы тураһында хәбәрҙән барса йәмәғәтселек менән шаңқып калдык.

Ахыр килеп, шул да мәғлүм булһын: районыбыздың Сәйетбаба ауылы кызы, фольклор белгесе, филология фәндәре кандидаты Гөлнар Юлдыбаева, остазы Ә.М. Сөләймәновтың юлын уңышлы дауам итеп, озақ йылдар Рәсәй Фәндәр академияһы Өфө федераль тикшеренеүҙәр үзәгенә Тарих, тел һәм әзәбиәт институтында эшләне. Кызғаньска каршы, мәкерле сир уны ла арабызған бик иртә алып китте.

Олуғ ғалим-фольклорсының якташтарым менән ғүмер юлындағы рухи бәйләнеше тураһында бәйәндә йомғаклап, шуны әйтергә кәрәк: Ғафури районынан сыккан укытыусылар һәм ғалимдар заманында Әхмәт Мөхәмәтвәли улының абруйлы остаздары булһа, йылдар үткәс инде ул үзе безҙең төбәктә тыуып үскән бик күп студенттардың яратқан укытыусыһы һәм кәңәшсе-таянысына әйләнде. Был рухи яқынлык һәм остазлықтың дөйөм башкорт фәнен үстәреүгә нисек булышлык иткәне көн кеүек асык.

©Салимов Н.Б., 2024

УДК 821.512.141

Фазылова Р.Р.,
зав. отделом, Национальный литературный музей РБ,
г. Уфа, Россия

Фазылова Р.Р.,
бүлек мөд., БР Милли әзәбиәт музейы,
Өфө к., Рәсәй

ЛИЧНЫЕ ВЕЩИ АХМЕТА СУЛЕЙМАНОВА В НАЦИОНАЛЬНОМ ЛИТЕРАТУРНОМ МУЗЕЕ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН

БАШКОРТОСТАН РЕСПУБЛИКАҺЫНЫҢ МИЛЛИ ӘЗӘБИӘТ МУЗЕЙЫНДА ӘХМӘТ СӨЛӘЙМӘНОВТЫҢ ШӘХСИ ӘЙБЕРЗӘРЕ

Аннотация. В статье речь идет об экспонатах ученого Ахмета Сулейманова, находящихся в фондах Национального литературного музея Республики Башкортостан, значимости литературного и культурного наследия, роли музеев в воспитании патриотизма молодого поколения.

Ключевые слова: Национальный литературный музей Республики Башкортостан, филиалы, писатель, Ахмет Сулейманов, фонды, экспонаты.

Өфө калаһында 2000 йылдың 6 ғинуарынан Башкортостан Республикаһының Милли әзәбиәт музейы эшләп килә. Музей Башкортостан Республикаһының Мәзәниәт министрлығы ярҙамы менән күренекле язуысыларыбыз, ғалимдарыбыз, рәссамдарыбыз тарафынан ойшторола.

Әзәбиәт музейының биш филиалы бар: Өфөлә М. Ғафуриҙың мемориаль йорт-музейы, Миәкә районы Тукһанбай ауылында М. Ақмулла, Белорет районы Ассы ауылында А. Мөбәрәков, Дүртөйлө районы Әсән ауылында Ш. Бабич, Қырмысқалы районы Ибраһим ауылында М. Өмөтбаев музейзари. Башкортостан Республикаһының Милли әзәбиәт музейы республикабыз халыктарының мәзәни һәм матди комартқыларын һаклаусы,

кульязма һәм хәзерге эзәби мирасты өйрәнеүсе һәм халыкка еткерәүсе фәнни һәм эзәби үзәк булуы менән башка музейларҙан айырылып тора.

Бөгөнгө көндә музей туған телгә, тыуған якка һөйөү тәрбиәләүҙең рухи усағына әйләнде. Милли эзәбиәт музейы филиалы булған М. Ғафуриҙың йорт-музейы бинаһындағына түгел, Өфө һәм республикабыҙ калалары, райондары укыу йорттарында музей дәрестәре, языусылар менән орашыулар, эзәби кисәләр үткәрә, эзәби һәм мазәни тормошоноң үткәне, бөгөнгөһө тураһында материалдар туплай. Мәсәлән, республикабыҙ языусылары һәм языусы-фронтвиктар тураһында материалдар, уникаль фотографиялар, кульязмалар, һирәк басмалар, мемориаль әйберҙәр, документтар, бизәү-кулланма сәнғәт өлгөләре, йыһаз, һауыт-һаба, сувенирлар. Музейҙа төп фонд 14 меңгә яҡын һаҡлау берәмеген тәшкил итә. Былар барыһы күсмә күргәзмәләр ойштороуға һигез булып тора һәм башка проекттарҙы тормошҡа ашырырға ла ярзам итә.

Башкортостан Республикаһының Милли эзәбиәт музейы фондтарында башкорт эзәбиәт ғилеме белгесе, фольклорсы, юғары мәктәп укытыусыһы, йәмәғәт эшмәкәре, Рәсәй Гуманитар Фәндәр академияһының тулы хоҡуҡлы ағзаһы, Башкортостан Республикаһы Фәндәр академияһының почәтлы ағзаһы, филология фәндәре докторы, профессор, Башкортостандың һәм Рәсәйҙең Языусылар союздары ағзаһы, Рәсәй Федерацияһының һәм Башкортостан Республикаһының атказанған фән эшмәкәре, Башкорт АССР-ының атказанған мазәниәт хезмәткәре, Башкортостандың мәғариф отличнигы, Салауат Юлаев исемендәге дәүләт премияһы лауреаты һәм Салауат Юлаев ордены кавалеры, Бөйрән районының почәтлы гражданы Сөләймәнов Әхмәт Мөхәмәтвәли улының байтаҡ шәхси әйбере һаҡлана. Уларҙы “Сәнғәт төнө” Бөтә Рәсәй мазәни акцияһы сиктәрәндә иғлан ителгән “Музейға бүләк” акцияһында ғалимдың улы, Рәсәй Федерацияһының Рәссамдар союзы ағзаһы, Башкортостан Республикаһының атказанған рәссамы, Башкортостан Республикаһының Шәйехзада Бабич исемендәге йәштәр дәүләт премияһы лауреаты Йәлил Әхмәт улы Сөләймәнов менән кызы, филология фәндәре докторы, Мифтахетдин Аҡмулла исемендәге Башкорт дәүләт педагогия университетының башкорт фольклоры ғилми-тикшеренеү үзәге ғилми хезмәткәре Нәркәс Әхмәт кызы Хөббөтдинова тапшырғайны.

Музей фондында һаҡланған комарткылар уның хужаһы тураһында бай мәғлүмәт һаҡлай. Әхмәт Сөләймәновтың документтарын алайыҡ. ВЛКСМ-дың Бөйрән районы комитеты тарафынан 1956 йылда тапшырылған комсомол билеты[1]

Комсомолға 1954 йылдың ғинуарында ингән, тиелгән языу бар. Документта ғалимдың шул осорҙағы төшкән фоторәсеме лә һаҡланған. Бөтә Союз “Белем” йәмғиәтенән ағза билетына карап, Ә.Сөләймәновтың 1971 йылдың сентябрәндә кабул ителеүен белергә була. Шулай ук Башкортостан һәм Рәсәй Языусылар союздары, Халыҡ-ара эзәбиәт фонды, Рәсәй эзәбиәт фонды ағзаһы булуы тураһында танытмалары, М. Аҡмулла исемендәге Башкорт дәүләт институты тарафынан бирелгән танытмаһы бар[2]. Башкортостан языусыларының XVI съезы мандаты, “Мәжит Ғафури” фонды тарафынан тапшырылған Мәжит Ғафури премияһы лауреаты мизалы [3], Өфөлә 2010 йылда үткәрелгән III Бөтә донъя башкорттары королтайында катнашыу танытмалары, Бөтә донъя башкорттары королтайы рәйесе вазифаһын башкарған сактағы визиткалары, Әзербайжан, Татарстан, Сыуашстан, Себер һ.б тарафтарҙан ғалимдар, дәүләт һәм йәмәғәт эшмәкәрҙәре визиткалары тупланмаһы ла Ә.Сөләймәновтың документтары менән бергә һаҡлана.

Эзәбиәт музейында, әлбиттә, иң әһәмиәтле экспонат – ул кульязма. Ғалимдың 17 биттән торған “Кәкүк сәйе” байрамына сценарийы [4] машинкала йыйылыуына карамастан, кульязмаға тиңләһә. Төрлө мәғлүмәт, телефон номерҙары, шиғыр юлдары яҙған ике блокноты бар. “Өфө” журналында (2005 йылғы һаны) йәш сағынан халкының фольклорын, риүәйәттәрән йыйған, өйрәнгән, тарихсы, фольклорсы ғалимдың “Арҡайым-ата-бабалар ереме?” тигән интервьюһы [5], “Таң” гәзитенә 1981 йылдың 1 ғинуар һаны күсермәләре һаҡлана [6]. Унда Әхмәт Сөләймәновтың ике шиғыры басылған. Уларҙы тулыһынса килтерергә булдыҡ.

Миңә бөгөн кыркынсы йәш...

Теүэл дүрт йыл айырып тора
Атай, ағай финишынан;
Теүэл дүрт йыл айырып тора
Мине гүмер инешенән.
Атай булған “ярмандарға”,
Контрзарға каршы яуза.
Алтын казған Калмакайза,
Күрһен тиеп илем файза.
Иген сәскән, иген урған –
Бик егәрле кеше булған.
Стахановса эшләй тип,
Мактап әйтер эше булған.
Фашист эте сыккас баузан,
Яуға сабыр ерзән... ауған.
Ун етеһе тулған ағай
Автоматын кулға алған...
Гүмерегез япрактары
Ниңә иртә түгелде икән?
“Ир уртаһы-ике утыз”
Әллә хак һүз түгел микән?
Миңә бөгөн кыркынсы йәш...
Эшләнәһе күпме эш бар.
Шатлыктарзан исерәһе,
Кисерәһе үкенес бар...

(Калмакай – “Кызыл таң” колхозы ере. 30-сы йылдарза унда алтын сығарғандар –

Ә.С.)

Балаларыма
Һуқыранмаң, кешеләргә файза кылһаң.
Кылғандарың тин һәм һумда һанар булһаң,
Базарсылай өмөт итеп уйлама хак,
Тик кенә тор, файза итәм тип, купырынмай.
Сөнки һинең ул ярзамың кешенән элек,
Үз яғына кайыра торған, тартып элеп,
Кәкре кулың, тар күңелең хәрәкәте
Булмас уның шуға ла һис бәрәкәте
Һинән ярзам өмөт иткән бүтән өсөн.
Шуға ла һин азапланма, түкмә көсөң
Йәлләп тормай, нимәһендер корбан итмәй
Һис берәү зә максатына барып етмәй.
Яулар булһаң, кешеләрзең ихтирамын,
Азым һайын уларға бүл игтибарың.

Ә. Сөләймәновтың 60 йәшлек юбилейына 1999 йылда туғандары Тимерғәле менән Сәриә бүләк иткән кешә сәғәте [7], Бәтә донъя башкорттары королтайы бүләк иткән кул сәғәте, футляр эсендәге ике ручкаһы – күргәзмәлә лайыклы урын алырлык комарткылар. “Әкиәттәр”, “Йәнтүрә” хикәйәһе, легендалар, риүәйәттәр, “Мифтахетдин Акмулланы биргән Мең фольклоры”, “Бала-саға карһүзе” тупланған дискын да телгә алып үтергә кәрәк.

Әхмәт Сөләймәновтың Ғайса Хөсәйеновка 2008 йылда автограф менән бүләк иткән “Һәр мөгжизә – миңә хәкикәт” шиғырзар һәм дастан йыйынтығы [Сөләймәнов, 2007:8], “Китап” нәшриәтендә басылған 1812 йылғы Ватан һуғышына арналған “Яузаштар һәм дандаштар” (2002) китабы ла [Сөләймәнов, 2022: 9] һаклана.

Фольклорсы-ғалимдың был материалдары төп фондка индерелер, Рәсәй Федерацияһының Музей фонды дәүләт каталогына теркәлер, күргәзмәләрзә куйылыр,

ғалимдың тормош юлын һәм ижадын өйрәнеүзә, ғилми эштәрзә кулланылып, тигән өмөттә калабыз.

Әзәбиәт

1. ВХ 1.
2. ВХ 2.
3. ВХ 3.
4. ВХ 4.
5. Аркаим – земля предков?//Уфа. 2005. №7-8.
6. Яңыларзан //Таң.
7. ВХ 5.
8. Сөләймәнов Ә. Һәр мөгжизә – миңә хәкикәт. Шигыръар, дастан. – Өфө: Китап, 2007. – 184 б.
9. Яузаштар һәм дандаштар: башкорт фольклорында 1812 йылғы Ватан һуғышының сағылышы / төз., баһмаға әзерл. Әхмәт Сөләймәнов. – Өфө: Китап, 2022. – 176 б.

© Фазылова Р.Р., 2024

УДК 398

*Хуббитдинова Н.А.,
д.филол. н., гл.н.с. БГПУ им. М. Акмуллы,
г.Уфа, Россия
Хөббитдинова Н.Ә.,
филол. ф. д., баш г.х., М.Акмулла ис. БДПУ,
Өфө к., Рәсәй*

О ТОМ, КАК МУХАМЕТША-СЭСЭН БУРАНГУЛОВ ЗАПИСАЛ И СИСТЕМАТИЗИРОВАЛ КУБАИР «УРАЛ-БАТЫР», ЗАЛОЖИЛ ОСНОВУ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ ЕГО БОЛЬШОЙ ВЕРСИИ, И АХМЕТ СУЛЕЙМАНОВ ЗАВЕРШИЛ ЕГО РАБОТУ И ОПУБЛИКОВАЛ...

БУРАНҒОЛОВ МӨХӘМАТША СЭСЭНДЕҢ “УРАЛ БАТЫР” КОБАЙЫРЫН ЯЗЫП АЛЫП СИСТЕМАЛАШТЫРАҒАНЫ, ОЛО ВЕРСИЯҒЫН ӘЗЕРЛӘҮГӘ НИГЕЗ ҒАЛҒАНЫ, ҺӘМ АКАДЕМИК ӘХМӘТ СӨЛӘЙМӘНОВТЫҢ ШУЛ ЭШТЕ ДАУАМ ИТЕП, ДОНЬЯҒА СЫҒАРҒАНЫ...

Аннотация. В статье приводится обзор исследования Почетного академика Академии наук Республики Башкортостан А.М. Сулейманова кубаира-эпоса «Урал-батыр», результатов деятельности его предшественника Мухаметши Бурангулова в составлении сводной редакции эпического памятника и выявления его логических продолжений.

Ключевые слова: «Урал-батыр», кубаир, эпос, башкирский эпос, текст, М. Бурангулов, А.Сулейманов, сәсән, Большая версия, сводный текст.

Башкорт халык кобайыры – эпосы “Урал батыр”за һүрәтләнған хәл-вакиғалар кинәт тамамланып, коро тороп калмай. Унда тасуирланған яуызлык, асылда, Шүлгән менән көрәш башка эпос – кобайыр, иртәк геройзары дауам итә.

Билдәле булыуынса, халык ижадының әкиәт, эпос һ.б. жанрзарға караған әсәрзәр гел генә якшылык, изгелектең яманлык, яуызлыкты еңеүе менән тамамланыусан. Ошо законсылыктан сығып карағанда, “Урал батыр” кобайыры яманлыктың еңелмәүе менән тамаплана. Йәғни яуызлык йөзөндәге Шүлгәндең йәнен алыуға ирешеп өлгөрмәй батыр. Был эште башкарыу уның варистары иңенә төшә. Башкортостан Республикаһы академияһы Почетлы академигы Әхмәт Сөләймәновтың “Сәсәндәр” тигән монографияһынан түбәндәге өзөктө килтерәбез: “... герой башкирских кубаиров «Идель и Яик», «Акбузат», «Миняй батыр и царь Шульген» ... продолжают героические подвиги Урал-батыра: Идель и Яик очищают

землю, образованную отцом, от наземных мифических темных сил, приспособливают ее для людей, чтобы они жили спокойно; Хаубан, герой второго кубаира, вооружившись алмазной мечью Урал-батыра, отправляется на Акбузате в поход против жестокого Масем-хана, уничтожает его и устраивает в стране, образованной Урал-батыром, социальную справедливость; Миняй-батыр уничтожает царя Шульгена, освобождает всех его узников, в том числе свою невесту Тандысу и постаревшего Хаубан-батыра. Сказанное подтверждает предположение А.С. Мирбадалевой о существовании гораздо большего по объему эпоса, включающего в себя и дошедший до нас кубаир «Урал-батыр», высказанное ею в предисловии к книге «Башкирский народный эпос», вышедшей в Москве в 1977 г. в серии «Эпос народов СССР»: «В эпосе об Урал-батыре, самом популярном народном герое, наметилась тенденция к генеалогической циклизации. В прошлом, по-видимому, существовал единый цикл вокруг имени Урала, о том свидетельствует дошедшее до нас сказание «Акбузат», повествующее о богатыре Хаубане — правнуке Урала» [Башкирский народный эпос, 1977: 50; Сулейманов, 2023: 50-51]. Далее она пишет: «Очевидцы вспоминают о том, что М.Бурангуловым от сэсэна Габита было записано сказание «Идель и Яик», посвященное подвигам сыновей богатыря Урала (кстати, об этом сообщает и сам М. Бурангулов в очерке «Габит-сэсэн» [Башкирский народный эпос, 1977: 103]. Однако эта запись не найдена. На пресс-конференции, организованной в 1996 г. Министерством печати и массовой информации РБ и посвященной проблемам пропаганды эпоса, был затронут вопрос **об объемной рукописи М.Бурангулова с дополненной версией эпоса «Урал-батыр» (около 300 стр.), переданной в Союз писателей БАССР** и попавшей далее в отдел идеологической работы Обкома КПСС в последний год жизни сэсэна. Эта рукопись пока не обнаружена. Следовательно, следует рассматривать эпические сюжеты «Урал-батыр», «Идель и Яик», «Акбузат», «Миняй-батыр и царь Шульген» как единое целое [Сулейманов, 2023: 51].

...Для составления Большого Урал-батыра обязательно нужно обозначить, какие части составляющих первоначального варианта сюжета до нас не дошли (то есть нужно указать лакуны), какие версии дошли до нас в форме иртека, какие только — в прозе, а также те, которые вновь обнаружены в виде отрывков или сильно сжатых вариантов и версий основного сюжета. *По сути, это будет новая, полная версия большого эпоса «Урал-батыр».* Работа, начатая Мухаметшой Бурангуловым, должна быть достойно завершена”, – тип язғайны [Сулейманов, 2023: 51].

М. Буранғоловтың башлаған эшен Әхмәт Мөхәмәтвәли улы башкарып сыға. Эпоста етлекмәгән мотивтар була, улар фәндә лакуна тип атала, йәғни әйтәләр тә үсешәү тапмаған тема, мотивтар. Мәсәлән, ағалы-кустылы Тере шишмә юлын эзләп китеп барғанда, юлдарында ап-ак һақаллы йәшел һандық янында баһып торған бер картты осраталар. Барыһы ла башкарыла, тик был һандықтың мәғәнәһе асықланмай қала: ни өсөн аталды, қилтерелде икән сюжетта. Ошошдайырақ моменттар илленән ашыу табыла эпоста. Һәм Әхмәт Сәләймәнов ошо асықланмаған, үстәрелмәгән мотивтарзы башқа эпостарыбызза табып, төп пратекст – йәғни “Урал батыр” эпосының тексына ла, сюжетына ла хилафлық қилтермәйенсә, ошо ерзе асықларлақ күренештәрзе башқа эпостарынан табып тырнақ эсендәме, курсив менәнме индереп ебәрзе. “Акбузат” эпосы, мәсәлән, тулығынса тип әйтерлек Урал батырзы ретроспектив планда қабатлай – һомай за, Тарауыл карт та Урал батыр тураһында һөйләй, Шүлгәндә қол булып улы Изел тороп қала һ.б. Унан бигерәк “Урал батыр” эпосының логик дауамы булып, әйтәлгәнсә, "Изел менән Яйық" тора, унда Урал батырзың ике улы Шүлгән менән алышып қарай, әммә башына етә алмай, “Акбузат” эпосында Изел Шүлгәндең бер һарай қызына ғашик булып, унда қоллоқта тороп қалған була, Акбузатты ла күл төбөндә бәйләп қуя, Шүлгән менән Урал батырзың вариһы һәүбән алышып қарай, тағы ла еңә алмай, тик “Шүлгән батша менән Минәй батыр” эпосында ғына, әйтәләүенсә, ниһайәт Уралдың йәнә бер вариһы Минәй батыр Шүлгәнде еңеп қуя. Уның араһында Урал батыр мотивтары “Изеүкәй менән Моразым”, “Қуңыр буға”, “Заятүләк менән һыуһылыу” эпостарында ла сағылып, улар за дауамы булып иһәпләнә ала. Йәғни,

күрөүебезсэ, төптэн “Урал батыр” иң боронго – пратекст булып тора һәм унан яралған башка эпостарыбыз тармакланып киткән. Был хезмэт “Урал батыр” эпосының Оло редакцияһы тип аталып, 2013 й. “Ватагдаш” журналының рэттән бер нисә һанында бастырылды, шул йылдарза М.Акмулла ис. БДПУ студенттары өсөн кысқартылған килеш донъя күрзе.

Донъя эпик комраткылары тарихынан билдәле булыуынса, әрмәндәрзең “Давид Сосунский” әсәрендә әрмән халкының ғәрәптәргә қаршы көрәше һакында бәйән ителеп, әллә күпме тармактарзан тора: Санасар менән Бағдасар – бер тармак, Оло Мгер менән Кесе Мгер – икенсе тармак һәм Давид Сосунский – өсөнсө тармак. Ғалимдар уны ниндәйзер бөтөн бер текст тип тә қарай алмай. «В самом деле, ведь нет такого объекта изучения, как полный текст эпоса «Давид Сасунский», – то, что имеют в виду, есть сводный текст (или композит), который был составлен в 1939 году выдающимся исследователем армянского фольклора и литературы Мануком Абегином при содействии Геворка Абова и Арама Ганалаяна. Манук Абегиан исполнил свой труд наилучшим образом, ему удалось объединить различные версии и эпизоды в рамках единого текста. Но в любом случае, это есть результат филологической реконструкции, но не оригинальный текст. Кроме того, среди записанных версий нет ни одной, которая включала бы все четыре ветви, как это представлено в сводном тексте» [Золян, 2015: 74].

Йә булмаһа кыргыззарзың “Манасын” алһак, шул ук күренеш. Манастың үзе тураһында тәүге өләш, икенсе өләш уның улы «Семетей», өсөнсөһө – ейәне «Сейтек» һакында. Әммә иң нык таралғаны тәүгеһе. Бөгөнгө көндә лә манассылар яңы-яңы варианттар, төрлө сюжеттарының дауамын сығарып һөйләй, шулай эпос күләме, сифаты яғынан арта бара. Кыргызстанда Манасты өйрәнәү институттары, академиялары әшләп килә.

Ошондайырак күп тармаклы эпостарзы тергезеп, уларзың тулырак редауцияларын төзөгәндә, пратекска нигезләнған семнатик моделде һиземләргә мөмкин. «Семантическая модель есть множество базисных объектов (персонажей), событий и отношений, которые по-разному воспроизводятся в различных ветвях, версиях и эпизодах эпоса» [Золян, 2015: 74]. “Урал батыр” эпосынан билдәле сюжет һызыктары, персонаждары, төрлө корал, мал образдары, үрзә телгә алынған эпостарзы һүрәтләнә, төрлө вариацияларза бирелә. Ә улар барыһы ла, дөйөм алғанда, эпик мирасыбыззы байытып, төрлөләнәп тора, “Урал батыр” эпосының масштаблылығын билдәләй.

Тимәк, М. Буранғолов та ошолайрык тәжрибәгә нигезләнәп 300 биттән торған эпик кобайырзы тергезеп қарағандыр за, уның өлгөһөндә, сәсәндең ниәт-максаттарын Әһмәт Сөләймәнов та үз бурысы итеп һанап, ғүмеренең һуңғы йылдарында титаник хезмәт атқарзы. Бының өсөн уға эпосты эпос иткән законсылықтарзы өйрәнәп өсөн, бөтә донъя эпостарын, төрки, төрки-монгол халықтары эпостарын өйрәнәп, йырып сығырға тура килде. Бихисап теоретик тикшеренәү-әзләнәүзәрзе шулай ук күзе алдынан үткәрәргә қарәк булды. М.Буранғоловтың шәхси архивын буйынан-арқырыға өйрәнде шулай ук. Шунан һуң ғына, ең һызғанып изге эпик комарткыбызға тотоноп, тәжрибә үткәрәп, “Ватандаш” журналы аша ғалимдарға, йәмәғәтселлеккә тәқдим итте. Тик, аңлау, төшөнөү табылмай, қызғаныска қаршы. Сөнки йәмәғәтселек тә, ғалимдар за бындай асышка әзер булмай сықты – күренекле тип ололап аталған Мөһәмәтша Буранғоловты заманында аңламаған кеүек, был осракта ла шулай булды. Күптәр эпосты каноник текст тип атап өлгөрә. Әммә халық ижады емеше бер нисек тә канон текст була алмай, ул Тәүрет, Көрән түгел, ә тере организм, бөгөн килеп сәсәндәр уны дауам итеп башқара башлаһа ла, язык түгел, сөнки ул – халық ижады емеше.

Иртәрәк, күрәһең, кузғалғандыр сәсән дә, ғалим да. Әммә быларзың барыһына ла төшөнәп өсөн, эпосты эпос иткән законсылықтарзы белергә, ысын мәғәнәһендә уның тәбиғәтенә төшөнөргә қарәктер. Бөгөн, қызғаныска қаршы, эпосовед ғалимдар юк, тиһәк тә була. Фән тирәләй уралыусыларзы йәки эпос һакында бер ике мәкәлә язғандарзы ул исәпкә индереп булмай. Бер өмөт бар ине – йәш ғалимә, эпосовед Юлдыбаева Гөлнар Вилдан қызы, әммә уның да ғүмере иртә өзәлдә...

Вақыт етер – кобайырыбыз за қарәкле оло баһаһын алыр фәндә, тигән өмөттәбез.

Әзәбиәт

1. Башкирский народный эпос. Из серии "Эпос народов СССР"/сост. А.С. Мирбадалева, М.М. Сагитов, А.И. Харисов; авт. иссл. А.С. Мирбадалева; авт. коммент. А.С. Мирбадалева, М.М. Сагитов; башк. текст подготов. М.М. Сагитов, А.И. Харисов; перевод Н.В. Кидайш-Покровской, А.С. Мирбадалевой, А.И. Хакимова и др. – М.: Китап, 1977. 545 с.

2. Золян С.Т. Структура сюжета эпоса «Давид Сасунский»: инварианты и трансформации//Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Филологические науки. 2015. №5. С. 74 С. 73-81

3. Сулейманов А.М. Сәсәндәр. Башкирские сказители/Н.Б. Тулыбаева (отв. ред.), редкол.: Н.А. Хуббитдинова (Сулейманова), Р.Ф. Газизов, М.Ф. Буляков. – Уфа: Самрау, 2023. 240 с.

© Хуббитдинова Н.А., 2024

УДК 39+908 (470.57) + 398

*Шағанова Г.Р.,
к. ист.н., зам. дек., БГПУ им. М.
Акмуллы,
г. Уфа, Россия*

АНАЛИЗ РАБОТЫ А.М. СУЛЕЙМАНОВА «ДЕТСКИЙ ИГРОВОЙ ФОЛЬКЛОР»

ANALYSIS OF THE WORK OF A.M. SULEIMANOV "CHILDREN'S GAME FOLKLORE"

Аннотация. В статье речь идет об изучении игровой культуры и игрового фольклора в работах доктора филологических наук, профессора А.М. Сулейманова. Автор остановился на историографическом анализе монографии «Детский игровой фольклор», изданной в 2007 году. Сделан вывод, что ряд вопросов, поставленные ученым, были им решены, но многие еще ждут углубленного исследования.

Abstract. The article deals with the study of gaming culture and gaming folklore, Doctor of Philology, Professor A.M. Suleymanova. The author focused on a historiographical analysis of the monograph «Children's Play Folklore», published in 2007. It is concluded that a number of questions posed by the scientist were resolved by him, but many still await in-depth research.

Ключевые слова: А.М. Сулейманов, игровой фольклор, башкирские игры, научное наследие.

Key words: A.M. Suleymanov, gaming folklore, Bashkir games, scientific heritage.

Последние годы своей жизни доктор филологических наук, профессор Ахмет Мухаметвалеевич Сулейманов посвятил изучению детского фольклора башкирского этноса. За период 2004-20012 года им было написано и опубликовано не менее 10 работ по детскому фольклору, в том числе и 6 монографий, сборников, учебных пособий.

Очевидно, материал подобного рода собирается длительное время.

Первая статья по играм появилась у ученого в материалах конференции 1995 года, где автор, следуя сложившейся в науке систематике, выделяет в башкирском фольклоре присказки, приговоры, считалки. Особо выделены считалки-приговоры, которые представляют интерес для исследователя, отмечается некое эпическое начало игрового зачина. Многие положения статьи в дальнейшем войдут в его монографию по играм башкирских детей [Сулейманов 1995: 53-56.]. В 2001 году в журнале «Башкортостан укытыусыһы» выходит статья «Бала-сағаньң ауыз-тел ижады» («Детский словесный фольклор») и мы видим, что означенные работы были план-проспектом будущей книги. [Сулейманов 2001а: 35-36; Сулейманов 2001б: 41-45.].

Вершиной в изучении А. М. Сулеймановым башкирских игр стала монография «Детский игровой фольклор» [Сулейманов 2007]. В работе присутствует теоретический

анализ проблемы, дана классификация материала, семантический анализ игр, подробный список информаторов, нотное приложение и прочее. Книга, вышедшая тиражом почти в 6500 экземпляров, довольно быстро разошлась, что свидетельствует об ее успехе.

Работа состоит из трех частей: «Начало игры и правила проведения игры», «Игровой фольклор», «Речевые дразнилки».

В первой части рассмотрены считалки, жеребьевки, игровые присказки и здесь есть увлекательные рассуждения о древности жанра, его формате и тайнах, в нем скрытых. К примеру, автор демонстрирует примеры скрытого счета, клятвы на соли, огне, хлебе, призыв в свидетелей солнца и пр. Считалки явно представляли интерес для исследователя, им он посвятил почти сто страниц – с 22 по 108. Автор демонстрирует характерные элементы языческого мышления, дошедшие до нас: скрытый счет, который можно понять, понимая рифму и считая слоги, скрытые имена людей и предметов. В сюжетных считалках показано законченное действие или событие. Любопытно, что в ряде случаев ученый видит в них отражение событий как реалистических, так и выдуманных (фантастических, согласно терминологии автора), где один сюжет вытекает из другого, создавая цепочку текста, завершающегося комическим взрывом в конце [[Сулейманов 2007: 47-49]. Не остались без внимания диалоговые считалки, среди которых привлекают рассуждения о пересчете «Абзый-агай тозга бара» и считалки, заимствованные с иных языков, где обнаруживаются слова из русского, чувашского языка, финских, угорских языков. Своеобразная поэтика считалок, имеющая много общего с другими жанрами фольклора, рассмотрена А.М.Сулеймановым на страницах 91-108, и, конечно же, он анализирует в игровом фольклоре следы древнейшей культуры башкир, например, отсутствие счета, сакральность слов, имен.

Вторая часть работы посвящена изучению игр и игрового фольклора, где автор прибегает к принятой классификации игровой культуры: игры соревнования, игры с мячом, игры с палками, камнями, игры на внимание. Игры даются с вариантами, под литературными обозначениями А, Б, В, Г и пр. Рассмотрена история игровой культуры, констатируется связь игры с первобытными обрядами инициаций. Абсолютно верной является мысль о том, что суть игры остается неизменным на протяжении столетий и тысячелетий, но в играх происходит смена персонажей, внешней атрибутики и пр. Автор регулярно проводит параллель между играми и сказками, справедливо предполагая между ними много общего, объясняются социальные, исторические и общественные функции игры.

Третья часть книги условно переводится как дразнилки. Приведены примеры безграничной детской фантазии на придумывание рифмы к окружающему миру. Очевидно, эта часть книги могла бы стать и вполне самостоятельным изданием, поскольку нельзя объять необъятное. Вероятно, это понимал и сам профессор, так как в 2008 г. он выпускает двухтомник «Баларзын карһузе», («Повествовательный фольклор башкирского народа»).

Как ученый-фольклорист Ахмет Мухаметвалеевич принадлежал к советской (марксистской) научной школе, которая изучала фольклор как социально обусловленное явление, уделяла внимание отражению действительности в устном народном творчестве, борьбе народных масс. Отдельно стояла тема изучения взаимодействия фольклора народов и его влияния друг на друга. Поэтому мы и видим стремление автора связать игровой фольклор с хозяйственной, бытовой деятельностью, выявление в играх бедных и богатых, униженных и сильных [Сулейманов 1973: 207-208]. Безусловно, в фольклоре присутствуют социальные явления, хозяйственная деятельность, но они вторичны. Надо полагать, это он ощущал вполне, поскольку в ряде случаев он отходит от исторической школы, приближаясь по своим позициям к мифологической. Это хорошо видно, к примеру, в анализе скрытого счета, сакральности считалок, анализе сюжетных считалок, истории формирования игровой культуры башкир. Ряд выводов – выводы о сюжетных считалках, иноязычных заимствованиях и происхождения ряда игр можно оспорить. К примеру, вывод об иноязычных заимствованиях в считалках очевиден для региона Урала и Поволжья, но не «работает» за ее пределами. Считалка «Ани, бани, тур кантуры...» есть не только у башкир,

чувашей и пр., но и у народов Восточной, Центральной, Западной Европы (*сравни «Эники, беники, ели вареники...»*). Подобные примеры, которых немало, свидетельствуют о других процессах складывания игровой культуры, изучение которых еще только начинается.

Полевой материал чрезвычайно глубокий и тщательно проработанный А.М.Сулеймановым относится преимущественно, к южным, юго-восточным и восточным башкирам. А это означает, что из поля зрения выпадает добрая половина территория расселения башкир, что, конечно же, сужает географию исследования.

Одновременно и достоинством, и недостатком издания является то, что монография написана на башкирском языке. Богатый и красивый башкирский язык, приводимые в изобилии фольклорные материалы делают ее интересной, легко читаемой. Но именно это достоинство существенно ограничивает круг читателей, что особенно актуально для специалистов по фольклору за пределами региона. Отсюда мы делаем важный вывод: необходим перевод монографии на русский язык!

А.М.Сулеймановым в работе «Детский игровой фольклор» поставил серьезные теоретические задачи, в ряде случаев они решены: дана систематизация, выделены жанры игрового фольклора, изучены считалки и пр. Ученым был поднят огромный пласт игрового фольклора башкирского этноса, его труды по игровому фольклору заложили большой фундамент для будущих исследователей и исследований. Работа А.М.Сулейманова знаменовала один из этапов изучения башкирских игр и считалок, ставя перед последующими поколениями исследователей новые задачи.

Литература

1. Сулейманов А. М. Исторические основы и идейно-эстетические функции топонимических легенд и преданий башкирского народа: специальность 10.01.09 «Фольклористика»: автореферат дис... к. филол. н. – Уфа, 1973. –18 с.
2. Сулейманов А.М. 2007. Бала-сағаның уйын фольклоры. – Уфа: Китап, 2007. – 344 с. (на баш.яз.).
3. Сулейманов А.М. Балалар фольклоры (Уйын фольклоры хакында). Детский фольклор // Башкортостан укытыусыһы. – 2001а. – №10. – С. 35-36.
4. Сулейманов А.М. Бала-сағаның ауыз-тел ижады. Детский словесный фольклор // Башкортостан укытыусыһы. – 2001б. – №11. – С. 41-45.
5. Сулейманов А.М. Считалки в башкирском игровом детском фольклоре // Алтай и тюрко-монгольский мир: Тезисы и статьи. Конфетрениция, посвященная 70-летию юбилею исследователя алтайского фольклора С.С. Суразакова. Горно-Алтайск, Г-Алт. ин-т гуманитарных исследований, 1995. – С.53-56.

© Шагапова Г.Р, 2024

**ФОЛЬКЛОР, МИФОЛОГИЯ, ОБРЯД. ЭПОС, СКАЗКИ, СКАЗИТЕЛЬСТВО.
ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ, ЯЗЫКА И
ЯЗЫКОЗНАНИЯ**

**ЭТНОГРАФИЯ, КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ НАРОДОВ ЕВРАЗИИ.
ЭТНОПЕДАГОГИКА**

УДК 811.512.121

*Абдиназимов Ш.Н.,
д. филол. н., профессор, КГУ им. Бердаха,
г. Нукус, Узбекистан*

ПАМЯТНИК «ХУАСТУАНИФТ» СО СТАРЫМ УЙГУРСКИМ ПИСАНИЕМ

MONUMENT “HUASTUANIFT” WITH OLD UIGHUR SCRIPT

Аннотация. В этой статье рассматривается один из уйгурских старописьменных памятников «Хуастуанифт». Даны сведения о рукописных вариантах памятника, о его изучении и публикации. Определены лексический состав, термины, дающие ценные сведения об исторической лексике каракалпакского языка.

Abstract. This article is devoted one of the Uyghur old manuscript monuments of Huastuanift. Information is given on the manuscript versions of the monument, the lexical composition giving valuable information on the historical vocabulary of the Karakalpak language.

Ключевые слова: древнеуйгурская письменность, тюркский язык, историческая лексикология, каракалпакский язык, рукописи.

Keywords: Ancient Uyghur writing, Turkic language, historical lexicology, Karakalpak language, manuscripts.

Памятник «Хуастуанифт» (Покаянная молитва) отражает философские взгляды мани или манихейской религии в средние века. В одном из древних тюркских письменных памятников – китайской надписи на каменной статуе Карабалгасун – имеются сведения о том, что в качестве официальной религии Уйгурского каганата использовалась манихейская религия. Согласно этим сведениям, уйгуры приняли эту религию в 763 году при Муюне-кагане, который был уйгурским каганом в 759-779 годах. В своей речи о принятии манихейской религии он призвал «Вы должны принять религию света» [Orkun, 1981: 41]. Однако манихейство недолго просуществовало в качестве официальной религии среди уйгуров. После поражения в войне в 840 году основная этническая группа Уйгурского каганата — тогузогузы переселилась в Восточный Туркестан, где манихейская религия сначала находилась под влиянием буддизма, а затем ислама, и постепенно её роль сужалась. С. Е. Малов показывает, что в Средней Азии в это время на территории современных Узбекистана, Казахстана, Кыргызстана проживали уйгуры буддизма и манихейских религиозных верований, и пишет, что уйгурское племя сохранилось в этническом составе узбеков [Bang, 1929: 108].

В. Ван и Анна Мария фон Габен приводят легенду, связанную с принятием манихейской религии в Уйгурском каганате, написанную манихейским письмом, найденном в Восточном Туркестане [Radloff, 1911].

Памятник «Хуастуанифт» состоит из манихейских молитв, обращенных к богам луны и солнца простить их грехи. Существуют ее персидская, тюркская и китайская версии. Целью памятника является распространение манихейской религии среди тюркских народов, а точнее среди уйгуров. Неизвестно, когда и кем были написаны эти воспоминания. Академик В. В. Радлов предполагает, что этот памятник был написан в V веке и был широко распространен в Восточном Туркестане, поэтому сохранились фрагменты 24 его рукописей. Существует три основных экземпляра памятника.

Первый экземпляр был найден в 1907 году в городе Турфане Уйгур-Цин-Цзянского района Китайской Республики. В настоящее время хранится в фонде рукописей Бранденбургской академии в Берлине под шифром Т. II D.178. В 1911 г. В. В. Радлов перевел ее на немецкий язык и опубликовал в Берлине [Radloff, 1911.: 867-896]. Этот материал В. В. Радлов взял из материалов немецкой экспедиции под руководством А. Грюнведеля, собранных в г. Турфане в 1902-1903 гг. Этот экземпляр не содержит первоначальных частей «Хуастуанифта», а ее фрагменты написаны манихейским и уйгурским письмом. Т II. Д 178; ТМ 303 (М 153); ТМ 183; М 172; Фрагменты пронумерованы М 443 манихейским письмом, Т II 460; Фрагменты под номером ТМ 343 написаны уйгурским письмом. В конце одного из отрывков есть информация об иранском хатибе по имени Раймаст Фарзанд, переписавшем его.

Второй экземпляр был найден английским ученым Аврелией Стейн в Дуньхуане Китайской Республики в 1907 году и в настоящее время хранится в Британском музее в Лондоне под шифром Or.8212. Этот экземпляр написан манихейским письмом. В этом экземпляре также отсутствуют первоначальные части произведения. Общий объем текста составляет 338 строк. Написано на бумаге шириной 10,2 см и длиной 47 см. Оба этих экземпляра были опубликованы английским ученым Ле Коком в 1910-1911 гг. в Берлине [Le Coq, 1910: 3-43] и Лондоне [Le Coq, 1911: 3-61]. Оба экземпляра написаны манихейским письмом.

Третий экземпляр. Это экземпляр «Хуастуанифт» был найден в 1908 году российским консулом в Китае А.А. Дьяковым в местечке Астане, недалеко от китайского города Турфан [7, с. 10]. Этот экземпляр написан старинным уйгурским шрифтом X-XI веков. В настоящее время он хранится в рукописном фонде Института востоковедения в Санкт-Петербурге под шифром SI 3159. Начало текста не сохранилось, общий объем состоит из 160 строк письма, написанного сверху вниз на свитке. В конце этого экземпляра дано имя «Хуастуанифт», которое является заимствованным словом из древнепарфянского или согдийского языка и означает «покаяние». Также добавлены сведения о писце, переписавшем этот экземпляр: красными чернилами написано имя и отчество писца Бютюрмиш Тархан. Этот экземпляр академик В. В. Радлов опубликовал в 1909 году на уйгурском шрифте и перевел на немецкий язык [Radloff, 1909]. Некоторые отрывки из этих произведений С. Е. Малов тоже опубликовал в своей книге «Воспоминания о древне тюркской письменности» [Малов, 1951: 108-130]. Строки 32–160 он сделал транскрипцию на латинице и перевел на русский язык.

В 1963 году русский учёный Людмила Васильевна Дмитриева на страницах 214-232 сборника «Тюркологические исследования» сделав транскрипцию на латинице опубликовала памятник «Хуастуанифт» на русском языке [Дмитриева, 1963: 214-232]. Данная работа содержит введение, текст и его перевод на русский язык. Также три экземпляра прошли исследование в сопоставительном направлении. Датский исследователь Дж. П. Асмуссон опубликовал английский перевод, комментарии и исследование сопоставительного текста «Хуастуанифит» в Копенгагене в 1965 году [Asmussen, 1965].

Последнее издание этого памятника принадлежит Л.Ю. Тугушевой, которая совместно с А. Л. Хосроевым подготовила к изданию и посвящена 100-летию первого издания «Хуастуанифта». Издана в 2008 году в Санкт-Петербурге. В данной публикации приведены перевод памятника Л.Ю.Тугушевой и комментарии А.Л.Хосроева [Хуастванифт, 2008: 82].

Памятник «Хуастуанифт» написан на тюркском языке уйгурским письмом. Язык ясен и чист, термины, относящиеся к манихейской религии, употребляются редко. Синтаксические конструкции даны в виде простых предложений. Текст состоит из 15 частей и заключения. Каждая часть состоит из покаяния перед Богом и просьбы о прощении за каждый совершенный им грех. Первая часть посвящена борьбе между Хормузом, богом света, и Шимной, богом тьмы, о смене света и тьмы, о смене жизни и смерти, добра и зла.

Во второй части говорится о двух глазах света – Солнце и Луне. В манихейской религии свет действует по велению Бога, которое считается чистым, божественным и

вечным. В манихейских религиозных верованиях после смерти человеческая душа отправляется на луну, называемое маленьким кораблем, а с луны, отправляется к солнцу, которое больше луны, называемое большим кораблем. В третьей части говорится об эфире, ветре, свете, воде и огне, созданных Богом. В четвертой части говорится о бурханах, религиозных противниках манихеев – о маниях. В пятой части говорится обо всех живых существах – двуногих людях, четвероногих животных, наземных обитателях, водных существах. В шестой части представлена информация об отношениях между людьми, лжи, клевете, зависти, обмане, хитрости и ошибках. В седьмой части говорится о вреде веры в ложные учения, принесении в жертву людей и животных, в восьмой части говорится об отступлении от манихейской религии, любовь – знак бога Зервана, Вера – знак солнца и луны, страха – знак пяти богов, мудрость – знак бурхана. В девятой части даны сведения о 10 обязанностях в манихейской религиозной вере: 1) воздержание от поклонения идолам любого рода; 2) не лгать; 3) не быть карьеристом, не стать рабом богатства; 4) воздерживаться от убийства людей; 5) не прелюбодействовать, не совершать безнравственных действий; 6) избегать воровства; 7) не быть лицемерным; 8) не лениться.

Десятая часть посвящена поклонению Богу в манихейской религии. Маний завещал молиться Богу четыре раза в день. Одиннадцатая часть посвящена раздаче милостыни манихейским церквям. Двенадцатая часть поститься 50 дней в году; в тринадцатой части упоминается совершать соборную молитву для поклонения Богу в первый день каждой недели. Маний читает текст, прихожане хором поют и повторяют его. В четырнадцатой части говорится об участии в религиозных праздниках, проводимых ежегодно в марте в связи с днем убийства Мании. В пятнадцатой части сказано: не делать того, что подобает бесам, не верить бесовским словам и не думать о дьявольских помыслах. В строках 143-160 текста упоминаются грехи, относящиеся к десяти вышеупомянутым частям, и даны покаяния с просьбой о прощении этих грехов.

Информация о языке памятника «Хуастуанифт».

Звук «э» не пишется в первом слоге некоторых слов: й/е/ме, т/е/нри, вместо звука «ш» часто употребляется звук «с». Звук «д» стоит в середине слова. В середине слова встречаются геминанты «лт», «рт», «нт»: болтымыз, уртымыз, урдык, билтимиз.

Хорошо сохранилась синхронность губ: йукун, тумуз, отуг-от-огонь, йугачуг-агаш-дереву, конул олуртумуз-бизлер олтирдик – мы убили. В памятнике мы видим, что в следующих слогах пишутся напряженные согласные: озин, созин, конилин. В склонении употребляются соединения -кару/гару: танригару, бизинару, йиркару – жерге- на землю. Суффиксы -кен, -ур используются для образующего глагола: еркен-екен, алданур; В этом воспоминании редко употребляется суффикс -ыгма: еругма-киатырган и т. д. В других уйгурских воспоминаниях часто используется суффикс -ыглы: азгуруглу-азгыратугын, кубратуглы-бирлестиретугын; Суффикс -гелир используется: киргелирсин-кирерсен, суффикс -пан//пен используется для глагола: типан-деп; Отрицательная форма глагола несовершенного употребляется с суффиксом -матын//медин: билматын-билмей, кирткунмедин-шынлыгына исенбей-неверующий в истину и т. д.

В памятнике использованы следующие слова: амранмак – дослык-дружба, любовь-мухаббат, арыг динтар – таза пак диндар – чистая, чистая религия, беш танри – бес кудаи – пять богов, билги билиг – даналык – мудрость, бурхан – Будда, бог Хормузта, ики йылтыз – екеи дерек- два слова, кертгунмак – исеним – вера, кун ай танры – бог солнца и луны, кунка торт алкым-куниге торт мартебе сыйыныу – четыре ежедневных молитвы, оглан – ул, он кат кок – он кабат аспан – десять слоев синего неба, от танири – бог огня, кара – кара карангылык – черно-черная – тьма, сегиз кат йер – восемь слоев земли, суу танири – бог воды, тынтура танири – эфир кудаи – бог молчание – бог эфира, торт йарык – четыре, свет – печать, клеймо, буква, уш од – три дня – трижды, уек – дьявол, яэль танири, жел танири – бог ветра, адак – аяк – ноги, адаклог – ноги, адаш-жолдас – товарищ, адрук – хар кыйлы – всячески, агрут – ауырт – боль, агулуг – уулы – яд, агут – майдалау-мелковатый, агытыу, ай – айт – скажи, алкан – данк шыгарыу – хвала, хвала, алкансук тору – мактау –

хвала, алкус – алгыс-спасибо, алтынч – алтыншы, антук – ант бериу – присяга, аркун йир танри – даслепки жер танири – бог земли, артат – олтириу- убивать, артуз – артынан барыу – преследовать, арыг – таза – чистый, аша асау – есть, азу – ямаса, или, ексук – недостача, алиг – кол- рука, элиг – елиу, элит – апарыу, емгат – азаплау, ерин – ериниу, ерклиг – ерикли, еркисиз, ев – уй – дом, ба – байлау – связывать, бачаг – ибадат – поклонение, багур – бауыр – печень, барк-имарат – здание, барум – мулк – собственность, биримчи отакчи – гунакарлар – грешники, бис – бес – пять, бисинч – бесинши – пятый, бошун – азат болыу – быть свободным, буркан – будда, торт бутлуг – четыре ноги, буз – бузыу – нарушение, ишраки – ишкери – во внутрь, игид – кателик – ошибка, икинти – екинши – второй, ил – ел – страна, илки – ен далепки – изначальный – самый первый, иринжу – айып – вина, грех, иринжулик – айыплы – обвиняемый, виновный, иш – ес, товарищ, иш – ис, ишла – исле – работай, ит – ет, йарлык ет, йанул – жаныл, йигирминч, йек – дух, дьявол, жи – же, уч йигирминч – он уш – тринадцать, йылтыз – тубир – тийкар, йилби – коз байлаушылык, сыйкырлылык – завязывание глаз, магия, йилби – йилбала – коз байлаушылык пенен шугылланыу, йир – жер – земля, йитинч, йог – жок – нет, йон – жон, йорут – жорт, йукунч – жугиниу, йыл – жыл – год, келур – келер – приход, кергек – керек – нужен, кирткун – исениу – вера, принять как истина, киркунмак – исениу – вера, сила, день, мани, мунча, мун – печаль, олур – отыр, олурсук – отырыу – сидеть, онынч, од – уакыт – время, уш одку ном – уш уакыт нызамы – три правила времени, окупч – сожаление, отегчи – гунакар-виноватый, отун – отунмак – просьба – поклонение, капуг – даруаза, кадаш – родственник, камак – каждый, весь, черный, катыл – один, смешанный, колмак – просьба, колкак – ухо, коп – много, угрожать, кормак – страх, кудас – кадаш – тууыскан – родственник, камак – хаммеси, бари, кара, катыл – бирик, аралас, колмак – отиниш, колкак – кулак, коп – коп, коркыт, коркмак – коркыу, кудас – кадаш, тууыскан, курук – кургак, кувла – кууала, кылынч – ис, харекет, кызган – кызганыу, са – санау, сач – шаш, сакын – ойлау, капа болыу, сакынч – сагыныш, сакизинч, севич – суйиу, суб – суу, сунус – урыс, су – орынламау (бачаг, тиз – журиу, тамгала, тамуудунзиз – нестабильный, тутмак – иринлав, тутыв, тукади – полностью, тунарик – геугим, тьма, ук – угь, ур, чернч, урка – всегда, но когда, уз, буз – узиу, бузыу, узукзуз, узут – жан, инан.

Поскольку памятник «Хуастуанифт» был переведен с иранского языка на тюркский, в их словарный запас вошли слова из иранских языков: бристи – периште, диндар, хуастуанифт – таубенама и др.

В заключение отметим, что одним из письменных памятников в тюркских языках, имеющих важное значение в изучении исторической лексикологии каракалпакского языка, является памятник «Хуастуанифт», написанный старинным уйгурским письмом.

Литература

1. Orkun H.N. Eski türk yazıtları. T.2. – Ankara, 1981. - С.41.
2. Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. Тексты и исследования. – Москва-Ленинград: Изд. АН СССР, 1951. – С. 108.
3. Bang W – A. von Gabain. Türkische Turfan texte I, II, III. -Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Phil. -hist. Klasse, 1929, XV, 1929, XXII, 1930, XIII.
4. Radloff W. Nachträge zum Chuastuanift. dem Bussgebete der Manichäer (Hörer). – Известия Имп. Акад. наук, 1911. – С.867-896.
5. Le Coq. Chuastuanift, ein Sündenbekenntnis der manichäischen Auditores. Gefunden in Turfan (Chineisch – Turkistan). – Abhandlungen Wissenschaften, 1910, Anhang, 4. -С. 3-43.
6. Le Coq. Türkische Manichaica aus Chotscho, 1, – Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften, 1911, №6, - С. 3-61.
7. Radloff W. Chuastuanit, das Bussgebet der Manichäer. -St. Petersburg, Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 1909. - С. 10.
8. Radloff W. Chuastuanit, das Bussgebet der Manichäer. – St. Petersburg, Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 1909.

9. Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. Тексты и исследования. –Москва-Ленинград: Изд. АН СССР, 1951. -С. 108-130.
10. Дмитриева Л.В. Хуастуанифт (Введение, текст, перевод), – Тюркологические исследования, –М-Л.: Изд. АН СССР, 1963, -С. 214-232.
11. Asmussen J.P. Xuastvanift. Studies in Manichaeism. – Copenhagen, Prostant apud Munksgaard, 1965.
12. Хуастванифт (Манихейское покаяние в грехах). Предисловие, транскрипция уйгурского текста, перевод Л.Ю.Тугушевой. Комментарий А.Л.Хосроева, Факсимиле текста. –Санкт-Петербург: Нестор-История, 2008. – 82 с.

© Абдиназимов Ш.Н., 2024

УДК 82-1/-9

*Azatova Jamila,
Doctoral student of Nukus State Pedagogical
Institute named after Ajiniyaz*

*Азатова Джамия,
аспирант Нукусского государственного
педагогического института имени
Ажинияза*

THE IMAGE OF A TIGER IN THE STORY “MY MEETINGS WITH TIGERS”

ОПИСАНИЕ ТИГРА В РАССКАЗЕ "МОИ ВСТРЕЧИ С ТИГРАМИ"

Abstract. The given article analyzes the significance of the image of a tiger in world hunting literature, as well as the description of the image of a tiger in the story “My Meetings with Tigers” by Karakalpak writer Amet Shamuratov.

Keywords: story, humanism, tiger, image, hunting

Аннотация. В данной статье анализируется значение изображения тигра в мировой литературе охоты, а также описание образа тигра в рассказе "Мои встречи с тиграми" каракалпакского писателя Амета Шамуратова.

Ключевые слова: рассказ, гуманизм, тигр, образ, охота

The tiger is one of the main characters in folk tales of the peoples of Asian countries, mainly based on the place of its creation. He is depicted as the king of beasts, the master of all animals living on earth, a symbol of power [3] At that time, tiger hunters were respected among hunters around the world. Many writers and poets around the world depict a tiger in their works when it comes to the topic of hunting. In world literature, the tiger occupies a special place in works written on the topic of hunting.

There were different views on tigers in Western European literature. For example, in Rudyard Kipling’s “The Jungle Book”, the tiger is depicted as a cunning and evil animal. Also, children's writer Alan Milne, in his work about “Winnie the Pooh”, noted the tiger as a gentle and cheerful character. The tiger is depicted in a charming manner in the story “Hoanga” written by H. L. Oldie.

Also, among the world-famous works of the Russian writer and ethnographer Vladimir Klavdievich Arsenyev, the main character Dersu Uzala kills a tiger in his youth and spends his entire life with feelings of fear and guilt. A Bengal tiger named Richard Parker is one of the main characters in Canadian writer Yann Martel’s most famous novel “Life of Pi”. [3] Events that happened directly with tigers are depicted in Turkic folk literature in the novel “Shakan Sher” by the Kazakh writer Mukhtar Magavin, “The Experiences of a Hunter” by the Uzbek writer Maulen Ikram, and “My Meetings with Tigers” by the Karakalpak writer Amet Shamuratov. We will talk about Amet Shamuratov’s story “My Meetings with Tigers.”

It will not be a mistake to say that Amet Shamuratov's work "My meetings with tigers" is an excellent example of stories in Karakalpak prose. The work consists of 11 closely related stories. The events mentioned in it are presented in an accessible and interesting way in the language of a young hero with a broad outlook, smart and risky. In the stories, one of the wonderful events that happen from time to time in life are sudden one-on-one encounters with a ferocious animal tiger, mental battles, good qualities such as ingenuity, dexterity, and in the end, the greatness of human thinking, and the strong unity of man and nature is taken as the basis of the plot.

The main idea of the story is to encourage youth to ingenuity, dexterity, heroism, humanity, friendship, loyalty and patience. [1:236]

In the work, it is clear that the main character was so carried away by the hunt that he tried to achieve greater success, although there were cases when he fell into the claws and jaws of some wild predators. Since the hunter has learned the tricks and secrets of the wild animals that he encounters in his daily life, they are not so interesting, and now he is interested in hunting the tiger. He doesn't listen to his uncle's words: "*Don't hunt a tiger, if you lose it, it will be an angry, resentful, angry animal, it will kill you and you will die in a short distance.*" At the beginning of the piece, he is angry at the fact that he was wounded by a tiger, and he thinks of taking revenge on the tiger when the wound on his hand heals. In this way, he killed the tiger that injured him, as well as the tiger that came to the village and threatened people a year later, which made his desire to hunt even stronger than before. As the plot develops, the hunter's humanistic attitude towards the tiger begins to appear. This differs from other works written about tigers. In the work, the tiger is shown not only as an angry, grumpy animal, but also shows its friendly attitude towards humans. For example, one night a tiger can be seen approaching a hunter's head, growling and asking for help, pulling out a thorn that had hit him in the leg. Then, when the hunter took the thorn from the tiger's leg and helped him, the tiger turned around and walked back. They also say that the tiger brought a fatted sheep to the hunter and thanked him for his help. From this time on, the hunter begins to think: "wolves also know how to do good for the greater good."

And one of the stories depicts how a hunter saved a tiger cub from death. In this case, the tiger asks the hunter to help save her cub from death after it was crushed by an ant: "*It moved its tail and followed me, and I stood up and followed. Both the gun and the melon were forgotten, and I was glad that I had come across an interesting story. All previous fears were forgotten* [2:18]" Following the tiger's trail, he saw that his cub was attacked by ants. Here we see the maternal feeling of a tiger: "Well it's a cub. Although the tiger is such a strong animal, it is surprising that he is not as strong as the ant. Look, it asks a person for help to save his child from death!" [2:19] Proud that the cub was saved, the tiger looks with joyful eyes and expresses gratitude.

Thus, in the stories, the author describes the tiger not only as a vindictive, angry, predatory animal, but also as a gentle, kind animal that knows goodness and experiences maternal feelings no less than a human. From this work it is worth taking as an example a hunter's love for nature and his humanistic attitude towards tigers.

Reference

1. History of Karakalpak literature of the 20th century (Part I). - Т. "Sano-standard"-2018.
2. Shamuratov A. My meetings with tigers. Nukus-2010
3. <https://uz.wikipedia.org/wiki/Yo%CA%BBIbars>

© Azatova J, 2024

УДК 398

Аккубеков Р.Ю.,
к.филол.н.,н.с. ИИЯЛ УФИЦ РАН,
г.Уфа, Россия

**А.Г. БЕССОНОВ — ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ БАШКИРСКОГО
ЯЗЫКА И ФОЛЬКЛОРА**
(К 175-летию А. Г. Бессонова)

**A.G. BESSONOV IS ONE OF THE FIRST RESEARCHERS OF THE BASHKIR
LANGUAGE AND FOLKLORE**
(To the 175th anniversary of A. G. Bessonov)

Аннотация. В статье рассматривается жизненный путь, а также научное наследие известного ученого миссионера, ученого-тюрколога А.Г. Бессонова, его вклад в собирание и исследование башкирского языка и фольклора.

Abstract. The article examines some issues of the life path and the scientific legacy of the famous scientist missionary A.G. Bessonov. His contribution to the collection and research of the Bashkir language and folklore.

Ключевые слова: миссионер, башкирские сказки, башкирский язык, фольклор.

Keywords: Missionary, Bashkir fairy tales, Bashkir language, folklore.

В 2023 году исполнилось 175 лет со дня рождения замечательного ученого-тюрколога Александра Григорьевича Бессонова (1848-1917), посвятившего всю свою жизнь собиранию и изучению фольклора, этнографии башкирского народа. А.Г. Бессонову как будто самой судьбой было предназначено изучение тюркских народов Урало-Поволжья.

Родившись в 1848 г. в г. Вятке в духовной семье, он получает образование в школах духовного ведомства. После окончания местной школы Бессонов поступает в Глазовское духовное училище. Здесь он кроме обязательного греческого языка начинает проявлять свой большой интерес к тюркским языкам. Окончив училище, поступает в Вятскую духовную семинарию, а позже заканчивает и Казанскую духовную академию. До поступления в академию Бессонов какое-то время работает преподавателем в Казанской центральной крещено-татарской школе. Там он в совершенстве овладевает татарским языком и приступает к усвоению письменного старотюркского языка на арабской графике. Большой интерес у него вызывают сказочные тексты, овеянные восточным колоритом. По окончании Казанской духовной академии, прослушав курсы миссионерского отделения, А.Г. Бессонов твердо решает для себя посвятить свою жизнь служению делу просвещения инородцев, а для этого дополнительно изучить башкирский и киргизский (казахский) языки. С этой целью он направляется в г. Оренбург. В 1877–1881 гг. А.Г. Бессонов преподает педагогику, дидактику в Оренбургской татаро-башкирской учительской школе. Обучая детей инородцев, одновременно усваивает от них башкирский и казахский языки. В результате 1881 г. он уже как хороший знаток тюркских языков публикует свой первый научный труд «О говорах Казанского татарского наречия и об отношении его к ближайшим к нему наречиям и языкам» [Бессонов, 1881]. В своей статье он акцентирует внимание читателей на необходимости сравнительного изучения тюркских языков для выяснения фонетических, лексических и грамматических закономерностей.

Рассмотрев синтаксические и лексические влияния на татарский язык чагатайского, турецкого, арабского и персидского языков, что характерно и для башкирского языка, Бессонов переходит на общую характеристику и фонетические особенности языка башкир, тептяр, мешьяр, барабинских и тобольских тюрков в сравнении с казанским татарским языком. Сравнительное сопоставление языка казанских татар с диалектом оренбургских, пермских, осинских, мензелинских, уфимских башкир характеризуют его как большого знатока башкирского языка [Бессонов, 1881: 232].

В 1882–1889 г. Бессонов назначается инспектором инородческих школ и училищ Оренбургской губернии, и одновременно преподает педагогику в Орской киргизской учительской школе. В этот период он составляет хрестоматию для киргизских училищ, которая выходит в Оренбурге [Башкирские народные сказки, 1941: 5]. В 1889-1891 гг. назначается инспектором киргизских школ Уральской (ныне Свердловской) области и

русских школ западной половины Оренбургского уезда. С 1891 по 1906 гг. Александр Григорьевич служит инспектором народных училищ Красноуфимского уезда Пермской губернии, где проживает немало башкир. С 1906 г. до осени 1909 г. занимает пост инспектора народных училищ Орского и Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии. Осенью 1909 г. А.Г.Бессонов назначается директором учительской семинарии в Слободе Кукарка Вятской губернии.

Многолетняя работа инспектора, которая заставляла его постоянно передвигаться с одного места на другое давала больше возможностей для сбора фольклорных материалов. Все же мало кто из чиновников стал бы ходить пешком из деревни в деревню и кропотливо собирать материалы по фольклору и этнографии по пути следования по службе. Все это делалось, конечно, за свой счет и без материальной поддержки какого-либо ученого учреждения. Ведь это было личным делом Бессонова – заниматься совсем не тем, что формально полагалось ему, инспектору народных училищ уезда. Его интересы очень обширны. Разъезжая по башкирским деревням, узнает он от населения и о древних ископаемых животных и сообщает об этом в палеонтологические Общества.

Так, в благодарность Екатеринбургское общество любителей естествознания за оказанные услуги музею общества по отделу палеонтологии назначает его пожизненным членом своего общества. Интересуют Бессонова и древние названия башкирских сел и деревень. Его статья «О значении названий татарских и башкирских селений При-Уралья» публикуется в Трудах Оренбургского Отделения Императорского Русского Географического Общества [Самойлович, 1911: 107]. Рассказанный информаторами фольклорный материал он всегда первоначально записывал на их национальном языке в русской транскрипции. Применяемая им транскрипция в последующие годы многократно дорабатывалась на практике при записи сказочных сюжетов.

В 1907 г. Бессонов издает свой «Букварь для башкир», построенный на основе кириллицы. Его алфавит состоял из 41 буквы, кириллицу он дополнил специфическими значками. Алфавит был создан с учетом фонетических особенностей башкирского языка. Обозначение башкирских специфических звуков выглядело так: *ә* - *ä*, *ү* - *ÿ*, *ө* - *ö*, *ç* - *ç* и т. д. Дано правописание букв, слов и предложений. Для каждой буквы выбраны соответствующие пословицы и поговорки. К примеру, возьмем букву *ө* - *ö*: «*Өйө барзың көйө бар*» (У кого дом, тот с музыкой). Тексты упражнений для чтения состоят из башкирских хикаятов, сказок и башкирских народных песен назидательного, дидактического характера.

Самым главным достоянием букваря для того времени считалось то, что для быстрого обучения русско-башкирской азбуке в ней помещалась таблица алфавита в сопоставлении с арабскими буквами. В ней приводились и параллельные примеры написания.

В конце букваря помещена статья «О звуках башкирского языка и принятых в этом букваре способах выражения сих звуков» [Бессонов, 1907: 43-47]. Конец своей статьи Александр Григорьевич заканчивает так: «Арабская азбука сопоставлена нами с русской азбукой, примененной к башкирскому языку, с той целью, чтобы башкирские дети, изучающие как арабскую грамоту, так и русский язык с русской грамотой, могли вместе с тем выяснить для себя все особенности произношения (фонетики) своего родного языка, не стыдились бы его, а полюбили бы этот чудный, благозвучный язык» [Бессонов, 1907: 47].

А.Г. Бессонов-миссионер уже в 1881г. поднимал вопрос о применении русского алфавита к языкам инородцев восточной России. Он писал: «У буддистов и мухаммедань не проявляется особенно сильной охоты к культурному сближению с русскими; они не сознают еще, что принятие ими русского алфавита для письма и печати на их языках может быть одним из средств более быстрого ознакомления с новым кругом идей, несравненно более содержательным и обширным, чем тот, в каком они теперь вращаются...» [Бессонов, 1881: 203].

К сожалению, мыслям Бессонова-миссионера при его жизни не суждено было сбыться. Мусульманское духовенство и большая часть национальной интеллигенции не

воспринимали алфавиты подобного рода и, вообще, категорически отрицали кириллицу, усматривая в этом путь к христианизации и русификации.

Летом 1909 г. А.Г. Бессонов часть своих лингвистических, фольклорно-этнографических материалов привозит в Петербург в отделение Этнографии Императорского Русского Географического Общества. Это был весьма внушительный труд, собранный А.Г. Бессоновым за свою 30-летнюю службу инспектором инородческих школ и училищ. Объемный материал состоял из богатого собрания пословиц; словаря; сказок, записанных в национальном языке башкир, татар, киргизов (казахов) с сохранением диалектных слов и выражений, которым были даны пояснения в словаре. Записи, конечно, были в русской транскрипции, придуманной А.Г. Бессоновым. Следующая рукопись состояла из переводов на русский язык. Больше заинтересовало отделение Этнографии переведенный рукописный текст, состоявший из сказочного материала объемом 1087 с. Особый интерес вызвали редкие тексты башкирских сказок объемом 387 страниц. Сказки собирателем были разбиты на следующие разделы: 1) 59 сказок, зафиксированных в Орском уезде и Тамьяно-Тангауровской волости Верхнеуральского уезда, в том числе богатырских («Саитбаттал», «Кагарман»), одна легенда о происхождении топонима Баишево и один рассказ о прошлом башкир;

2) 10 сказок, собранных в г. Орске и его окрестностях; к первым двум частям приложены одна сказка златоустовских башкир; две сказки тептярей Тептяро-Учалинской волости Верхнеуральского уезда;

3) сказки северо-восточных башкир; 9 сказок, анекдотов, преданий о богатырях («Богатырь Янхары, воевавший с французами в Отечественной войне 1812 г., и др.»), сказания о прошлом башкир, записанных на территории проживания носителей «северо-восточного башкирского наречия»). К ним приложена одна мешерякская сказка записанная в Кунашакской волости Шадринского уезда.

4) 10 сказок гайнинских («осинских») башкир Пермской губернии [Самойлович, 1911: 3]. Всего в собрание А.Г. Бессонова было включено восемьдесят восемь единиц произведений, десять из которых было записано среди пермских башкир.

Собиратель сличал записанные им сказки со сказками других тюркских народов, а также с русскими сказками по собранию Афанасьева, схожие сюжеты были отмечены краткими ссылками на полях или внизу.

В отделении Этнографии Императорского Русского Географического общества рукописному собранию А.Г. Бессонова был дан положительный отзыв. Вот что писал в своем отзыве по этому поводу А.Н. Самойлович: «Собрание А.Г. Бессонова... делает первый крупный вклад в изучение сказок башкирских... Надо особенно приветствовать многолетний труд А.Г. Бессонова посвященный сказкам..., и желать, чтобы по крайней мере башкирские сказки, как наименее известные, были изданы в ближайшем будущем. А.Г. Бессонова мы считаем достойным награждения Малой золотой медалью» [Самойлович, 1911: 109].

28 октября 1909 г. А.Г. Бессонов – директор Кукарской учительской семинарии Вятской губернии – был назначен действительным членом Общества, а за собрание башкирских, татарских, киргизских сказок был награжден Малой золотой медалью.

К сожалению, при жизни А.Г. Бессонова башкирские сказки так и остались не опубликованными. Их издали только в 1941 г. благодаря профессору Н.К. Дмитриеву. Он же выполнил выбор сказочных сюжетов и впервые дал научно обоснованную характеристику собранию башкирских сказок А.Г. Бессонова [Башкирские народные сказки, 1941: 3].

Исследовательская работа по фольклорному собранию А.Г. Бессонова и по сегодняшней день остается до конца незавершенной, мы не знаем, каким принципом руководствовался Н.К. Дмитриев при выборе сказочных сюжетов, опубликовал ли он все башкирские тексты. Кроме того, не найденными остаются оригиналы башкирских записей, которые вполне могли затеряться в личных фондах В.В. Радлова или А.Н. Самойловича. Не рассмотрены из рукописного собрания А.Г. Бессонова башкирские пословицы и поговорки. Все это предстоящая работа наших башкирских фольклористов и не только.

В целом, А.Г. Бессонов действительно внес неоценимый вклад в историю изучения башкирского языка, этнографии и фольклора. Его собрание башкирского фольклора представляет большую ценность не только как богатый фактический материал, но и является своего рода историческим документом, подтверждающим богатство и неисчерпаемость башкирского народного творчества.

Литература

1. Бессонов А. О говорах казанского татарского наречия и об отношении его к ближайшим к нему наречиям и языкам. Журнал министерства народного просвещения. С.-Петербург: Типография В.С. Балашова, 1881, Ч. 216, август, отд.2. – С. 200-242.
2. Самойлович А. Н. Отзыв о рукописном собрании татарских, киргизских и башкирских сказок А. Г. Безсонова // Отчет Императорского Русского Географического Общества за 1909 г. С.-Петербург: Типография А. В. Орлова, 1911. – С. 106-109.
3. Бессонов А. Букварь для башкир. Казань: Центральная типография, 1907. – 47с.
4. Башкирские народные сказки / Зап. и пер. А.Г. Бессонова; ред., введение и примечания Н. К. Дмитриева. – Уфа: Башгосиздат, 1941. – 367 с.

© Аккубеков Р.Ю., 2024

УДК 398.3

*Аманбаева З.С.,
БГПУ им. М. Акмуллы,
г.Уфа, Россия*

БАШКИРСКОЕ СКАЗИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО: ТРАДИЦИИ И УНИКАЛЬНОСТЬ ИСПОЛНЕНИЯ

BASHKIR STORYTELLING ART: TRADITIONS AND UNIQUENESS OF PERFORMANCE

Аннотация. Сказительское искусство представляет собой важный аспект культурного наследия башкирского народа. В данной статье рассматривается уникальность традиций исполнительства, играющих важную роль в передаче эпических сказаний, анализируется значимость сказительского мастерства в сохранении и развитии культурных ценностей.

Искусство сказывания башкирских эпосов имеет богатую историю и значительно влияет на культурную жизнь народа на протяжении столетий. Сказители-сэсэн, исполняя эпос, придавали им уникальную индивидуальность и вносили новые оттенки и интерпретации.

Abstract. The art of narrating epic tales represents an important aspect of the cultural heritage of the Bashkir people. This article explores the uniqueness and performance traditions of Bashkir sesenovs, which play a significant role in transmitting epic stories. It discusses the importance of performance mastery in preserving and developing cultural values. The art of narrating Bashkir epics is deeply rooted in history and has significantly influenced the cultural life of the Bashkir people for centuries. Sesenov storytellers imbued epics with unique individuality and introduced new nuances and interpretations.

Ключевые слова: эпос, аутентика, фольклор, память, преемственность, национальное сказительство

Keywords: epic, authenticity, folklore, memory, continuity, national storytelling

Текст эпического произведения – это результат сложного и продолжительного процесса. Он формируется под воздействием многих факторов, среди которых значительную роль играет сам сэсэн, который, являясь хранителем древнейших традиций, пропускает через свой внутренний опыт культурное наследие своего народа и выступает посредником между поколениями. Создание эпического текста требует от сказителя не только таланта и мастерства, но и глубокого понимания культурных особенностей своего народа. Через эпос

народ сохраняет свою историю, обогащает свое культурное наследие и передает его будущим поколениям.

Высокая степень художественной специфичности эпического сочинения обусловлена, в первую очередь, выдающимися способностями исполнителя, разнообразными механизмами поэтики рассказа, обладающих уникальным талантом коренные представители народа, чье наследие передавалось из поколения в поколение на протяжении многих веков. «По принципу исполнения конкретных эпических произведений мастера называются: манасчи, джангарчи, олонхосут, уралсы, что, по сути, и передает статус сакральности и особой предназначенности сказителей» [Султангареева, 2017: 3].

Сэсэнны обладают уникальным даром рассказчика, музыканта и актера. Их выступления не только передают сюжетные линии и героические поступки героев, но и воспевают духовные ценности и мудрость народа. Сэсэнны используют разнообразные интонации, тембры голоса и музыкальные аккомпанементы, чтобы создать атмосферу волшебства и погружение слушателей в эпический мир. Их исполнение наполнено драматизмом и глубоким пониманием культурных традиций.

Следует подчеркнуть, что сэсэнны занимают особое положение в социальной структуре башкирского общества. Их значимость не ограничивается только исполнительской деятельностью, они также являются хранителями культурного наследия, что придает им высокое положение и уважение в обществе. Сэсэнны играют ключевую роль в сохранении башкирской идентичности и способствуют развитию культурного самосознания этноса.

Выдающуюся роль сэсэнов в создании и исполнении эпоса отметили ученые-путешественники еще в XVII в. И.И. Лепехин передал некоторые сведения о мастерах слова, сэсэннах-исполнителях эпических произведений о манерах сказывания эпосов.

И.И. Лепехин описывал манеру исполнения эпоса башкирским сэсэнном: «шел славныя дела своих предков, которых они батырями называют... Певун наш припевал не только все их жизни достопамятное; но голосом и телодвижениями выражал все их действия, как они увещали своих товарищей, как выступали в бой, как поражали противников, как обремененные ранами ослабевали и испускали дух. Все сие так живо выражал старик, что многие из собеседников плакали. Но вдруг печаль переменилась в радость, как старик, взявши на себя веселый вид, запел песню, называемую Карай юрға. Песня сия у них за самую веселую почитается. Старик, припевая сию песню, ударил в три ноги: и тогда открылся Башкирский бал». В пляске своей башкирцы много кобелятся и стараются телодвижениями выражать слова, в песне содержащиеся. По окончании бала завели они другое, что можно назвать передразниванием. Они голосом своим подражали крику как зверей, так и разных птиц, так удачно, что с трудностью распознать можно было крик настоящей птицы от башкирсаго» [Лепехин, 1802: 102].

Д.Н. Мамин-Сибиряк в повести «Байгуш» передал пластическую манеру исполнения эпического произведения (кубаира). «Во время песни он (певец Кадыр – Р.С.) раскачивался из стороны в сторону, а в патетических местах припадал головой к земле» [Мамин-Сибиряк, 1990: 227].

Музыкальная аккомпанементация эпического нарратива создает уникальную атмосферу и усиливает эмоциональную глубину произведения, обеспечивая сказителям возможность подчеркнуть ритмичность и мелодичность текста. «Выпив с жадностью два стакана, старик еще раз поблагодарил и взялся за свой инструмент. Настроив три металлических струны, он взял какой-то жалобный аккорд, покрутил головой и закрыл слепые глаза, точно старался что-то припомнить. Потом раздалось и самое пение. Старческий дрожащий голос выводил речитативом какую-то унылую мелодию, отбивая своеобразные цезуры. Мотив был оригинален и походил на рыдание, а цезуры – на всхлипывание много плакавшего человека. Меня просто поразило это пение, – так оно не походило на наши русские песни. В нем сказывалось такое отчаяние, такая безысходная тоска, такое великое горе, которое может разрешиться только рыданиями... Башкирский бандурист опять закрыл глаза, точно вызывая дорогие тени родных богатырей. Опять

полил рыдающий мотив, немного разнившийся от первого. У меня пошли мурашки по спине... Ничего подобного я никогда не слышал. Кажется, кругом все плакало, и было о чем плакать. Для меня теперь сделалось все ясным, народ умер, и эта песня была последним блуждающим огоньком, вспыхивавшим на его могиле. Жизненная энергия иссякла, и будущего не было...» [Мамин-Сибиряк, 1990: 258].

М. Бурангулов про мастерство Габит-сэсэна Аргынбаева писал: «Когда он рассказывает, забывшись, весь уходит в тот эпический мир, по ходу повествования то громко засмеется, то заплачет и остановится с комом в горле. Попьет тогда холодной воды и долго сидит молча. Потом приставит ко рту курай и поиграет любимую мелодию. Так, пока не успокоится, не возобновит прерванный рассказ» [Зарипов, 1992: 14].

Сказители-сэсэны имеют особый подход к исполнению эпосов. Они могут опускать или добавлять стихи, переставлять сюжетные отрывки, упрощать или расширять текст, заменять фрагменты схожими. Это делает каждое выступление уникальным и неповторимым. При этом сказитель сохраняет общие структурные элементы эпоса, но придает им своеобразие, зависящее от мастерства и вдохновения исполнителя.

Исследователи Б.Н. Путилов и А.Б. Лорд считают, что способность сказителя исполнять большие объемы текстов, которые передавались из уст в уста, не только в их феноменальной памяти, которая способна запомнить эпический текст в процессе заучивания и сохранить его в начальном виде. Для сказителей эпохи устной словесности важную роль играли и другие аспекты мастерства исполнителя.

Представляет интерес утверждение этих исследователей о том, что в традиции сказительства не существует единого оригинального текста, который был бы источником для всех последующих исполнений.

Вместо этого каждое исполнение считается уникальным и оригинальным, поскольку оно реконструирует историю в зависимости от конкретной аудитории и настроения рассказчика. Отсутствие строгих рамок и единого оригинала позволяет сказителям свободно интерпретировать и передавать эпические произведения, адаптируясь под конкретные условия и потребности своей аудитории [Путилов, 1997: 8].

Сказительская традиция отличается от письменной культуры, где оригинал является основой для всех последующих копий и передачи информации. Вместо этого сказители используют свой талант и мастерство, чтобы создать уникальные и оригинальные исполнения, которые отражают не только содержание эпических произведений, но и культурные ценности и традиции народа.

В качестве формул для выстраивания эпического текста сказитель может применить группу слов, народные мотивы, темы образы, которые являются типичными для народа, местности, в которой он проживает. Например, строки об Уралтау из эпоса «Идукай и Мурадым» повторяются в других дидактических кубаирах. Это, несомненно, помогает сохранить оригинальность и аутентичность произведения.

Таким образом, каждое исполнение сказителя-сэсэна является уникальным и неповторимым явлением, в котором проявляются общие структурные элементы, но при этом включающее в себя новые оттенки, зависящие от контекста исполнения. Исполнительское мастерство сказителей играло важную роль в сохранении и передаче культурных традиций и ценностей народа, в развитии эстетического восприятия слушателей. Сказитель – это не только исполнитель эпоса, но и носитель древних знаний и духовно-нравственных ценностей.

Литература

1. Башкирский народный эпос. – М.: Наука, 1977. – 520 с.
2. Башкорт халык ижады / төз. Әхмәт Сөләймәнов; инеш мөк. Мөхтәр Сәғитовтыкы; һүз ахыры Әхмәт Сөләймәнов менән Рәстәм Рәжәповтыкы; аңлатмалар Мөхтәр Сәғитов менән Әхмәт Сөләймәновтыкы; яуаплы мөхәрр. Нур Зарипов; нәшр.

мөхәэр. Гөлһаз Исһакова (Ғәйһуһлиһна). – Өфө: Китап, 1996. – 3-сө том: эпос. – 143-сө б. (артабан: БХИ)

3. Бозоров А.В. Вопросы авторства и творческой индивидуальности бахши в узбекском народном дастанном сказительстве: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ташкент, 1991. 14 с.

4. Зарипов Н.Т. Мухаметша Бурангулов – народный сәсэн-сказитель// Сказительское и литературное творчество Мухаметши Бурангулова. – Уфа: ИИЯЛУрО БНИ РАН, 1992.

5. Киреев А.Н. Башкирский народный героический эпос. – Уфа, 1970.

6. Кирәй Мәргән. Башкорт халкының эпик комарткылары. – Өфө, 1961.

7. Лепехин И.И. Дневные записки путешествия академика и медицины доктора Ивана Лепехина по разным провинциям Российского государства в 1770 году. – СПб., 1802. Ч. 2. – 338 с.

8. Лорд А. Б. Сказитель / А. Б. Лорд ; пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера, Г. А. Левинтона. – М. : РАН, 1994. – 370 с.

9. Мамин-Сибиряк Д.И. Байгуш// Башкирия в русской литературе/ сост., авт. Предисл., библиограф. справоч., коммент. М.Г. Рахимкулов. – Уфа: Башкнигоиздат, 1990. – Т.2. – 432 с.

10. Оло «Урал батыр». Кобайыр. Ә.Сөләймәнов редакцияһында. (Большой «Урал-батыр». Кубаир. В редакции А.Сулейманова)// Ватандаш. 2013. № 1, 2,3,4,5.

11. Петросян А.А.О героическом эпосе народов Советского Союза// Героический эпос народов СССР. – Москва: Художественная литература, 1975.

12. Путилов Б. Н. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика / Б. Н. Путилов. – М.: Изд. Фирма ВОРАН, 1997. – 295 с.

13. Сагитов М.М. Древние башкирские кубаиры. – Уфа: Башк. кн. изд.-во, 1987. – 220 с. (на башк. яз.).

14. Сагитов М.М. Мифологические и исторические основы башкирского народного эпоса. – Уфа: Китап, 2009. – 280 с. (на баш. яз.)

15. Султангареева Р.А. Башкирская школа сказительства. – Уфа, 2012. – 289 с.

16. Сөләймәнов Ә. Оло «Урал батыр» кобайырын хасил итеүсе эпик сюжеттарза художестволы универсалия канунының күзәтелеше. (Сулейманов А. Отражение канонов художественной универсалии в эпических сюжетах, составляющих кубаир «Большой «Урал-батыр»»).//Ватандаш № 6, 2013

17. Сулейманов А.М. Большой "Урал батыр". «Урал батыр»: монография / А.М. Сулейманов. – Уфа: Издательство БГПУ им. М. Акмуллы, 2014. Ч.1-3. – 304 с.

18. Султангареева Р.А. Феномен тюркского эпического сказительства: истоки, философия, предназначенность мастера// Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность: Материалы VI-й Международной научно-практической конференции. – Астана, 2017. – С. 361-370.

© Аманбаева З.С., 2024 г.

УДК 398.3

*Аманбаева З.С.,
БГПУ им. М. Акмуллы,
г.Уфа, Россия*

АНАЛИЗ МОНОГРАФИИ «АРХАИЧЕСКИЙ ЭПОС БАШКИРСКОГО НАРОДА: ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ»

(Авт.: Г.В. Юлдыбаева и Н.А. Хуббитдинова)

ANALYSIS OF THE MONOGRAPHY "ARCHAIC EPOS OF THE BASHKIR PEOPLE: ARTISTIC AND STYLE FEATURES"

Аннотация. В статье анализируется монография «Архаический эпос башкирского народа: художественно-стилевые особенности» (Воронеж, 2023), выполненная в соавторстве Г.В. Юлдыбаевой и Н.А. Хуббитдиновой. В книге исследованы содержание, структура, предназначение, актуальность, особенности башкирского эпоса. Дана общая оценка монографии как значимого исследования, вклада в изучение башкирского народного эпоса. Показаны роль и место монографии в предметной области, связанной с изучением поэтических особенностей архаического эпоса.

Abstract. The aim of the study is to analyze the monograph by G.V. Yuldybaeva and N.A. KHubbitdinova "Archaic Epic of the Bashkir People: Artistic-Stylistic Features". The content, structure, purpose, relevance, and features of the monograph have been studied. An overall assessment of the monograph as a significant contribution to the study of the Bashkir folk epic is provided. The role and place of the monograph in the subject area related to the study of the theme of archaic epic and its features are shown.

Ключевые слова: эпос, архаические эпосы, «Урал-батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу», художественно-стилевые особенности, идейно-художественное и художественно-эстетическое содержание

Keywords: epic, archaic epics, "Ural-batyr", "Akbuzyat", "Zayatulyak and Khyukhyly", artistic-stylistic features, ideological-artistic and artistic-aesthetic content

Архаические эпические памятники – кубаиры представляют собой комплекс древних представлений, мифологических мировоззрений народа о жизни, об окружающем мире, обрядах и обычаях, где глубоко философски представлены идеи борьбы добра и зла, о гармонии взаимоотношений природы и общества и т.д. Архаический эпос выражает достаточно широкий круг устоев, взглядов, принципов жизни и особенностей национальной идентичности народа, изучение которых позволит решить разнообразный спектр задач.

Основная сложность при изучении архаического эпоса, в частности кубаира «Урал-батыр», являющегося протекстом, основным ядром для других эпических сказаний башкир, заключается в многоаспектности его сюжета по сравнению с другими эпическими сюжетами, имеющими с ним прямую интретекстуальную связь, а также в художественно-стилевых особенностях поэтики, природе жанра, средствах изображения и т.д. Особое место в данном случае занимает также проблема явления цикличности, которая заслуживает отдельного теоретического осмысления в качестве самостоятельной научной темы [Юлдыбаева, Хуббитдинова, 2023].

В 2023 г. вышла монография «Архаический эпос башкирского народа: художественно-стилевые особенности», подготовленная Г.В. Юлдыбаевой, Н.А. Хуббитдиновой [Юлдыбаева, Хуббитдинова, 2023]. Рецензентами выступили доктор филологических наук, заведующий отделом литературоведения Института истории, языка и литературы УФИЦ РАН М.Х. Надергулов и доктор филологических наук, руководитель НИЦ Башкирского фольклора БГПУ им. М. Акмуллы Р.А. Султангареева.

Основная цель монографии заключается в решении актуальной научной проблемы по изучению поэтики башкирского мифологического эпоса на материале кубаиров: «Урал-батыр», «Акбузат» и «Заятуляк и Хыухылу», а именно в исследовании художественных и идейно-эстетических особенностей эпоса, его природу с целью лучшего понимания семантики поэтических форм и оборотов, функциональности и разнообразия сюжетных мотивов и образов и т.д.

Способами исследования являются сравнительно-типологический, структурно-описательный методы и комплексный подход для изучения эпических произведений. Это позволило выявить типологическую общность эпосов как внутри башкирского этноса, так и других народностей. Применение таких подходов и привлечение инструментов из различных областей гуманитарной науки обеспечило возможность продуктивного исследования.

Содержание монографии определяется результатами многолетних научных

исследований авторов, отраженных в библиографическом списке, раскрывающие особенности поэтики, стиля, художественного содержания башкирских эпосов.

Структура монографии определяется ее целью и представлена тремя взаимосвязанными главами, посвященными соответственно художественно-стилевым особенностям, системе образов башкирского народного мифологического эпоса, художественно-эстетическим особенностям и своеобразии средств изображения в башкирском эпосе. Ссылки на известные научные библиографические источники приведены достаточно полно и уместно и являются отдельным достоинством работы.

Во введении дается общее представление о теме, основных направлениях исследования, о современном состоянии изученности темы архаического эпоса. Также отмечается необходимость раскрытия отдельных аспектов данной проблемы, более детального изучения художественно-стилевых особенностей произведений, анализа языковых особенностей и поэтических приемов в эпическом тексте.

В первой главе рассматривается форма и содержание башкирского эпоса, его жанровая специфика, художественно-стилевая особенность поэтической формы, сюжетобразующие мотивы, а также анализируются традиции и обряды, участвующие в формировании сюжета и композиции эпоса.

Вторая глава посвящена вопросам идейно-эстетических функций героических образов, рассматривается явление цикличности образов кубaira «Урал-батыр» в эпических памятниках «Акбузат» и «Заятуляк и Хыу-хылу».

В третьей главе представлены художественно-эстетические особенности и своеобразие средств изображения в башкирском эпосе, анализируются его мифопоэтические и художественные языковые особенности. Особое внимание уделяется башкирскому эпосу «Заятуляк и Хыу-хылу» в повести В.И. Даля «Башкирская русалка».

Полученные с помощью сравнительно-типологического, структурно-описательного методов, а также метода комплексного подхода в монографии результаты можно структурировать следующим образом:

1. Исследование показало, что эпосы, созданные в качестве продолжения «Урал-батыра», постоянно сохраняют явные ссылки на него и требуют внимательного изучения. Это отражает исторические изменения в культурно-эстетическом сознании людей, наблюдаемые в цикле эпических памятников. А также особую значимость имеет язык сээнов, придающий произведениям особую аутентичность и привносящий уникальные культурные элементы.

2. Выяснилось, что образы героев и персонажей, а также мотивы-образы волшебных помощников, сюжетобразующие мотивы, упомянутые в различных эпосах, повторяются и развиваются, что указывает на их цикличность. Цикличность башкирских эпосов, связанных с кубаиром «Урал-батыр», оказалась гораздо шире, чем изначально предполагалось, включая несколько других памятников, в которых, так или иначе, присутствуют ссылки на архаический эпос об Урал-батыре. Образ Урал-батыра представляет собой образ культурного архетипа, становясь объектом эпических универсалий.

3. Затронутый в работе вопрос об отражении башкирского эпоса в инонациональном творческом акте на башкирскую тематику на примере повести «Башкирская русалка» В.И. Даля, позволил определить, насколько раскрыт башкирский эпос и его культурные особенности в новом творческом произведении, где художественно сочетаются стилистические и выразительные средства русской и башкирской традиций.

В связи с этим, а также учитывая актуальность проблемы изучения архаических эпосов, можно констатировать, что авторам Г.В. Юлдыбаевой и Н.А. Хуббитдиновой удалось пополнить такое важное направление научных исследований по изучению башкирских эпосов в интересном и новом содержании, основанное на современных подходах в области анализа эпических памятников как с помощью классических методов (сравнительно-типологический, структурно-описательный), так и с использованием перспективного комплексного подхода к решению ряда задач, позволяющих привлечь

многообразные инструменты из различных областей гуманитарной науки.

Изложенные концепции и гипотезы, методы анализа можно рекомендовать использовать исследователям, преподавателям и студентам, интересующимся башкирским фольклором, литературой и культурой. Кроме того монография может послужить основой для обновления взглядов в дальнейших исследованиях в области башкирского эпосоведения. В целом, работа имеет как теоретическую, так и практическую значимость для научного сообщества: научным работникам, специалистам в области литературоведения, этнографии, истории, культурологи, а также может служить в качестве источника для составления учебных пособий, указателей.

Авторам целесообразно продолжить работу по изучению эпического наследия башкирского народа, получению новых интересных обобщений и результатов, направленных на еще более детальное изучение данной проблемы, в особенности относительно цикличности эпосов. Также важно провести более тщательное изучение поэтико-стилистических особенностей в комплексе с другими башкирскими эпосами и расширить диапазон исследований. Представляется актуальным также исследование башкирских эпосов в сравнительно-типологическом и генетическом плане с тюркскими народными эпосами, чтобы репрезентировать этнические и этнокультурные особенности башкирских народных эпических памятников.

Таким образом, монография является цельной и гармоничной работой, соответствующей поставленным целям и задачам. Авторы представляют читателям новые научные данные и выводы, аргументируя их достаточным количеством фактов и анализом предшествующих исследований.

Литература

1. Юлдыбаева Г.В., Хуббитдинова Н.А. Архаический эпос башкирского народа: художественно-стилевые особенности («Урал-батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу»). Монография. – Воронеж, 2023. – 155 с.

© Аманбаева З.С., 2024 г.

УДК 398

*Багитбаева Р.М.,
аспирант, ИИЯЛ УФИЦ РАН,
г. Уфа, Россия*

ИДЕАЛИЗАЦИЯ БАТЫРА В БАШКИРСКОМ ИСТОРИЧЕСКОМ ЭПОСЕ «ИДУКАЙ И МУРАДЫМ»

IDEALIZATION SINKS INTO THE BASHKIR HISTORICAL EPIC "IDUKAI AND MURADIM"

Аннотация. Статья посвящена изучению образа батыра в историческом сказании «Идукай и Мурадым». Выявляются основные черты и качества батыра-воина Идукай, известного в тюркской фольклористике под именем Идиге (Едиге). Автор полагает, что образ главного героя Идукай в башкирском эпосе – это обобщенный образ народного батыра, созданного на основе народных представлений и его идеалов.

Abstract. The article is devoted to the study of the image of the batyr in the historical legend “Idukai and Muradym”. The main features and qualities of the warrior-batyr Idukai, known in Turkic folklore under the name Idige (Edige), are revealed. The author believes that the image of the main character Idukai in the Bashkir epic is a generalized image of a folk hero, created on the basis of popular ideas and his ideals.

Key words: historical epic, image, epic hero, hero, warrior-batyr, character, yrau.

Ключевые слова: исторический эпос, образ, эпический герой, богатырь, батыр-воин, характер, йырау.

В 1989 году в первом и последующем номере журнала «Агидель» впервые был опубликован эпос «Идукай и Мурадым» с предисловием Н.Т. Зарипова. При изучении данного эпоса автор отмечает, что эпические герои имеют исторические прототипы и рассматривает «Идукай и Мурадым» как исторический эпос.

Исторические сказания отражают, как правило, феодальную действительность, когда усиливается противостояние народов на основе возрастающих чувств государственной самостоятельности и патриотизма, укрепление их национального самосознания, самоутверждения. Вместо прежних героев с чудесными свойствами выдвигаются памятные исторические личности, которые в эпосе получают окраску, соответствующую чаяниям народа, его социальным и нравственным устремлениям. Эти герои превыше всего ставят интересы своего народа... [Зарипов, 1999: 6]

Основное тематическое содержание эпоса – это воспевание богатырей, которые являются защитниками своего народа. Идея защиты страны раскрывается через образы главных персонажей. Для того, чтобы описать мечты и устремления народа, его представление о сторонниках и недругах, создаются образы положительных и отрицательных персонажей. Указывая на отражение идеалов народного представления, В.Г. Белинский говорил, что действующие лица эпопеи должны быть полными представителями национального духа; но герой преимущественно должен выражать своею личностью всю полноту силы народа, всю поэзию его субстанционального духа [Белинский, 1948: 236].

Как отмечает В.М. Жирмунский, центральной фигурой эпического повествования является батыр, представитель народа, его защитник, совершающий подвиги, которые соответствуют народному сознанию «и поэтому в художественном отношении закрепляются в традиционных мотивах и сюжетных схемах». Ибо богатырь – типический представитель народа, вобравший в себя идеальные нормы его защитника. Характер богатыря служит для любого члена коллектива идеальной нормой, а сам выступает типическим образцом». [Жирмунский В.М., 1962: 296].

Таким образом, главная фигура в эпосе – это батыр и эпос немыслим без героев. Характерной особенностью эпоса является то, что события развиваются в основном вокруг героя-богатыря, подчеркивая его героизм и патриотизм. Образы батыров, созданные самим народом – это воплощение жизненной силы народа, его идеалов и веры в лучшее, а отношение к отрицательным персонажам выражается через идею борьбы героя против угнетения и несправедливости жестоких властителей.

Н.Т. Зарипов, изучавший башкирский исторический эпос, в том числе эпос «Идукай и Мурадым» писал, что в кубаирах XVIII в. главные субъекты зла – царь и его наместники – отодвинутые на задний план, упоминаются лишь нарицательными именами. Главное внимание сказителей сосредоточено на воссоздании героического характера батыров – борцов за народную волю, они изображают их жизненный путь в близких и понятных сценариях внутренних коллизий национальной действительности [Зарипов, 1999: 33].

С.А. Галин тоже считает, что «герой башкирского эпоса – это народный батыр, олицетворяющий общественные идеалы о героизме и мужестве. Борьба и победа, иногда гибель героя, составляют основу большинства эпических памятников» [Галин, 2004: 4].

«В башкирском фольклоре одним из популярных является образ «справедливого хана-правителя». По традиции он изображается... в более поздних преданиях, легендах и эпосе – против иноземных захватчиков за свободу и независимость своего народа, родной земли» [Хуббитдинова, 2005: 141]. В эпосе «Идукай и Мурадым» образ «защитника земли» – это Идукай и Мурадым. Как выделяют многие ученые, героев в эпосе два: отец с сыном Идукай и Мурадым. При характеристике героев эпоса многие ученые стараются учесть их исторические лица. К примеру, Г.Б. Хусаинов подробно описывает личность исторического Идукай эмира, сравнивая его с эпическим образом Идукай из эпоса «Идукай и Мурадым». У других тюркских народов образ «защитника земли» – это Идиге, Едигей, Мыратби, Адигу и другие.

Содержание любого конкретного сказания должно сопоставляться не только и не столько с конкретными событиями, сколько с целыми историческими эпохами, в которые происходили те или иные исторические процессы [Пропп, 1958: 27].

Следовательно, эпическое творчество отражает не единичные события истории народа, а целые исторические процессы, которые длились веками и десятилетиями. Герои эпической истории в разных формах и в разной степени вступают в связи с реальной историей, испытывают ее воздействие, несут на себе внешние и внутренние проявления такого воздействия. Главная связь заключается в том, что эпические герои выражают исторические представления народа, определенные грани реального народного опыта и в своих подвигах реализуют идеалы, волю народа. Рассматривая эпос через призму той исторической эпохи, которую он освещает, можно предположить, что главные герои эпоса – это идеалы народа, созданные в высоком художественном изображении.

Главной центральной фигурой во всех вариантах и версиях эпоса “Идукай и Мурадым” является Идукай батыр. Многие исследователи, занимающиеся изучением фигуры Идукай в башкирском народном эпосе, подчеркивают художественные достоинства данного образа (Г.Б. Хусаинов, М.Х. Идельбаев), сравнивая с историческим лицом Идукай эмира, проводят параллель между историческим и эпическим героем, обнаруживают противоречивые моменты при изображении главного героя (Н.Т. Зарипов), отдельно рассматривают историю времен правления Идукай эмира, затрагивая при этом и эпический образ героя Идукай из эпоса (Ш.Н. Исянгулов, И.Т. Дильмухаметов).

В башкирском эпосе “Идукай и Мурадым” (основной вариант М.Бурангулова) повествуется, что земля, где проживал отец Идукай Кутлу, является Шихан (расположено в Ишимбайском районе) и гора Нарыстау (расположено вблизи реки Дема в Миякинском районе), откуда он ушел невольником в Золотую Орду служить хану:

Поколение Кутлу
На Шихане растило коней,
На Нарысе лелеяло скот,
Гарцевало на резвых тулпарах;
Вот такого мужа – Кутлу –
Ты на клячу пересадил...
А потом на чужбину, в Орду,
Превратив в раба отослал [Зарипов, 1999: 56].

В эпосе главный герой изображается в рамках традиций эпического творчества. Эпический сюжет чаще всего воспроизводит три периода жизни героя: удивительного детства, богатырской зрелости, периода высшего его могущества как правителя, заканчивающегося гибелью героя.

Как отмечает Н. Зарипов, принципиальное значение для определения места героического эпоса “Идиге” в эволюции эпического творчества тюркских народов имеет наделение героя высоким умом. В башкирском историческом эпосе “Идукай и Мурадым” главной чертой Идукай является неординарность ума, которую он начинает проявлять еще в детстве, мудро решая споры между людьми. Проявление в судах юным Идукаем соломониной мудрости – это, конечно же, лишь образное представление той желанной справедливости, к которой извечно стремился и стремится народ. Но это означало приближение эпоса к реальной действительности. Таким образом, главный герой эпоса Идукай представляет собой идеал народного батыра.

Идеализация героя в некоторой степени усложняется событиями повествуемыми в эпосе. Идукай силен, обладает острым умом и гибкостью мышления. С другой стороны, его можно охарактеризовать как весьма хитрого человека. Но характерные черты эпического героя помогают рассматривать его сторонником справедливости не из личных соображений, а из стремления освободить землю народа от врагов. Можно сказать, что может быть даже имеющиеся противоречивые личностные качества и черты характера помогают ему идти по пути справедливости и восстать против правителя-угнетателя – Туктамыша.

Идукай – это смелый батыр-воин, представший в ханстве Токтамышша, умен и мудр, справедлив. Такие отличительные качества его отражаются в диалогах с Хабрау – в словесном состязании (эйтеш) в форме вопросов и ответов, сопровождающиеся загадками и их отгадыванием. (Тексты взяты из X тома Башкирского народного творчества).

Например, из диалога Хабрау и Идукай:

– Превращает ли кто в тесто

Сталь, булат или железо?

Кто бесконечную дорогу

Все же до конца проходит?..

– Сталь, булат или железо

Мастер превращает в тесто.

Путь отмерить до конца

Сила есть лишь у купца...

Так же его мудрость наблюдается в разрешении споров между подданными Токтамышш-хана и жителями города. Например, получив титул бия при дворе Токтамышш-хана, Идукаю поручили разобраться в деле людей, явившихся во дворец со своим горем. В трудной ситуации, когда двое женщин не могут отстоять право на родного по мнению обоих одного ребенка, Идукай решает:

Ребенок передается той,

Что на свет его родила:

Если был бы он ей не чужой,

А не кровушкой родной,

В предчувствии гибели его,

В трепете сердца своего,

Она б в беспамятство упала...

В других вариантах его мудрость отражается в эпизоде, когда он определил принадлежность жеребенка одному из двух кобылиц.

Также в следующем эпизоде обращения к сыну и к его жене Мурадым предстает как мудрый отец-воин. В его речи можно проследить глубоко потаенную мысль:

Тот не достоин мужчиной быть,

Кто тайну до конца не раскроет;

Лишь женщина может стать женой,

Кто может быть «шеей» – не головой;

Кто кровь оботрет в своем краю

С меча мужа, что ранен в бою...

Идукай вынес справедливые решения и по ряду других возникших вопросов во дворе Токтамышш-хана. Например, в споре четырех братьев по поводу животного, оставшегося в наследство от их отца, Идукай разрешил ситуацию следующим образом, проявляя свой острый ум и рассудительность:

Не сдвинется с места больная нога,

Чтобы на хлеб чужой посягать;

Коль, даже брюхо насытится, жир

На ногу больную не набезит.

Не зря поговорка предков жива:

«Ногам покоя не дает

Дурная голова»...

В вариантах С. Мирасова и Н. Исанбета, также в публикуемом тексте, суды перенесены на зрелые годы героя, когда он назначен, Токтамышшем главным или старшим судьей, или главным бием. Обратим внимание: в эпосе Идиге-Идукай – не темник Золотой Орды, как это было в исторической действительности, а справедливый судья. Это давало сказителям большую возможность для реалистического превосходства героя над Токтамышшем и его везирами [Зарипов, 1999: 13]. Необходимо отметить так же, что в

эпическом изображении народ видел в лице Идукай больше советника, умного и справедливого судьи, чем начитанного правителя как воссоздают его истинное лицо историки. Такая характерная черта прослеживается во всем эпосе рассматриваемого текста варианта М. Бурангулова.

Фольклорно-национальная определенность образа Идукай и социальная целенаправленность его богатырских деяний ярко выражаются в повествованиях о переживаниях молодого героя после ухода пяти родовых батыров к Токтамышу, доверившись его обещаниям (гл. III), о сплочении им вокруг себя стойких единомышленников и создании войска во главе с батырами, о кровавых битвах с предателями Дамми-бием и Ыршак-бием, правящим заодно с ордынцами собственный народ (гл. IV и V) [Зарипов, 1999: 14]. В риторических вопросах, обращениях батыра, прослеживается его воинский дух, дух предводителя:

Коль враг на страну нахлынет вдруг,
Возьмется ль пасынок за лук?
Когда будут воины в бой уходить,
Возьмется ль падчерица одежду им шить?
Ай, Уралтау, Уралтау!
Стоит о прошлом вспомнить твоём,
Вижу: батыры в порыве одном,
Ставшись, как пчелы, в могучий рой,
На Защиту встают стеной [Зарипов, 1999: 66].

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что образ Идукай – это обобщенный образ, созданный на основе народного представления и творчества. Исторические же события и факты об Идиге создают основу для воссоздания полноценного художественного образа эпического произведения. Как защитнику своей родины главному герою – Идукаю присуще такие черты характера как любовь к родной земле, преданность народу, стойкость характера, высокий ум, крепкий дух, целеустремленность. Эпическая форма изложения событий говорит о том, что образ главного героя Идукай в эпосе «Идукай и Мурадым» сравнительно идеализирован народом. Но относительное отражение исторической действительности в эпическом сказании делает эпос интересным материалом для научного исследования.

Литература

1. Башкирское народное творчество. Т. 10. Исторический эпос / под. ред. Н.Т. Зарипов, Н.В. Галин и др. – Уфа: Китап, 1999. – 392 с.
2. Башкорт халык ижады: 5-се том. Тарихи кобайырзар, хикэйэтәр (иртәктәр) / Н.Т. Зарипов, Н.В. Галин һ.б. ред. – Өфө: Китап, 2000 – 392 бит.
3. Белинский В.Г. Собранные сочинения в 3-х томах. Т. 2. М., 1948. – с. 342.
4. Галин С.А. Башкирский народный эпос. – Уфа: «Аэрокосмос и ноосфера», 2004. – 320 с.
5. Жирмунский В.М. Народный героический эпос. – М., 1962. с.296].
6. Идукай и Мурадым / под ред. С.А. Галин, Н.Т. Зарипов и др. – Уфа: Китап, 1994. – 352 с.
7. Пропп В.Я. Русский героический эпос. М., 1958. С. 27.
8. Хуббитдинова Н.А. Фольклорные традиции в хикаяте «Последний из Сартаева рода» / Ватандаш. – 2005. – №3. – С. 141 – 145.
9. Хусаинов Г.Б.. Идукай амир // Ватандаш. – 2006. – №6. – С. 42-63.

©Багишаева Р.М., 2024

СКАЗИТЕЛЬСКАЯ ТРАДИЦИЯ КАК ОСНОВА ИСКУССТВА СЛОВА

STORYTELLING TRADITION AS THE BASIS OF THE ART OF WORD

Аннотация. Сказительская традиция одна из основ искусства слова, сказительства. Учитывая важность данного вопроса, автор статьи обращает внимание на современное состояние кыргызской сказительской практики, которая в последние годы подвергается определенным изменениям. В данном случае автор в качестве примера делится своими собственными наблюдениями по массовому исполнению эпоса “Манас” среди учащихся средних школ, студентов сузов, вузов Кыргызской Республики.

Abstract. The storytelling tradition is one of the foundations of the art of words. Considering the importance of this issue, the author of the article draws attention to the current state of Kyrgyz storytelling practice, which has undergone certain changes in recent years. In this case, the author, as an example, shares his own observations on the mass performance of the epic “Manas” among secondary school students, college students, and universities of the Kyrgyz Republic.

Key words: storytelling art, traditions, “Manas”, performers, storytellers, sacredness, school, role, problem.

Ключевые слова: сказительское искусство, традиции, «Манас», исполнители, сказители, сакральность, школа, роль, проблема.

Когда мы говорим о сказительской традиции, мы имеем в виду, прежде всего, живую сказительскую традицию, у которой есть свое прошлое и которая передавалась из поколения в поколение. И сегодня эта традиция продолжает свое существование у многих народов мира. Несомненно, существование сказительской традиции, и ее сохранение, в первую очередь, зависит от самих сказителей. Немаловажную роль в ее сохранении играет и общество, в котором и зародилась эта традиция. На сегодняшний день можно заметить множество национальных сказительских традиций разных народов. Также следует заметить, что в каждом национальном сказительстве существуют традиции отдельных сказительских школ, носящих названия той местности, где они возникли или же носят имена тех мастеров, традиции которых стали основой становления и формирования новых сказителей.

Обращаясь к кыргызской национальной сказительской традиции надо отметить, что на сегодняшний день она еще бытует в народе. Мы имеем в виду традицию сказителей эпоса “Манас”. Остальные же сказительские традиции по другим кыргызским эпосам либо приостановили свою жизнь, либо находятся на уровне искусственной традиции. Здесь очень важно отметить, что по отношению ко всем другим кыргызским эпосам, “Манас” всегда и во все времена считался в народе сакральным эпосом, поэтому и к сказыванию эпоса “Манас” относились с огромным почтением и особой осторожностью. И в данном случае речь идет о традициях сказителей эпоса “Манас”, а в частности об отношении исполнителей эпоса “Манас” к сказительской традиции. Говоря об исполнителях эпоса следует понимать, что они еще не сказители-носители-творители эпоса, это лишь исполнители уже готового текста эпоса, который когда-то был записан из уст сказителя-творителя и издан в книжном либо выпущен в аудио-, видео- форматах.

В последние годы в стране участились случаи, когда эпос “Манас” стали исполнять в массовой форме. Данная инициатива принадлежит Национальному театру “Манас”, которая была одобрена Министерством образования и науки Кыргызской Республики. Проект осуществляется усилиями средних школ и их учащимися. Для начала учащимся средних

школ всех районов и областей предоставляется определенный небольшой текст из эпоса “Манас” для заучивания. Затем объявляется конкурс районного, областного, республиканского уровней, где учащиеся сотнями, а то и тысячами собираются на определенную площадку, будь то городская или же сельская местность, может быть даже просто открытое пространство, где хором одновременно исполняют текст эпоса. Членами жюри обычно являются сотрудники Национального театра “Манас”.

Последнее подобное конкурсное выступление проходило 2 мая 2024 года в Сузакском районе Джалал-Абадской области республики. И это мероприятие стало роковым. Дело в том, что во время выступления учащихся средних школ у подножия небольшой сопки по учащимся проехала автомашина без водителя. Под машиной оказались или же были сбиты дети. В конечном итоге пострадало 29 детей, к счастью, все остались живы, но некоторые получили тяжкие травмы головы, конечностей и т.д. В этот же день все массовые выступления, которые проходили в других областях страны, по распоряжению Министра образования и науки Кыргызской Республики были приостановлены, проект был закрыт. Хотя в соцсетях были высказывания разного рода, в том числе и о продолжении реализации данного проекта.

Именно этот несчастный случай заставил меня задуматься и сделать некоторые выводы. Так как это было связано с миром Манаса и сказительством, а значит связано и лично со мной. Поэтому я вынужден был проанализировать ситуацию и сделать, прежде всего, для себя некоторые выводы. Ведь сказительство является индивидуальным искусством, то есть, как принято говорить, возможно, и понимать, сказительство это есть то природное явление, через которое приходят отдельные, избранные люди. И второе, процесс сказывания эпоса “Манас” осуществляется лишь одним сказителем и ни в коем случае не группой, не массой людей и тем более не хором. А самое главное, нужно отметить, что в кыргызской народной традиции сказывание именно эпоса “Манас” являлось сакральным актом в какой-то степени даже обрядом. Поэтому сказывать или исполнять сказание о Манасе разрешалось в народе лишь истинным сказителям, тем сказителям, которые прошли определенную инициацию.

На мой взгляд, попытка превращения сказительского искусства в массовую культуру, а значит и в шоу не является традиционным народным искусством и никак не отвечает принципам сказительской традиции. Подобное дилетантское отношение к сакральным национальным ценностям может стать пагубным для целой традиции, которая формировалась веками. И как было сказано выше, в подобных ситуациях особую роль играет сам сказитель. От этого будет зависеть быть традиционному сказителю и его искусству или не быть. В зависимости от отношения самого сказителя к своему искусству будет решаться судьба сказительской традиции.

Наши народы, которые, живя в эпическом пространстве, веками, а то и тысячелетиями создавая те сказания, которые мы сейчас имеем, должны понимать, что кроме диверсий извне, существуют и внутренние угрозы, которые создаются, а порою поощряются нами же самими. В отношении наших сказаний и вообще всей нематериальной культуры, сегодня мы имеем то, что имеем. Конечно, в прошлом мы имели больше, чем сегодня. Сколько сказителей в прошлом ушли в загробный мир с огромным арсеналом знаний, и их не вернуть. Это просто невозможно! Поэтому нам следует сохранить то, что имеем, что нам досталось в качестве наследия. И это зависит от всех нас, от наших желаний и усилий. От нас зависит и следующее: мы всегда должны быть на страже и охранять наши сказания, в том числе и сказительское искусство от негативных вторжений и заманчивых предложений времени, которые могут привести к искажению традиционализма.

Приведенный нами случай из Кыргызстана является явным примером того, что подобное может случиться в каждом народе при нарушении границ эпического пространства, законов пантеона богов. И это не суеверие, для этого не нужно быть суеверным, не нужно быть мистиком и эзотериком или еще кем-то. Это нужно просто принять и сделать выводы. Так как это было реальным предупреждением для тех, кто пытался исказить традиционную

основу сказительского искусства. Даже если принять во внимание научную точку зрения, то и там имеется достаточно конкретное объяснение того, что сказительское искусство – это есть индивидуальное искусство. Поэтому к подобному духовному явлению мы должны отнестись деликатно, так, как относились наши предки. Ведь благодаря им мы имеем и сказание, и сказительскую традицию. Я прошу простить меня за эмоцию и за резкое высказывание своих мыслей, но иначе нельзя, ибо завтра будет поздно. И надеюсь, что мною сказанное будет принято всеми, кто имеет отношение к эпосам и сказителям, как предложение.

©Бакчиев Т.А., 2024

УДК 398.3

*Басангова Т.Г.,
д. филол. н., профессор, КГУ им. Б.Б. Городовикова
г. Элиста, Россия*

ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ПРИБАУТКА "ШАВАШ" В ТВОРЧЕСТВЕ ДАВИДА КУГУЛЬТИНОВА

DANCE JOKE "SHAVASH" IN THE WORK OF DAVID KUGULTINOV

Аннотация. В статье рассмотрен жанр шавашей – танцевальных прибауток, форма их бытования в фольклоре калмыков и в творчестве Д.Н.Кугультинова. Дана попытка изучения данного термина *шаваш* и *хадрис*.

Abstract. The article considers the genre of shavash - dance jokes, the form of their existence in the folklore of the Kalmyks and in the work of D.N. Kugultinov. An attempt is made to study this term shavash and hadris.

Ключевые слова: калмыцкий фольклор, малые жанры, танец, прибаутка, шаваш, терминология, термин, магтал

Keywords: kalmyk folklore, small genres, dance, joke, shavash, terminology, term, magtal

Одним из жанров калмыцкого фольклора, который нашел воплощение в творчестве Давида Кугультинова был шаваш, этот жанр исследователи определяли как танцевальная прибаутка, танцевальный магтал, стихотворная миниатюра. На творческих вечерах Давид Кугультинов как непревзойденный мастер поэтического слова читал свои произведения, наиболее популярны были стихи "От правды я не отрекался", "Хадрис", философские стихи. Давид Никитич вдохновенно читал свои произведения на калмыцком и русском языках в переводе С.Липкина, передавая ритмику танцевальной прибаутки. Л.Б.Олядыкова справедливо полагает, что с стихотворение «Хадрис» представляет собой поэтические варианты шавашмуд. Например: *Ты ...какласточка, ...кружись, / ...Промчись, как буря, к северу и югу, / Как мотылек, блеснув, перевернись /И вновь пройдишь по кругу. /... Ты посмотри, народ стоит вокруг, /А ну-ка, покажи себя, мой друг. /.../. А ну быстрей, еще быстрей!Хадрис!/Кружись, дрожи, лети, сверкай очамиэ [Олядыкова, 2007: 194]*

Существует словосочетание, характеризующее манеру исполнение *шаваш хайх* – букв.: бросать шаваш, то есть произнесенный исполнителем шаваш должен стремительно достичь танцующего, приободрить его. Народный термин *шаваш* однокоренное слово с глаголом *шавдх*- прищелкивать, а также *шавжэ ннх* – щелкающий звук, *шавжэжэ хатрдн мөрн*- рысак издающий звук при беге [Хальмг – орс толь, 2017: 659]. Таким образом, движения танцующего и звуки, которые он воспроизводит, сравниваются с бегом коня рысака, рысать – быстро при беге перебирать ногами. Исходя из этого, исполнитель шаваша произносил быстро скороговоркой. Во время исполнения танца шаваш может быть повторен несколько раз, что придавало танцу особую энергетику.

Жанр шавашей – танцевальных магталов сохранился в современной фольклорной традиции, в большей степени благодаря собирательской работе ученых – исследователей фольклора. При появлении новых технологии, ютуба появилась возможность видеофиксации

данного жанра На канале ютуб повилиась записи шавашей в исполнении Нины Бураевой, Боовуш Амбековой, Дмитрия Шараева, Босхи Борлыкковой, Санала Мукаева а также в исполнении Ректора Калмгосуниверситета Б.К.Салаева. Запись сделана на концерте в честь 550-летия героического эпоса "Джангар" в 1990 году [4]. На современном этапе исполнительство является и мужским, и женским. Первый вид исполнителя – когда исполнитель произносит шаваш, в честь танцующего, второй вид исполнителя, когда он и певец, и танцор (Б.К.Салаев). Т. Б. Бадмаева, наряду с изучением и записью калмыцких танцев в различных районах республики, записала образцы танцевальных прибауток – шавашей, и дала их фольклорно-этнографическое описание и определение как «стихотворные миниатюры, выкрикиваемые в ритмах музыкального сопровождения и танцевального движения» [Бадмаева, 1984: 141-15].

В работе, посвященной шавашам приведены множество образцов танцевальных магталов. В шавашах отражена хозяйственная действительность калмыков – скотоводство, рыболовство, элементы религиозного воззрения калмыков. Исполнения шавашей на найрах носило видимо, характер соревнования. В свадебных торжествах в исполнении шавашей соревновались и сторона жениха и невесты, как и танцоры, так и исполнители шавашей. Исполнение шавашей соответствовало ритмике танца, его аккомпонементу. Одним из первых записей магталов является их публикация в «антологии калмыцкой поэзии». Магтал танцу (шаваш), магтал коня, магтал табунщику, магтал нутука (местам проживания). Опубликовано семь образцов магталов. В основе магтала лежит слово – восхваление объекта, магтал опирается на время настоящее, действие благопожелания – дело будущего.

В танцевальных магталах выражена форма танца, примеры си сравнения говорят о том, каким в целом должен быть исполнитель калмыцких танцев, какие действия животных, растений он должен воплощать. Присутствующие при исполнении танца как бы просят его исполнить танец с особым мастерством, прося его криком «Хадрис! Харсля!». Подбадривают его словами, чтобы он кружился в танце как орел (эля кевті эргід од!), чтоб качался в танце, как камыш при дуновении ветерка, и двигался как тушканчик. Идеальный исполнитель, по мнению подбадривающих, должен был помахивать руками как птица Гаруди крыльями. По названиям магталов – шаваш опубликованных в «Антологии ...» они подразделялись на магтал танцующим мужчинам и юношам и магтал танцующим девушкам. В магталах воспевалась красота танцующих, их одежда – бешмет, шапка [Борджанова Т.Г., 2007: 253-259].

Текст шавашей, их зачин, начинается с восхваления домбры, сделанной из одиноко растущей сосны, символа мирового дерева.

<i>Дуута модн домбрий.</i>	На звонкой деревянной домбре
<i>Дунь сартлнь цокита,</i>	Играйте еще звонче,
<i>Шар харса домбриг</i>	На сосновой домбре
<i>Шавдн бийь цокита.</i>	Играйте, прищелкивая.

Выражение, используемое для характеристики деревьев (*саглр модн* – развесистое дерево), в шавашах относится к описанию платья танцора.

<i>Хар торен буймүднь</i>	Развевается подол
<i>Хормагарн саглрна.</i>	Шелкового черного бешмета.

В шавашах, как и в протяжных песнях, воспеваются яблони, растущие в пустынном месте (*кейү сазртнь кесг олн альмн*).

В текстах шавашей, исполняемых участниками современного свадебного обряда, также нашла отражение манера исполнения танца: *ниль мини нихлїд од* – мой друг, танцуй, покачиваясь; *элі кевті эргід од* – закружись, словно коршун; *эргід тавшад од* – притоптывая, закружись; *эврікі кевті эрвлїд од* – запорхай, словно бабочка.

Предназначение шавашей заключается в создании и поддержании веселой атмосферы на найрах – вечеринках. В современной фольклорной традиции шаваш – это несколько стихотворных куплетов объемом 8–12 строк. Если его исполнителями допускается импровизация, текст шаваша увеличивается до 50–70 строк.

В калмыцкой культуре было и есть много превосходных танцоров, в народе полагают, что "Хадрис" посвящен Эмбе Манджиеву [1934-2001], известному исполнителю и создателю детского ансамбля "Герел".

Долгое время автор этих строк не могла определить этимологию слова "хадрис". На концерте ансамбля "Ойраты" под руководством П.Т. Надбитова рядом сидел известный джангарчи из Убса - Нурского аймака Монголии Делег. Когда восхищенные танцем зрители стали кричать "Хадрис!", сказитель также произнес: "Хатарич, хатарич!" от слова, обозначающее бег коня *хатрх – бежать рысью* (бег коня). Таким образом в текстах шавашей обнаруживаются следы почитания коня, его бега. Подражание животному, передразнивание какого-либо зверя, птицы является основой создания тотемного танца. Исполняя тотемные танцы, калмыки получали покровительство тотема. В современном профессиональном и самодеятельном искусстве калмыков есть возможность демонстрировать исполнение шавашей. Шаваш – это музыка, танец, слово.

Литература

1. Бадмаева Т.Б. Бадмаева Т.Б. Шавашаи - малый жанр калмыцкого фольклора//Калмыцкая народная поэзия. – Элиста, 1984. – С. 141-157.
2. Борджанова ТГ. Обрядовая поэзия калмыков. – Элиста: Калм. книжн. изд-во, 2007. – 580 с.
3. Олядыкова Л.Б. Безэквивалентная лексика и фразеология в поэтической картине мира Давида Кугультинова(на материале произведений в русском переводе). – Элиста: ЗАОр «Джангар», 2007. – 384 с
4. Хальмг – орс толь. М.: Изд - во русский язык, 2017. – 765 с.
5. <https://yandex.ru/video/preview/?filmId=3447886229066416669> (дата обращения 10 марта 2022 года).

©Басангова Т.М., 2024

УДК 894.343:398.22

*Bekbergenova M. D.,
Candidate of Philological Sciences, docent,
Department of Karakalpak Literature, NSPI named after Ajiniyaz,
Karakalpak
Бекбергенова М. Д.,
кандидат филологических наук, доцент,
кафедра каракалпакской литературы, НГПИ имени Ажсинияза,
Каракалпакстан*

TYPOLOGY OF IMAGES IN SARIGUL BAKHADIROVA'S PROSE

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ В ПРОЗЕ САРЫГУЛЬ БАХАДИРОВОЙ

Abstract. The article describes the creation of images and the mastery of literary expression in the prose of S. Bakhadirova. The methods of creating images in the author's works such as «Hayallar» (Women), «Bala- beldin dimari»(Child-the strength of waist), «Rawshan» (Rawshan), «Agayin» (Relative) and others are described in detail. The originality of the image of the mother in S. Bakhadirova's prose is comparable to the image of the tender old woman in the novel "Aq Darya" by K. Sultanov, and the images of the mother in the novel "Jiyren" by G. Esemuratova. Also, the writer's works skillfully depict the spiritual world of the heroes.

Аннотация. В статье описывается создание образов и мастерство литературного выражения в прозе С. Бахадировой. Детально описаны методы создания образов в произведениях автора, таких как «Хайаллар» (Женщины), «Бала-белдің дімары» (Ребенок -

сила пояса), «Раушан» (Раушан), «Ағайын» (Родственник) и другие. Оригинальность образа матери в прозе С. Бахадировой сравнима с образом нежной старушки в романе "Ак Дарья" К. Султанова и образами матерей в романе "Жийрен" Г. Есемуратовой. Также произведения писательницы искусно изображают духовный мир героев.

Ключевые слова: образ, тема, сюжет, стиль, мастерство, типология

Key words: image, theme, plot, style, skill, typology

Writer and scientist Sarigul Bakhadirova was born in 1944 in the Karauzek region. In 1962 she graduated from a rural high school and entered the Karakalpak State Pedagogical Institute.

In 1967-70 he studied at the graduate school of the Academy of Sciences of Uzbekistan in Tashkent, and in 1970 defended his thesis on the topic "Modern Karakalpak stories." Since then, she worked as a researcher, head of department at the Institute of Language and Literature named after N. Davkaraev of the Karakalpak branch of the Academy of Sciences of Uzbekistan.

In 1985, Sarigul Bakhadirova defended her doctoral dissertation on the topic "Folklore and Karakalpak Soviet prose." From 1991 to 2009, she worked as director of the Institute of Language and Literature named after N. Davkaraev. Since 1996, she has been a member of the Writers' Society of Karakalpakstan.

Sarigul Bakhadirova is the author of stories and novels «Hayallar» (Women), «Ómir sabađı» (Life Lesson), «Tađdir» (Fate), «Keshikken soldat» (The Late Soldier), as well as a number of stories «Anama xat» (The letter to my mother), «Bala- beldiń dimarı» (Child-the strength of waist), «Ađayın» (Relative) and others. She is a laureate of the Karakalpakstan Youth Community Award.

S. Bakhadirova has scientific works «Roman hám dáwir» (The Novel and the Epoch), «Fol'klor hám qaraqalpaq sovet prozası» (Folklore and Karakalpak Soviet Prose), «Kitabi dedem qorqıt» (The Book of Deden Korkit), «Qoblan» (Koblan), «Edige» (Edige) and «Házirgi ádebiyat haqqında oylar» (Thoughts on Modern Literature).

Sarigul Bakhadirova is a laureate of the State Award of the Republic of Uzbekistan named after Beruni.

In the 60-70s of the 20th century, masters of literary expression came to the fore, writing literary works and at the same time conducting research work in Karakalpak literature. Among them we can name Sarigul Bakhadirova. This phenomenon is considered a unique feature of Karakalpak national literature. Possessing this distinction, S. Bakhadirova raised important issues in her Karakalpak prose, created literary images, and brought national literature to significant achievements.

Sarigul Bakhadirova began her work with writing stories. The author's stories differ from the usual events in the book in that the conclusion contains a great idea.

Her story «Anama xat» (The Letter to Mother) depicts the tragic consequences during the period of collectivization.

In this story, the fate of the family is told in the form of a letter to the girl's mother, that is, a letter written by her asking her mother for forgiveness. The girl's father is imprisoned, and the girl remains with her mother.

At this time, the girl hides her troubles and heartfelt experiences in the form of a letter to her mother. After the girl became an adult, she understood her mother and asked her for forgiveness.

In the works of S. Bakhadirova the spiritual world of the heroes is rich. This phenomenon was characteristic of many Karakalpak prose works of that era.

The images of the mother in the prose of the Kirgiz writer Chingiz Aitmatov are examples of literature that will enlighten and educate every reader. These images created a new form of creating a hero image. In our national Karakalpak prose, works dedicated to mothers, wonderful images of the mother are depicted by our writers, in the novel "Aq Darya" by K. Sultanov, images of the mother in the story "Jiyren" by G. Yesemuratova. The creation of the image of the mother in the stories of S. Bakhadirova also corresponds to the pen of these writers.

The relationship between family, mother and child is a problem raised in the writer's novel «Bala- beldiń dimarı» (Child-the strength of waist). There is very strong psychologism in this story.

After getting married and becoming the daughter-in-law of a rich family, she goes to her native place. Returning home, she heard someone scream. When she stopped, she saw a boy crawling like a worm on the branches. She did not recognize the boy covered with sand. The boy approached her and asked: "Are you the one who gave birth to me?" and Aisha was speechless.

Even if the child was lured back, it seemed that his steps were going backward [Bakhadirova S.:14]

Despite the small volume of the story, its content is deep, it depicts important problems of life, one of the most pressing topics in fiction is the manner of politeness.

The idea that a child should not grow up without parents continues in the author's novel "Ráwshan" (Rawshan) This story concludes that love and children, understanding each other - this is the true happiness of a family.

Love and loyalty to a loved one are the essence of S. Bakhadirova's story «Keshikken soldat» (The Late Soldier).

Also reflected in his prose are stories about the growing betrayals and hypocrisy in our lives.

So, S. Bakhadirova's novel «Aǵayın» (Relative) is dedicated to this life story. When Narimbet older heard that his younger brother would become leader, he slaughtered a sheep and made preparations. At the same time, there are rumors that the meeting has been postponed to next week and Nasir has left his job.

- "Oh, that's very good, I'm tired of the damned child," he said, taking a bite.

- He's a brother, isn't he? - even someone's question does not bring him to his senses.

- Which brother, he is Kipchak, and I am Karamoyn, our soup will not be cooked after three cookings. I brought him out of his wanderings, and he became a man by eating our leftovers. Did he know this goodness, he said into the beard of the one who fed him!

- "I also knew something myself, and I tried to put an end to it, and now the time has come as I wanted," he said with a sigh. Even then, he had a lot to say, and the reporter took advantage of the situation to connect his scattered words.

- He was not fired from his job, he was promoted from his previous position - everyone turned to Narimbet. Narimbet remembered the preparations in her house or hesitated from the gaze, broke away from the crowd and took a step outside.

- If he doesn't come this time, he will come next time. - He went out onto the field, muttering some things on his own. It was clear to everyone that his speech was not malicious" [Bakhadirova S.: 19]

As can be seen from this example, Narimbet, a typical satirical image of a man humiliating his worthless brother, despite the fact that he belongs to the same class, is made quite plausibly.

The works of S. Bakhadirova are distinguished by their thematic breadth. In the author's stories and novels, the problems of non-separation from the real life of modern people are considered as a pressing topic.

References:

1. Bakhadirova S. Life lesson. -Nukus: Karakalpakstan, 1982.
2. Bakhadirova S. Fate. Nukus: Karakalpakstan, 1989.
3. Bakhadirova S. Tumaris. -Tashkent: Navruz, 2018.

© Bekbergenova M. D., 2024

УДК: 894.343

*Булдыбай А.С.,
д. филол. н., профессор,
Казахский национальный университет
им. аль-Фараби,
г. Алматы, Казахстан*

ЭПИЧЕСКИЕ СКАЗИТЕЛИ ТЮРКСКОГО НАРОДА

EPIC STORIES OF THE TURKIC PEOPLE

Аннотация. Создателями, носителями и исполнителями одного из видов богатейшего фольклорного наследия – являются узаны, баксы, жырау, жыршы, киссашы, термеші. Очевидно, никто не будет отрицать огромной роли сказителей в сохранении, формировании и передаче из поколения в поколение эпических произведений, имеющих всемирное значение. В них сконцентрированы многовековая история и культура народа. Исследование происхождения названных фольклорных типов, более точный анализ их функций, в словесном искусстве, раскрытие внутренних закономерностей их эволюции должно способствовать решению различных проблем казахского эпоса.

Прежде всего, необходимо решить следующие вопросы: какие фольклорные типы в истории нашего народа были непосредственно связаны с созданием эпических песен, их исполнением и развитием, а какие из них способствовали в передаче их из поколения в поколение, какие изменения претерпели функции этих фольклорных типов в связи с историческим развитием.

Abstract. The creators, bearers and performers of one species rich folklore heritage - are uzany, bucks, zhyrauzhyrshy, kissashy, termeshi. Obviously, no one will deny the enormous role of storytellers in the conservation, generation and transmission from generation to generation, the epic works of worldwide importance. They concentrated the centuries-old history and culture of the people. Study the origin of these types of folklore, a more detailed analysis of their functions, verbal art, disclosure of the internal laws of their evolution should contribute to the solution of various problems of the Kazakh epos.

First, you need to solve the following questions: What types of folklore in the history of our people were directly related to the creation of epic songs, their performance and development, and which of them have contributed to their transfer from generation to generation, which have undergone change the function of these types of folklore in connection with the historical development.

Ключевые слова: фольклор, жыршы, жырау, фольклорное наследие, эпос, термеші.

Key words: folklore, zhyrshy, bard, folk heritage, epic, termeshi.

Создателями, носителями и исполнителями одного из видов богатейшего фольклорного наследия тюрко-монгольского народа являются узаны, баксы, жырау, жыршы, киссашы, ашыг, сесен термеші, олонхосут, кайшы, тулчи, манасшы, жомокшы и т.д.

Очевидно, никто не будет отрицать огромной роли сказителей в сохранении, формировании и передаче из поколения в поколение эпических произведений, имеющих всемирное значение. В них сконцентрированы многовековая история и культура народа. Исследование происхождения названных фольклорных типов, более точный анализ их функций в словесном искусстве, раскрытие внутренних закономерностей их эволюции должно способствовать решению различных проблем эпоса тюрко-монгольского народа. А.Формозов, который занимается специально выяснением древних представителей фольклорных типов, подчеркивает: «Не зная истоки каждого явления, невозможно знать его внутреннюю структуру. Значит, для правильного понимания роли всего искусства в жизни общества, мы обязаны подробно исследовать его проявление в древнем мире» [Формозов, 1980: 32].

Одна из основных причин терминологической путаницы и неясности мнений о функциях фольклорных типов заключается в том, что в одном фольклорном типе нередко бывают сконцентрированы качества, которые одновременно могут быть присущи целому ряду создателей и носителей эпоса. А исследователи хотят видеть в каждом типе лишь одну какую-нибудь черту. Так, акын-жырау представляет собой самостоятельную творческую личность, но его можно рассматривать и как один из типов эпических сказителей-исполнителей песен толгау и терме.

Р. Бердибаев точно подмечает одну из черт, присущую фольклорным типам. Он пишет, что проблемой, заслуживающей внимания, является следующая: жыршы в своей

ранний период были многогранными представителями искусства. Вторым признаком их многогранности является синкретизм. В действительности же сказитель должен уметь создавать песни (быть акыном или жырау), исполнителем (жыршы), овладеть музыкальным искусством (кюйши), обладать красивым, приятным голосом (быть певцом), уметь донести песню до слушателей при помощи мимики (иметь артистические данные), сочинять, создавать мотивы (быть композитором), выразительно декламировать прозаические вставки в стихотворных текстах или сам текст, который исполняется непосредственно перед эпической песней (обладать ораторскими способностями), а также хорошо знать историю развития и особенности жанра [Бердибаев, 1982: 26]. Не обладая всеми качествами невозможно было сохранить в веках, в устной форме, в памяти поистине необъятное число, можно сказать, многочисленных эпических произведений.

Вторая причина возникновения, особенно в последнее время, разноречивых высказываний о типах жыршы, жырау и термеші в том, что именно сейчас появились представители искусства, функция которых не совсем соответствует той роли, которую они играли когда-то в прошлом. Например, многих термеші в настоящее время называют жырау, но когда их не только нельзя назвать представителями индивидуальной поэзии, но даже и жыршы-исполнителями. Сейчас именуют термеші тех певцов, которые исполняют песни под определенный напев, т.е. песенников. Если не учитывать этого второго фактора, то по отношению к перечисленным ранее представителям сказительского искусства, это будет неверным. Сыр-Даринские термеші называют себя жырау, потому что они довольно хорошо усвоили традиционные эпические напевы Жиенбая, Базара, Сарсенбая, Нуртугана и Нартая. Некоторые из них исполняют даже одну – две части дастана «Короглы». А если говорить про настоящих, подлинных жырау, то необходимо учитывать, что они не только исполняли многочисленные эпические произведения, но и были импровизаторами, которые могли включить в произведение новые сюжетные ходы. Они создавали толгау и терме, нередко участвовали айтысах. Не говоря о более древних представителях этого искусства, достаточно называть таких прославленных сказителей, как Р. Мазкожаева, К. Рустембекова, Ж. Аралбаева, А. Таскынбаева, К. Имангалиева, Н. Раманкулова. Следует отметить следующее: те, кто, исполняя пять-шесть коротких толгау и терме, называют себя жырау, приводят тем самым путаницу в определение типов сказителей. Подобное можно встретить и в Аркинских и Джетысуйских традициях сказительства. Исполняя толгау, терме и эпические песни под напев песни они называют себя жыршы и термеші, но народ не воспринимает этого.

Прежде всего, необходимо решить следующие вопросы: какие фольклорные типы в истории нашего народа были непосредственно связаны с созданием эпических песен, их исполнением и развитием; а какие из них способствовали в передаче их из поколения в поколение, какие изменения претерпели функции этих фольклорных типов в связи с историческим развитием.

В качестве первых создателей и носителей эпических произведений можно называть узанов. Первые данные об узанах встречаются в трудах А. Маргулана, он пишет, что в историческую эпоху Коркыта на Сыр-Дарье, населенным огузско-кипчакскими племенами, жил гениальный старец, выходец из народа, советчик, превосходный акын (узан), который мог предвосхитить и предсказать будущее [Марғұлан, 1970: 11], затем А.Коныратбаев приводит точные сведения об этих фольклорных типах. «В песнях деда Коркыта огузско-кипчакские племена называют сказителей эпоса «узанами». Это примерно IX-X века. Первым узаномогузов был Коркыт. В те времена песня исполнялась лишь под аккомпанемент кобыза, в музыкальном размере кюя» [Коныратбаев, 1971: 65]. О непосредственной творческой связи произведений Коркыта с эпическими песнями наряду с этим свидетельствуют его собственные сочинения. Узаны не только создавали песни и исполняли их. Они усвоили у последующих за ними фольклорных типов такие качества, как способность предсказать будущее, дать разумные советы, наставлять людей на путь истины.

Данные о происхождении этого термина можно найти в трудах русских ученых-ориенталистов. А.Боровков пишет: «Этим словом называются по-тюркски разряд людей, играющих на тамбуре, поющих песни – тюрки и сказывающих огузнаме» уточняет; «аузан – название класса людей или племени, которые, играя на гитаре (ташбуре), поют песни и читают предсказания». О связи термина «узан» с эпическими песнями огузских племен говорит В. Бартольд, основываясь на данных словаря XVIII века «Шуурьга»: «У народов огузского происхождения мудрые изречения и эпические былины в древности одинаково назывались огузнаме, а исполняющего эти былины именовали узанами». Впоследствии термин «узан» вместе с культурой образовавших казахский народ племен перешел в казахское устно-поэтическое творчество. Слово «узан» до сих пор в этом значении используется в азербайджанском фольклоре и наряду с термином «ашыг» означает сказителей крупных эпических произведений. Огузских жырау, которые исполняли большие эпические произведения каракалпакского народа Е.Жубанов связывает с узанами – жырау.

В азербайджанские озаны были огузскими сказителями и певцами, сопровождающими свои песни и рассказы игрой на гопузе, имеющие особое духовное влияние среди огузов. К известным памятникам озанов относится огузский героический эпос «Книга моего деда Коркута».

В истории азербайджанского народа известны такие озаны, как Деде Коркут, Деде Аббас, Деде Ядигяр, Деде Гасым, Деде Керем. В XVII веке озаны окончательно ушли с исторической арены азербайджанского народа. Причиной этого считается усиление влияния ислама и его идеологии в тюрко-огузском обществе. Распространение арабского языка и литературы, и вообще культуры, направленной на идеи ислама, нарушало основы озанского искусства [Турсунов, 1999]. В эпоху Гурбани на смену озанам, сопровождающим свои выступления игрой на гопузе, пришли ашуги, поющие свои песни на сазе.

Вторые фольклорные типы, которых исследователи также связывают с исполнением эпических песен – это баксы /бахшы/. О происхождении данного слова имеются разные точки зрения. Е.Турсунов пишет: «В казахском языке слово «баксы» используется в двух значениях: первое связано с искусством слова, сказительством, второе означает ясновидящий, врачеватель, гений, шаман [Турсунов, 1999: 56]. О связи Коркыта с искусством баксы писал в свое время Ч.Валиханов: «...все это сопровождается игрою на кобызе, инструменте, принадлежавшем Коркыту, и пением, которое называется сарын» [Уэлиханов, 2005: 21].

Б. Кенжебаев подчеркивает многогранность дарования баксы. Он пишет, что они и жыршы, и кюйши, и врачеватели – ясновидящие. Впоследствии типы баксы сохранились у казахского народа лишь в качестве ясновидящих и врачевателей, а узбеков, туркмен и каракалпаков баксы до сих пор связаны с искусством слова. Невозможно точно определить как длительно выступали они в роли эпических сказителей. Если основываться на материалах А.Коньратбаева, то баксы-сказители тюрко-монгольских племен были связаны с искусством слова в X-XV вв. Узаны и баксы, дополняя друг друга, длительное время бок о бок развивали искусство слова. А также в работах А. Коньратбаева можно найти и более точные сведения о функциях баксы, которую они выполняли в последующую эпоху: «В XV-XVIII вв. жырау «отпочковываются» от баксы. Если уделом баксы стали лишь культовые песни, то жырау всецело повернулись к гражданскому поэзии» [Коньратбаев, 1971: 65] И, в самом деле, нет материалов о том, что баксы после XV в. были сказителями. Кроме Коркыта, до нас не дошло ни одного имени сказителя – баксы. Но в народной среде до сих пор сохранились многочисленные баксы – врачеватели, предсказатели, ясновидящие, баксы-кобызши, баксы в религиозном значении слова. К. Айымбетов приводит один любопытный факт появления у каракалпакских баксы сказительских качеств: «Сказители – баксы появились у каракалпаков позднее. Их репертуар был шире, чем у жырау» [Суразаков, 1985: 88]. Исследователь относит возникновение у них сказительских качеств к более поздней эпохе. Сказителей героических песен называет каракалпакский народ жырау, а сказителей лиро-эпических произведений – баксы.

Особого внимания заслуживает тот факт, что баксы всесторонне используют магическую и художественную силу слова. Об этом писал еще А.Веселовский: «На ранних стадиях развития человеческого общества народная поэзия тесно связана с магическим образом, которым родовой коллектив стремится обеспечить себе благополучие в войне, охоте или коллективных трудовых процессах. Отсюда вера в магическую силу песни и обычное в первобытном обществе совмещение профессий певца и колдуна-шамана». У различных тюркоязычных народов термин «баксы» используется в разных значениях. Например, если у ногайцев слово «баксы» употребляется в значении музыкант, мастер искусства, то туркмены словом «бахши» называют профессионального певца; они подчеркивают, что музыкальное дарование у них переходит от отца к сыну. Конечно, сказители-баксы специально «проходят» народную школу обучения этому виду искусства. У туркмен также словом «бахши» называют только певцов и музыкантов, которые заучили уже готовые произведения, а сказителей-импровизаторов именуют «шаиир» [Мелетинский, 1976: 102].

Еще один тип эпических сказителей – это жырау. Л.Будагов, Е.Исмаилов, Н.Смирнова и другие связывают происхождение этого слова от «жыр», «жырламак». В словаре В.Радлова такие слова, как «йыр», «йырлыжы», «йырла», «жырау», «жыраушы» поясняются как сказители.

В тюркском словаре Махмуда Кашгари «Дивани лугат – ат турк» (XI в.) пишет, что обычно турки называют «йырагу» тех, кто сам сочиняет песни. При изучении старинных документов и исторических материалов можно ясно увидеть, что жырау, как и баксы, выполняли различную функцию. Они создавали произведения, были советчиками, главой войск, сказителями. Если у баксы в пору их расцвета преобладали качества врачей и ясновидящих, то у жырау – качества, более связанные с искусством слова. Они были в большей мере импровизаторами, советчиками и мудрецами. Следует отметить, что в искусстве слова они выполняли две функции. Благодаря импровизаторским способностям они создавали толгау, выражали в них народную точку зрения, мнение общества. Кроме того, они сочинили героические песни в честь известных людей своего времени (впоследствии на основе этих произведений были сформированы эпические песни). Жырау были также исполнителями эпических произведений. В своей начальной стадии жырау прежде всего придавали большое значение индивидуальной поэзии. А. Маргулан подчеркивает, что жырау в своей натуре не акыны, это мудрецы, советники, исполнители толгау. Это гении, мыслители, которые в трудные для народа дни выступают со словами одобрения и поддержки. Они и воспитатели, и наставники. Жырау – глава родов, аксакал, печальники самых чаяний и ожиданий народных. Они выступают с импровизацией толгау, в который призывают народ к дружбе, единению, призывают дать отпор врагу.

О роли жырау и о жанровых особенностях М. Ауэзов пишет: «У жырау в отличие от акынов и жыршы имеют свои специфические жанры. В задачи и обязанности жырау не входит воспевание всего. В поле их зрения лишь критика своего времени, предвосхищение века, эпохи, а также повествование об исторических событиях и их оценка. В большинстве своем они и жырау, и бии. И, в самом деле, исследователи творчества представителей индивидуальной поэзии, подчеркивают, что первоначально жырау сами создавали песни и толгау [Ауэзов, 1985]. Ч. Валиханов отмечает, что родоначальником жырау, прозванных в свое время узанами, баксы и жырау в эпоху после Коркыта был Асанкайгы (XV в.). Представители этого типа жырау импровизаторы. Это Казтуган (XV в.), Доспамбет (XVI в.), Шалгез (XV-XVI вв.), Жиембет (XVII в.), Маргаска (XVII в.), Актамберлы (XVIII в.), Умбетей (XVIII в.), Бухар (XVII в.). Их творчество как представители индивидуальной поэзии довольно подробно рассматривается в трудах фольклористов. Эти жырау наряду с искусством слова сумели сохранить в себе пришедшие к ним от баксы качества – давать мудрые советы и предсказывать будущее: они усвоили и новые функции – быть предводителем войска, главой рода, биями. Хотя жырау, которые уделяли особое внимание созданию песен, оттеснили на второй план идущее с древних времен формирование

эпического мира, исполнение эпических произведений и их популяризацию, но не забыли его совсем. Об этом хорошо сказал М. Магауин, исследовавший особенности индивидуальной поэзии жырау: «Вместе с тем Казтуган- эпический поэт. В некоторых произведениях ногайлинского периода замечается влияние поэзии Казтугана. С этой точки зрения, Казтуган – один из первых создателей казахского эпоса. И далее он подчеркивает: «Мы не знаем, в какой мере был создателем эпоса Бухар жырау. Судя по некоторым произведениям, жырау имел непосредственное отношение к созданию эпических песен о батырах ХУП в. и об Аблае. После ХУП в. у жырау стали постепенно угасать черты индивидуального творчества. Вместо этого усилилось другое их качество – эпическое сказительство. Причину этого исследователь видит в том, что «жырау были представителями древнего патриархального общества. Поэтому, когда родовое казахское общество стало терять свои первоначальные особенности, и жырау стали сходиться с арены» [Касакарбаев, 1990: 78]. Однако автор сводит на нет тот факт, что жырау сохранились в дальнейшем в качестве эпических сказителей и говорить о том, что после Бухара-жырау нельзя называть других жырау создателем эпических песен и исполнителей. Это, очевидно, односторонний подход исследователя к сущности сказительского искусства. На самом деле, в этот период и после слово «жырау» использовалось для обозначения эпических сказителей.

Традиции эпического сказительства, которые в ранний период сформировались благодаря узанам и баксы, теперь получили особый расцвет, т.к. такие крупные творческие личности как жырау, влились в искусство слова. Эволюцию этого процесса раскрыла Н.Смирнова: «Позднее, XIX в., жырау из вещего мудрого певца превращается в сказителя» [Кыдырбаев, 1984: 125]. Они унаследовали от прежней традиции жырау только искусство слова и оставили другие свои качества (способность к ясновидению, быть предводителем войска, советчиком-мудрецом - каждую в отдельности) другим фольклорным типам.

Начиная с ХУП в, жырау всецело обратились к исполнению эпических песен. Поэтому именно с этого времени стали усиленно развиваться эпические традиции, непосредственно связанные с историческими событиями. Это подчеркивает А.Марғулан: «Формирование профессиональных певцов тесно связано с зарождением эпической поэзии» [Марғулан, 1971: 36].

В узбекском и каракалпакском фольклоре также встречается термин «жырау», но у этих народов он сохранился лишь в значении «эпический сказитель». Исследователи этих народов не называют ни одного представителя индивидуальной поэзии. Каракалпакский фольклорист К.Аимбетов отмечает, что «жырау, взявший кобыз в руки, хранитель народного наследия, он исполнял в народной среде исторические песни, выражая самые заветные чаяния своего времени». Об эпических мотивах каракалпакских жырау И.Сагитов пишет: «Исполнители героических сказаний называют «жырау»... Одна из особенностей исполнительской манеры жырау - пение гортанным голосом».

Необходимо отметить, что музыкальный инструмент – кобыз, который был принят казахскими жырау и который использовали после баксы лишь акыны, широко применяли каракалпакские жырау. Традиции эпического сказительства, которые развивали последующие поколения, когда-то входящих в огузские племена, обогащали «не только казахские жырау, но и каракалпакские. Следует сказать и о том, что эти эпические традиции сохранились также и у туркменского, и горно-алтайского, турков, якутов, башкир и других народов.

Жыршы – еще одни фольклорные представители сказительского искусства тюркского народа. Термин «жыршы» непосредственно связан с терминами «жыр» и «жырау». Так, в труде Абульгазы Шаджарат-ал-ат-тюрк упоминается жыршы Улуг, который известил Чингис хана о смерти его сына Жошы. В работе К.Халитова «Тауарих хамса» даются сведения о том, что одну группу акынов называют «жыршы». В двух этих исследованиях слово «жыршы» используется не в смысле «сказитель», «исполнитель песен», а в значении «акын», который создает поэтические произведения. Жыршы – это человек, заучивший эпические песни и исполняющий их под определенный напев, под аккомпанемент музыкального

инструмента. Точное определение этого термина можно найти у А. Маргулана: «Самую многочисленную группу казахских народных певцов составляли жирчи (или жыршы) – сказители. Жирчи, буквально – песенники, сами мало творят. Они поют заимствованные у других песни и сюжеты [Маргулан, 1971: 65] .

Жыршы, которые точно выполняли свои первоначальные функции, уже в то время были импровизаторами толгау, терме, дастанов, участвовали в айтысах, пропагандируя свое искусство в народной среде. Наряду со сказителями – жырау, которые украшали своей импровизацией эпические песни, жыршы не могли не оставаться неизменными вместе с наступательным ходом истории. Одна из основных причин в том, что некоторые фольклорные типы, имеющие непосредственное отношение к нашему эпическому наследию, стали исчезать, ассимилироваться в других фольклорных типах, а некоторые из них меняют свои функции. Например, если одно время узаны совсем исчезли с исторической арены, то баксы всецело повернулись к культовым песням. А жырау (в значении жыршы) стали называться в качестве эпических сказителей. И не только называться, а вместе со своими ближайшими родственниками жыршы – они всецело посвятили себя эпическому сказительству. В других же случаях – в многочисленных регионах, сказителей, хотя и называли жыршы, слово «жырау» использовалось иногда по отношению к исполнителям толгау, а иногда к сказителям эпических песен, сохранив так свое первоначальное значение. Жыршы-импровизаторы и пополнившиеся группой жырау (сказитель) теперь не только исполняют заученные готовые тексты, но и оказались сопричастными к формированию и развитию эпоса. Эти два названия фольклорных типов стали впоследствии причиной многих разногласий в науке об устно-поэтическом творчестве. Если одни ученые предлагают называть жырау только создателей толгау, то другие говорят о том, что сказители были жырау, поэтому и их следует называть так. Некоторые фольклористы, не понимая правильно этого процесса, высказали логически неправильные мысли.

О термине «жыршы» и о их роли в последующий период появились обстоятельные и серьезные работы, которые пытались точно определить обе функции жыршы. Р.Бердибаев отмечает, что в понимании широкого круга людей жыршы, заучив известные тексты, исполняет без изменений. Однако облик жыршы, как других представителей искусства слова, многогранен. Жыршы не только заучивают древние дастаны и эпические произведения, но и развивают их в определенном направлении. Когда оцениваем труд жыршы, которые про должают и развивают эпические традиции, мы должны помнить о четырех различных вещах:

- первое – они, не подвергая песенные варианты большим изменениям, исполняют их, сохраняя поэтическую форму;
- второе – вопросы различия репертуара жыршы; их можно рассматривать как особенности среди различных сказительских школ;
- третье – наличие различного уровня развития исполнительского мастерства жыршы. Это связано с талантом сказителя, его опытом и учебой;
- четвертое – исполнение эпоса с большими изменениями первоначального текста [Бердибаева, 1982: 59].

Термин «жыршы» встречается также у таких тюркоязычных народов, как киргизы, узбеки, карачаевцы и якуты. О специфических особенностях киргизских сказителей говорит М. Богданова: «У киргизов жыршы делится на две группы: на ирчи – исполнителей мелких песен, которые иногда поют и отрывки из поэм, и жомокчу исполнителей больших сюжетных поэм (Манас)». О карачаевских сказителях Р. Ортабайланы пишет, что исполнителями, хранителями народных песен и их популяризаторами были народные жырчи В. Жирмунский и Х. Зарифов подчеркивают, что в Булунгурском районе исполнителей эпических произведений называют джирчи.

Якутские исследователи первых исполнителей олонхо называли «сэсен» (шешен) «оратор», затем – ырыа (жыршы). А данное время олонхосут. О карачаевских сказителях приводит интересные факты А.Холаев. Он пишет, что в одних случаях они прибегают к

прозе, в других – к стихам, а иногда сочетают их. В том случае, когда эпический текст поется, певцу (жырчы) подпевают несколько человек из числа слушателей

Характерная черта казахского фольклора в том, что в одном представителе искусства нередко бывают органически соединены различные качества: он и создатель, и исполнитель произведений. Кроме того, если еще учитывать, что казахские сказители заучивали красноречивые, искрящиеся остроумием толгау, терме и эпические произведения, притом не только свои, но и современников, то мы уверенно можем констатировать, что жырши и жырау являются представителями синкретического искусства, то есть они являются сказителем, музыкантом, певцом, артистом, оратором и поэтом своего времени.

Во многих тюркских языках названием певца является слово (*nomen agentis*), производное от слова, обозначающего песню, сказку, сказание.

Из всех фольклорных типов казахского народа в качестве эпических сказителей сохранились жырау, жырши, киссаши, термеш, как киргизские жомокчу, манасчы, акыны, каракалпакские жырау и баксы, узбекские бахши, шоир, джирчи, джиров, хапиз, кыссахан туркменские бахши, русские сказитель, азербайджанцев ашуг, калмыцкие джангарчи, бурятские улегерши, карачаевские жырчи, ойротские тульчи, башкирские сесен,

Якутские исследователи первых исполнителей олонхо называли сэсен (шешен) оратор, затем – ырыа (жырши). В данное время у якутов и долган исполнитель эпоса называется олонхосут [олонхоһут] («сказитель олонхо») [Каскарбаев, 1990: 101].

Исполнение олонхо основано на чередовании речевых и поющих разделов. При этом речевая часть изобилует событиями, так как развитие сюжета передается речитативом, а прямая речь персонажей – пением. Монологи героев олонхо содержат информацию из прошлого, которая проясняет ту или иную ситуацию, волшебный совет или предсказание божеств-покровителей, эмоциональное состояние героев, дающее толчок к дальнейшему развитию сюжета и т. д.

Обычно в олонхо выделяются несколько разных мелодий, характеризующих различные группы персонажей. Главный контраст составляют мелодии Айыы и Абасы. Самостоятельную музыкальную характеристику имеют так называемые герои – трикстеры, являющиеся медиаторами между Средним и Нижним мирами. Это, как правило, младший брат героя, старуха-скотница Симэхсин – Эмэхсин и др.

Яркими мелодиями наделены зооморфные персонажи: конь богатыря, являющийся его верным другом и советником; стерхи (белые журавли), через которых небесные божества отправляют главному герою свою помощь; птичка, сопровождающая богатыря в младенчестве и оберегающая его от злых сил.

В каждой общине был свой сказитель, имевший богатый репертуар, и поэтому существовали многочисленные версии олонхо. Традиция олонхо развивалась в условиях семьи и одновременно служила развлечением и средством обучения. Отражая верования якутов, олонхо являются свидетельствами образа жизни народа, борющегося за выживание в эпоху политической нестабильности в сложных климатических и географических условиях.

В начале 20-го века в каждом якутском селении насчитывалось по несколько олонхосутов. Профессиональные олонхосуты обычно были бедными людьми. Они тратили очень много времени на заучивание текста, на прослушивание других олонхосутов, длительные тренировки в пении и декламации. Из-за этого им некогда было следить за своим хозяйством, а за исполнение им платили немного, обычно натурой: мясом, маслом, зерном. Известны великие олонхосуты прошлого – «суперзвезды» своего времени, такие как Табаахырап, Чээбий, Говоров, Кынат, Тонг Суорун. Из известных олонхосутов более позднего времени можно упомянуть следующих:

Один из основоположников современной якутской литературы и поэзии — Ойунский, Платон Алексеевич — был страстным любителем и популяризатором олонхо. В юности он сам был известным олонхосутом. Именно он записал самый известный якутский олонхо — Ньургун Боотур Стремительный.

Зверев, Сергей Афанасьевич – Кыыл Уола, работавший уже в советское время, также был известным олонхосутом. По мотивам олонхо Нюргун Боотур Стремительный создал одноимённую драму.

Азербайджанское слово «ашуг» происходит от арабского и тюркского «ашуг»- «влюблённый». В большой энциклопедическом словаре азербайджанского народа указано, что «ашуг» также с тюркского означает «влюблённый». Считается также, что слово «ашуг» имеет арабское происхождение, изначально означало «страстно любящий, пылающий любовью к божеству», затем оно перешло в тюркскую речь, а после в армянскую и грузинскую, уже со значением «певца-поэта».

Среднеазиатский тюркский поэт-мистик XII века Ахмед Ясави в своём стихотворении «Влюблённые в правду» называл «ашиками» суфийских дервишей

Ашугская традиция в азербайджанской культуре начинает развиваться с XV-XVI вв, когда жил и творил ашуг Гурбани, но само искусство имеет более древнюю историю, например озыны творили ещё в X—XI вв.

Основные жанры национальной поэзии - гошма, дастан, устаднаме, а также их поэтические формы-герайлы, дивани, гошма, теджнис- любимые формы творчества ашугов.

У азербайджанских ашугов манеры исполнения отличаются по специфическим особенностям местного творчества. К примеру, ашуги, представляющие каждый из регионов Гянджа, Кельбаджар, Газах, Товуз, Борчалы, заметно отличаются своим индивидуальным мастерством и с особой стойкостью берегут традиции ашугского искусства. Часто исполнение ашуга сопровождает исполнитель на балабане и ансамбль духовых инструментов, но основным музыкальным инструментом ашуга является саз. Основные азербайджанские народные инструменты: тар, деф (в трио мугаматистов), саз (в творчестве ашугов), нагара, гоша – нагара (в праздничных обрядах).

Ашуги разделяется: 1) Ашуг-поэт в народе «Уста ашуг» (ашуг-мастер) сочиняет дастаны, каравелли, стихи, создает песни, поет и играет на сазе, исполнение сопровождает танцевальными движениями; 2) Ашуг-инструменталист. Распространяют произведения знаменитых ашугов, поют и играют на сазе, иногда пританцовывая.

3. Ашуг-рассказчик иногда выступает один (соло), аккомпанируя себе на сазе также ашуга может сопровождать дудукист, который, пританцовывая, движется рядом с ним.

Ашуги выступали не только соло, но и ансамблями, состоявшими обычно из четырёх исполнителей — ашуга, двух дудукистов и барабанщика. Ашугский ансамбль составляли также саз с балабаном и ударным инструментом.

Репертуар ашугов не ограничивается дастанами; он разнообразен по жанрам и очень конкретен по тематике. Ашуги знают сказки (нагыл), любовно-лирические песни, песни-восхваления (гёзеллеме), песни нравоучительные (устаднамэ), сатирические.

Ашуги сочиняют в таких поэтических формах, как пятистишье (мухеммес) и двустышье (дубэйт), а также широко пользуются стихом, построенным на фонемах, которые не требуют смыкания губ (додах-деймез). Многие ашуги помнили по 50-60 дастанов, десятки рассказов, повестей и сказок.

В современном Азербайджане профессиональных ашугов разделяют на две категории: ашуги-исполнители и ашуги-поэты. ашуги-исполнители, будучи профессиональными сказителями, не занимаются поэтическим творчеством. Благодаря своим индивидуальным способностям и тонкому пониманию специфики родного фольклора они вносят различного рода вариации и изменения в свои дастаны и сказания, особенно в их прозаические формы. А ашуги-поэты, наоборот, наряду со сказительской деятельностью, занимаются ещё и поэтическим творчеством.

В Азербайджане таких ашугов называют устадами, что в переводе с азербайджанского языка означает «выдающийся мастер». Устады имели свои школы, где обучали своих учеников азам ашугского творчества. К Устадам можно отнести таких одаренных поэтов, как Гурбани (XVI в.), Ашуг Аббас из Туфаргана (XVII в.), Хесте Касум (XVIII век), Ашуг Валех (XVIII в.), Ашуг Алескер (1821—1926), Ашуг Гусейн из Бозалгана (1875—1949), Саят-

Нова и многих других. Они оказали огромное влияние не только на ашугскую поэзию, но и на всю письменную литературу Азербайджана.

Монгольское слово тууль «героический эпос», «сказка» заимствовано тувинцами, у которых соответствующие разновидности фольклорного материала называются тоол. Соответственно, сказители называются туульч по-монгольски и тоолчу по-тувински.

У хакасов и мрасских шорцев сказитель называется ныхмахчы/ныбақчы, производное от ныхмах/ныбақ – «героический эпос», «сказка». Шорское и хакасское ныхмах / ныбақ переключается со словами, имеющими во многих других тюркских языках значения: «сказка», «притча», «речь» и «загадка».

Алтая, у телеутов, шорцев и хакасов есть еще один, общий, термин для обозначения эпоса и сказителя – кайчы.

Сказительство героических эпосов тюрко-монгольских народов является все еще недостаточно изученной областью в фольклористике мирового масштаба.

Сказители эпоса тюрко-монгольских народов передают последующим поколениям основы традиционной культуры, препятствуя тем самым забвению коренных историко-культурных традиций, усиливая центростремительные тенденции, способствуя сохранению этих этносов и созданию реальной возможности их полноправного участия во всех духовных процессах, протекающих в мировом сообществе.

Литература

1. Бердибаев Р. Қазақ эпосы. – Ғылым. – Алматы: 1982. – 227 б.
2. Каскабасов С.А. Казахская нескладочная проза. – Алматы: Наука, 1990. – 362 с.
3. Кобыратбаев А. Древнетюркская поэзия и казахский фольклор. – Алматы: Ғылым, 1971. - 280 б.
4. Илларионов В. В. Сказительская традиция народов Якутии: Сравнительно-типологический аспект Якутск, 2015. - 367 с.
5. Кыдырбаева Р.З. Сказительское мастерство манасчи. – Фрунзе: Илим, 1984. – 325 б.
6. Марғұлан Ә. Ежелгі жыр-аңыздар. – Жазушы. – Алматы, 1971. – 398 б.
7. Мелетинский Э.Н. Поэтика мифа. – Москва: Наука, 1976. – 407 с.
8. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. – М., 1985. – 356 с.
9. Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сэры и жырау. – Астана: ИКФ «Фолиант», 1999. – 365 с.
10. Уәлиханов. Ш Избранные труды. – Алматы: Жазушы, 2005. – 365 б.
11. Формозов П. Теория фольклорной традиции. – Наука. – Москва, 1980. – 356 с.
12. Әуезов М. 20 томдық шығармалар жинағы. 18 том. – Алматы, Жазушы, 1985. – 448 б.

©Булдыбай А.С., 2024

УДК 81'373.211.1

*Бухарова Г.Х.,
д. филол. н., БГПУ им. М. Акмуллы,
г. Уфа, Россия*

ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ КУЛЬТА БОЖЕСТВА ИРГИЗ У БАШКИР ПО ДАННЫМ ТОПОНИМИИ И ФОЛЬКЛОРА

ETHNOLINGUISTIC RECONSTRUCTION OF THE CULT OF THE IRGIZ DIVINE IN THE BASHKIRS ACCORDING TO TOPONYMY AND FOLKLORE

Аннотация. В статье путем осмысления особенностей мифопоэтического мышления башкир, связанных с символом, привлечения, кроме топонимов, различных этнографических, фольклорных материалов башкирского и других тюркских народов, а также фактов сравнительной мифологии народов мира сделана попытка показа

универсальности мифопоэтического мышления народов и на этой основе объяснения происхождения башкирского гидронима Иргиз. По мнению автора, название реки Иргиз восходит к реконструированному абстрактному божеству, символизирующему идею соединения двух начал в одном индивидууме, идею творения и плодородия.

Ключевые слова: башкирский язык, башкирский фольклор, топонимия, этнолингвистика, мышление, сознание, символ.

Abstract. In the article, by understanding the peculiarities of the mythopoetic thinking of Bashkirs associated with the symbol, attracting, in addition to toponyms, various ethnographic, folklore materials of the Bashkir and other Turkic peoples, as well as the facts of comparative mythology of the peoples of the world, an attempt is made to show the universality of the mythopoetic thinking of peoples and on this basis to explain the origin of the Bashkir hydronym Irgiz. According to the author, the name of the Irgiz River goes back to a reconstructed abstract deity symbolizing the idea of combining two principles in one individual, the idea of creation and fertility.

Keywords: Bashkir language, Bashkir folklore, toponymy, ethnolinguistics, thinking, consciousness, symbol.

Мышление и язык неразрывно связаны между собой на всех этапах и уровнях своего развития. В языке отражаются результаты человеческого познания, которые закрепляются в лексических значениях слов и грамматических категориях и в той или иной степени позволяют судить об историческом развитии человеческого мышления и познания.

На протяжении всего XIX – XX вв. и до настоящего времени представителями различных философских направлений и лингвистических школ велись и ведутся поиски связей языка и мышления. Разработанный Вильгельмом фон Гумбольдтом антропоцентрический принцип в языкознании развивается и успешно применяется как в трудах лингвистов, так и философов.

По замыслу В. Гумбольдта, центральной лингвистической дисциплиной должно стать сравнительное языковедение, ориентирующееся на изучение четырех объектов – языка, постигаемых через него целей человека, человеческого рода и отдельных народов, изучаемых в их взаимной связанности [Гумбольдт, 1984: 311]. Наиважнейшими задачами общего языкознания становятся ... установление взаимосвязи духовного развития человечества и языка в ходе исторического движения" [Гумбольдт, 1984:144].

Разработанные В. фон Гумбольдтом методологические принципы и теоретические положения, находят развитие в современных исследованиях.

Еще в 70-е годы прошлого века известный уральский топонимист А.К. Матвеев обратил внимание на "образное народное видение" в топонимии и разработал теоретические положения по проблемам ономазиологической и этимологической интерпретации географических названий. При ономазиологическом и этимологическом анализе образных топонимов А. К. Матвеев считал необходимым тщательно учитывать специфику былого мировосприятия и мифологии народа. По его мнению, именно такой подход позволяет многое объяснить в системе образных названий в топонимии. Исходя из критерия о совпадении чувственного восприятия мира у всех народов и частичного несовпадения образного видения, он указал на наличие тождественных по семантике образных наименований в различных языках. Он также подчеркивал, что построение общей типологии образных универсалий позволяет критически осмыслить и пересмотреть уже предложенные этимологии топонимов [Матвеев, 1977: 5-20].

Однако в настоящее время универсальность человеческого мышления и универсальные типы концептуализации и категоризации мира остаются вне поля зрения исследователей. В современных лингвокогнитивных, лингвокультурологических исследованиях чаще всего обращается внимание на разность типов категоризации мира: «Мир расчленен человеком и представлен в разных языках по-разному именно потому, что в каждом естественном языке он выступал исключительно в виде итогов, по-разному протекавших в соответствующих языках процессах категоризации и концептуализации

мира... Эти процессы осуществлялись как экологически, так и чисто исторически в неодинаковых условиях, и они проявляли вследствие этого обусловленность множеством факторов, среди которых и эволюционные факторы, и погруженность людей в разные типы и разные структуры их практической деятельности были далеко не тождественны. А раз так, то нетождественными и вариативными оказывались не только сами формируемые в указанных процессах категории, но и их *внутренняя организация*, их строение, их иерархия, и даже их типы... Языки мира являют собой примеры членения мира не только на разных основаниях, но и зависимость этих оснований от особенностей самих языков, разных от условий их возникновения и формирования в нетождественных исторических, географических или же экологических условиях, уже не говоря об условиях социологических и культурологических» [Кубрякова, 2010].

Цель данной статьи – опираясь на теоретические положения о соотношении языка и мышления, языка и мифа, на универсальность мифопоэтического мышления народов, на мифологические легенды и предания башкир, а также на пережиточные представления в их сознании и на данные топонимии Башкортостана, реконструировать архетипическое значение мифонима Иргиз, ставшим гидронимом, и осмыслить его происхождение.

Перейдя к теме нашей статьи, прежде всего, попытаемся осмыслить символизм мышления, характерный для всех народов мира, а затем проследить особенности мифопоэтического мышления башкир, опираясь на топонимические легенды и предания и связанные с ними географические названия. Ибо, во-первых, в топонимии в той или иной мере зафиксированы результаты предшествующих этапов познания окружающей действительности народом; во-вторых, «... имя собственное есть феномен мифологического сознания»; в-третьих, «... изучение системы собственных имен в их предельных семантических значениях уже есть изучение мифологического аспекта сознания данной эпохи...» [Якобсон, 1970: 608-609].

Как известно, для людей было свойственно явление природы, понятие или идею заменить каким-то условным знаком – символом. По мнению Е. П. Блаватской, религиозная и изотерическая история каждого народа была уложена в символах. Она никогда не была выражена буквально и во многословии [Блаватская, 1993: 343]. Выявить в топонимической системе определенного региона топонимов, связанных с мифами, понять их природу и объяснить их происхождение можно лишь исходя из человека, особенностей его мышления и характера общества, в котором он жил. Топонимы, связанные с мифами, являются результатом особого типа мышления – мифопоэтического. Если в основе «метафорического» мышления древнего человека лежит образность, сравнение по аналогии, то владение им методом абстрактного мышления привело к символизму. Символизм мифопоэтического мышления башкир находит отражение и в башкирской гидронимии, в архетипических именах. «Имя есть жизнь, – писал А.Ф. Лосев, – ... только в имени обоснована вся глубочайшая природа социальности» [Лосев, 1993: 617]. В именах воплощены социальные мифы-архетипы, протоэлементы общечеловеческой культуры, которые относятся к сфере коллективного бессознательного (К.Юнг), или «молчаливого знания» (Э.Сэпир, Л.Витгенштейн).

По мнению Э. Кассирера, сущность каждого мифического образа можно определить по его имени. Имя и сущность находятся во внутренне-необходимом отношении друг к другу, имя не только обозначает сущность, но и есть сама сущность, и сила сущности заключена в имени [Кассирер, 2000: 328]. Поэтому исследование культурно-значимого слова должно начинаться с изучения его наименования. Основным средством и методом толкования мифов, как пишет Э. Кассирер, «все время служили языкознание и этимология».

Выявление из семантического пространства топонимии архетипов – устойчивых наборов ядерных образов, лежащих в основе «коллективного бессознательного» народа, и их анализ представляется ценным для построения мифопоэтической модели мира. Моделирование фрагментов логико-понятийных систем, связанных с архетипами, позволяет

более глубоко проникнуть к истокам традиций и особенностям народной культуры, что, в свою очередь, является определенным шагом к реконструкции народного мышления.

Архетип – это не только устойчивый первобытный образ или прообраз, праидея, но и языковая форма. Понятие архетип (от греч. *arhe* – «начало», *typos* – «образ», т.е. «прообраз») в лингвистике трактуется как «гипотетически реконструируемая или фактически засвидетельствованная языковая форма, исходная для ее позднейших продолжений, например, и.-е. *mater* – для общеслав. *mati*, лат. *mater* и т.д. [Советский...,1987. 81], т.е. исходная для последующих образований языковая форма, реконструируемая на основе закономерных соответствий в родственных языках. Можно реконструировать не только архетипическую форму, но и архетипическое значение – символ.

Символизм как принцип отражения реальности в символах, т.е. в условных единицах, знаках, составлял основу ментальности носителя мифологического сознания, вследствие этого «мифологический символизм» не есть терминологическая репрезентация точки зрения современного исследователя – это ментальная основа, «методологическая база» мифологической картины мира [Кошарная, 2002: 89].

Символическая теория мифа, выдвинутая немецким философом Э. Кассирером и полностью им разработанная, позволяет осмыслить особенности мифопоэтического мышления и раскрыть сущность мифа и его выражения в слове. Миф рассматривается им наряду с языком и искусством как символическая форма культуры, и «все они (язык, миф, искусство – Г.Б.) как духовные образования восходят к какому-то первичному, глубинному слою действительности... Действительность тогда улавливается нами не иначе, как через своеобразие этих форм; но из этого следует, что действительность столь же скрывается этими формами, как и открывается ими» [Кассирер, 2002: 11]. Символизм мифа восходит, по Э. Кассиреру, к тому, что конкретно-чувственное может обобщать, только становясь знаком, символом – конкретные предметы, не теряя своей конкретности, могут становиться знаком других предметов или явлений, т.е. их символически заменять. Поэтому мифическое сознание напоминает код, для которого нужен ключ.

Символический смысл, заключенный в мифологических представлениях, чаще всего обретает словесное выражение в фольклорных текстах, в особенности в мифологическом эпосе. В фольклорных текстах мифологическая картина мира или отдельный символический образ описывается в виде мифологического сюжета. Как пишет С.Ю. Неклюдов, «символическое значение признака имеет скорее не синтагматическое, а парадигматическое измерение, оно соотносится не столько с морфологией повествования, сколько с семиотической картиной мира данной национальной культуры, данного региона и с моделью мира данной группой текстов». Поэтому «мифологическая семантика определенного признака не вычленима из сюжетных обстоятельств. Она раскрывается только в контексте более широкого «знания традиции», далеко выходящего за пределы знания отдельного ее представления и знания, отраженного в отдельном входящем в нее тексте» [Неклюдов].

Многие мифологические образы, мифонимы с течением времени утратились в языке, а некоторые остались жить в легендах и преданиях, а также часть из них закреплена в названиях географических объектов. Поэтому именно данные топонимии дают возможность восстановить некоторые из них.

Известно множество определений символа. В самом общем виде под ним понимаются знаки, образы, выражающие какую-либо идею, мотив, сюжет, жизненную ситуацию. По мнению А.Ф. Лосева, символ заключает в себе обобщенный принцип дальнейшего развертывания, свернутого в нем смыслового содержания, иначе говоря, символ может рассматриваться как специфический фактор социокультурного кодирования информации и одновременно как механизм передачи этой информации [Лосев,1970: 37]. «Символ есть конкретно-чувственное обобщение предметов и явлений действительности. Конкретные предметы, не теряя своей конкретности, могут становиться знаками других предметов и символически их замещать» [Кошарная, 2002: 24].

Исследователи отмечают у символов целый ряд признаков, выделяющих их среди других знаковых систем. Это – образность, мотивированность, комплексность содержания, многозначность, расплывчатость границ значений, архетипичность, универсальность в отдельно взятой культуре, пересечение в разных культурах, национально-культурная специфичность, встроенность в миф и архетип.

В мифологии народов мира река является амбивалентным символом, соответствующим как созидательной, так и разрушительной функции воды. И в башкирской мифологии, с одной стороны, река означает рождение, плодородие, движение и очищение, жизнь, а с другой – препятствие, опасность, связанную с потоком, наводнением, следовательно, со смертью и хаосом. Таким образом, река, вода в башкирской мифологии обладает сложной мифопоэтической символикой.

В данной статье мы будем рассматривать только один из множества символических признаков воды, связанный с жизнью, плодородием, рождением на основе анализа происхождения мифонима и гидронима Иргиз.

Как известно, Жизнь в символическом мышлении многих народов связывается с водным потоком, водой, рекой. Об этом же свидетельствует, на наш взгляд, символический смысл мифонима Иргиз, ставший названием реки.

Ырғыз – река в Самарской и Саратовской областях, левый приток Волги, река в Актюбинской и Костанайской областях Казахстана, правый приток Тургая. В исторических документах (X в.) название реки упоминается в форме Ирхиз [Ковалевский, 1956: 67]. По сведениям Ф.Г. Хисамитдиновой, в русских письменных источниках гидроним фиксируется в 1627 г.: Ис тоя же горы Урака вытекла река Иргыз ...». Как пишет автор, в них кроме Иргыз-реки отмечаются гидронимы Елаш-Иргыз и Юрик-Иргыз [Хисамитдинова, 1992: 45].

Существуют несколько версий о происхождении данного гидронима. По мнению В.А. Никонова, топоним состоит из тюркского *ырғ* "крюк", т.е. "извилистая река", или же из *ирғи* "гнить" [Никонов, 1966: 160].

В топонимии Башкортостана отмечаются несколько рек с элементом ыр: Ырғызлы, Ырғазы, Ырғайзы, Ырғязы. Примеры показывают, что элемент ыр, за исключением топонимов Ырғайзы/Ырғазы (они, возможно, восходят к монг. *irgaj* "ирга", "кустарник", калм. *агха* "ирга". Ср.: казах, ыргай "жимолость", якут, ыарга "кизил") является самостоятельным словом в составе данных названий.

Слово *ир* в начальном слоге присутствует во многих названиях рек и озер: Ирсу, Иркут, Иро (Ероо), Иркутль, Ирень, Ирклий, Ирген, Ирбит, Ирба. Но, как утверждает Э.М. Мурзаев, далеко не полный ряд восходит к одному источнику; по всей вероятности, он гетерогенный и нуждается в детальном исследовании [Мурзаев, 1995: 138]

Элемент "ыр" как самостоятельное нарицательное слово в словарях башкирского языка не зафиксировано, возможно, оно как отдельное слово в таком значении не существует. Имеется лишь слово *ырыу* "делать пазы, уторить" [БРС, 1958: 672]. В остальных тюркских языках ыр//ир встречается в составе географических терминов: узб. ирмок "приток реки", турецк. ирмак, ырмак "река", ир "излучина, извилина реки", ермак в татар. языке в том же значении.

По мнению М.Ф. Хисматова, гидроним Ырғыз образован от *ыр//ор* "колодец, яма, рытвина" и др. тюрк. *уғуз* "река" [СТБ, 1980: 174]. По его мнению, ыр является самостоятельным словом в составе гидронима. Если попытаться объяснить Ырғыз от *ыр* в значении "колодец" или "река" и *уғуз* "река", то возникает вопрос, зачем нужно было назвать реку "колодец-река" или "река-река"?

Названия Ырғыз, Ырхыс, Ырхы, Arhyz, Yrquz, Irqaza, Большой и Малый Irqaz встречаются в топонимии Казахстана, Средней Азии, Западного Кавказа, Балкарии, Карачаево-Черкесии, на Чулыме и на Волге.

Наблюдения о данном топониме находим в работе А.П. Дульзона: «На среднем Чулыме имеется населенный пункт Ергоза, расположенный на старице. Кроме этого, известны русские диалектные варианты Ызырга, Иргазы. Топоним разъясняется из

среднечулымского названия старицы, на которой расположен поселок: зуг – старица (букв."старая река"). В этом слове конечный звук отброшен, оставшаяся часть (эргизу), осмысленная как винительный падеж, послужила основанием для создания по аналогии формы именительного падежа эргиза» [Дульзон, 1962.: 52].

Исследователи топонимии Балкарии Дж.Н. Коков и С. О. Шахмурзаев название Ырхы кьол [кол] связывают с балкарским *ырхы* в значении "поток" (из дождевых и талых вод) [Коков, Шахмурзаев, с.150]. В данном словаре зафиксирована местность "Ору Ырхысы". Авторы словаря объясняют топоним от *Ору* (имя) и *ырхыс* "поток" [Коков, Шахмурзаев, 1970.:106]. Они также подчеркивают, что в современном балкарском языке слово "ырхыс" не делится на морфемы, и отрицают возможность сравнения компонента ыр - с топонимами типа Ирсу, Ирик и т.п.

Происхождение казахского гидронима Ыргыз Е. Койчубаев объясняет от тюрк. *уз* и *кыр* в значении "узкое плоскогорье" [Койчубаев, 1974: 260].

Топоним *Arhuz* возводится к абхазскому *arha, arhu* "приречная долина, приречная равнина" [Федоров, 1974: 284].

А. Абдрахманов рассматривает название Ыргыз как слово, состоящее из двух основ: *ерги* (*ертетеги*) + *зуг* (*су*), (*ерги* означает "старая" и *зуг* "вода"), которое образовалось следующим путем: Ергизуг > Ергизу > Ергиз > Ыргыз [Абдрахманов, 1975: 201-202].

По мнению М. А. Хабичева, *Arhuz* является более древней формой *irqaz* и *irqiz*, который выводится из *arhu* (ср.: к.-балк. *irhu* "поток" из *ar* "поток" + имяобразующий аффикс с уменьшительным значением - *hu*) "поток" + *uz* < *uz* "вода", "река" [Хабичев, 1982, с. 54].

На наш взгляд, рассмотренные гидронимы восходят к одному источнику, и Ыргыз, Ыргыз, Ырхыс, Иргаз, Аргуз, Ургуз являются фонетическими вариантами одного слова. Как известно, в структурном отношении слова общетюркского лексического пласта односложные. Ирғыз – двусложное слово. В структурном отношении гидроним образован от *ыр* и *гыз*, который восходит к *иркыз* или *иргыз*. В современном башкирском языке нарицательное слово ирғыз означает, во-первых, двуполого существа – гермафродита, во-вторых, мужественную девушку.

Согласно легенде башкир, название гидронима Ирғыз происходит от некогда сказанных слов: "Ир-кыз ине был!" ("Была мужественной девушкой!") [БХИ, 1980: 105 - 106]. В другой легенде содержится подобный мотив: реку называют Ир-кыз в честь мужественной девушки Айстан, которая погибает во время купания в реке от стрел молодых парней, когда-то полюбивших ее и побежденных ею во время состязаний [БХИ, 1980: 106-108].

В современном башкирском языке эпитет "Ир-Кыз", букв, муже-женщина широко применяется по отношению к мужественной, сильной женщине. Но в топонимической легенде связь топонима с мужественной девушкой основывается на этиологическом мифе. Объяснение топонима от некогда сказанных слов характерно для этиологических мифов, но они не раскрывают сущность топонима. Понять природу данного топонима, объяснить его значение в момент его зарождения в языке помогают данные тех же легенд, верований башкир и данные сравнительной мифологии народов мира.

Название реки именем божества Ирғыз можно объяснить исходя из универсальности мифопоэтического мышления народов. Чтобы понять суть символического мифологического мышления народов, обратимся к легендам и мифам.

У греков двуполым был Гермафродит, сын Гермеса и Афродиты, юноша необычайной красоты. Когда Гермафродиту исполнилось 15 лет, он отправился странствовать по Малой Азии. Однажды в Карию, когда он купался в водах источника, нимфа этого источника Салмакида страстно влюбилась в него, но ее мольбы о взаимности не имели успеха. По просьбе Салмакиды боги слили ее с Гермафродитом в одно двуполое существо [Ботвинник, 1991: 292].

Мотивы греческой легенды перекликаются с мотивами вышеупомянутой башкирской легенды об Ирғиз. (Купание в реке, любовь одного пола к другому, соединение двух противоположных начал в одном индивидууме).

Интересно отметить, что у башкир сохранились пережитки верований, связанные с культом божества Ырғыз. Так, например, у П. М. Кудряшева читаем: «Если красная девушка почувствует к молодому башкирцу страсть любви, и если башкирец взаимно полюбит красавицу, то сие не приписывается к природной симпатии или врожденному влечению одного пола к другому. Это, по мнению башкирских старух, значит, что молодец и красавица в одно время и из одного ручья напились воды» [Башкирия...1989: 363].

Имена собственные подчинены общим лингвистическим закономерностям и являются частью общей лексико-семантической системы языка. Методом компонентного анализа слова можно реконструировать семантический архетип как носителя культурной информации. По-нашему мнению, архетипом слова Ырғыз являлось слово Ир-Кыз, которое в ходе функционирования в языке подверглось фонетическим изменениям: Иркыз -> Ирғыз -> Ырғыз. В структурном отношении Ырғыз состоит из двух корней Ир и Кыз, "мужчина" и "девушка". Но специфика употребления имен собственных в речи обусловлена экстралингвистической реальностью. Основным фактором, влияющим на имяобразование, выступает внеязыковая действительность.

По В. Гумбольдту, слово образуется из субъективного восприятия и есть отпечаток не самого предмета, а его отражения в душе: «... в образовании и употреблении языка находит свое выражение характер субъективного восприятия предметов. Возникающее на основе этого восприятия слово не есть простой отпечаток предмета самого по себе, но его образ, который он создает в душе. Так как ко всякому объективному восприятию неизбежно примешивается субъективное, то каждую человеческую индивидуальность, независимо от языка, можно считать носителем особого мировоззрения. Само его образование осуществляется посредством языка» [Гумбольдт,1984].

Особенно ценным является в трактовке В. Гумбольдта то, что язык не представляет собой прямого отражения мира, в языке осуществляются акты понимания человеком мира. Любое слово эквивалентно не самому предмету, даже чувственно воспринимаемому, а его пониманию в акте языкового созидания [Гумбольдт, 1984: 19, 29, 103]. Слово представляет собой отпечаток не предмета самого по себе, а его чувственного образа, созданного этим предметом в нашей душе в результате языкотворческого процесса [Гумбольдт, 1984: 20, 80]. Язык позволяет человеку осуществлять контакт с миром ("человек живет с предметами так, как их преподносит ему язык" [Гумбольдт,1984: 80], а также плодотворно воздействовать на этот мир [Гумбольдт, 1984:198].

На наш взгляд, происхождение данного гидронима связано с древними верованиями башкир, связанными с поклонением двуполому божеству Иркыз//Ирғыз//Ырғыз. В пользу данного предположения говорят, во-первых, легенды и предания башкир, согласно которым в реках обитает эйэ "хозяин" (первоначальное значение эйэ "бог", "божество"). Следует отметить, что в легендах эйэ предстает то в облике красивой девушки, то мужчины [Башкирия... 1989: 57-58]. Во-вторых, такие двуполые божества были у всех архаичных народов. Как утверждает Е. П. Блаватская, все народы считали своего первого бога гермафродитом, он встречается в легендах почти каждого народа ... [Блаватская, 1993, т.2: 150-158]. Божество-Гермафродит присутствовало также в религиозной системе Китая, Персии, Палестины, Австралии [Керлот, 1994.:135].

Интересно отметить, что у всех народов, где присутствовало двуполое божество, название его является сложносоставным: греч. Гермафродит – Гермес + Афродита, кит. Ян-Инь – Ян + Инь, евр. Йаховах – Йах + Ховах (Хавах или Ева), возможно, к этому ряду можно привести башкирское Ырғыз – Ир + кыз, букв, "мужчина-девушка" и монгольское Чингиз-хан. Как известно, Темучин – монгольский завоеватель и основатель монгольской мировой империи, как и многие князья кочевников до него, став государем, принял новое имя "Чингиз-хан". Как сообщает В.В. Бартольд, Чингиз-хан

пишется часто Чинккиз-хан, и Темучин получил свое царское имя от шамана. Поэтому он пишет, что слово "Чингиз", вероятно, заимствовано из области (еще недостаточно изученной – В.В. Бартольд) религиозных представлений монголов [Бартольд, 2002: 615-619]. Не претендуя на достоверность этимологии, мы можем предположить, что слово Чинккиз-хан является синтаксически сложным и состоит из *Чинк* + *киз* + *хан*. По монгольской этимологии, сообщаемой Рашид ад-дином, "Чингиз" объясняется от прилагательного *чинк* "сильный" [Бартольд, 2002: 619]. Возможно, *киз* - "девушка", *хан* - "принц", и имя Чинккиз-хан может иметь связь с двуполым божеством. Имеет типологическое сходство с вышеперечисленными названиями балтийское *Jumis* – близнецное божество, которое означает "сдвоенный плод". "Двуполыми" являются германо-скандинавские божества: Туисто и Имир, имена которых означают "двойное (двуполое) существо или близнецы [Иванов, Топоров:154; 31, 510].

Появление в семье младенца башкиры и татары также связывают с водой: ребенку объясняют, что они поймали его в реке: "Һине Әрметгән тотоп алып кайттык" ("Тебя поймали в реке Армет"); "Әнкәй мине Соннән алып кайткан" ("Мама принесла меня из реки Сунь"). В Ветхом завете на берегу реки фараонова дочь находит корзину с младенцем Моисеем. Это далекие отголоски веры в то, что вода дает жизнь. Возможно, с этим связано у башкир посещение молодой невестой родника, в который она обязательно должна бросить монету, принести жертву хозяину воды.

В башкирских легендах появление водного источника объясняется соединением двух начал в одном, например, озеро Асылыкуль образовалось на том месте, куда стекла кровь Туляка и Асылы [БНТ, 1987: 490]. Подобный мотив происхождения реки встречается и в русских былинах. Так, например, по былинам, реки Дунай и Днепр произошли от крови богатыря Дуна и Днепры Королевичны [Буслаев, 2003: 318]. Мифопоэтические представления народа отражаются и в языке. Этимологию мифологизированного иранского гидронима Днепр В. Н. Топоров объясняет от иранского *danu* "река", "вода" и индоевропейского **jebhr* и связывает с идеей соития, плодородия [Топоров, 1992: 376].

Анализ мотивов башкирской и греческой легенд, русской былины, также пережитков представлений в сознании башкир показывают, что в народном сознании соединение мужского и женского начал связано с водой. А в символизме соединение двух противоположностей в одном означает поток, также огонь-вода или "огненная вода" относится к нуменам и гермафродитам [Керлот, 1994: 354; 411]. В реальной географии река Архыз в Зеленчукском районе Республики Карачаево-Черкесия образуется от слияния двух составляющих: р. Дукка и р. Речепста.

Определяя символическую функцию воды, Х.Э. Керлот, пишет, что она оплодотворяет и служит для возрождения материального [Керлот, 1994: 44-45]. Эта идея является общей для большинства мифологий народов мира.

По мнению Е. П. Блаватской, андрогин одновременно мужского и женского начала символизирует бездну, Воду в ее начале. [Блаватская, 1993, т.2.:150-158]. Согласно Х.Э. Керлот, «... союз женского и мужского начал внутри сложного объекта, в особенности, если этот объект – как в случае с машиной – одарен движением, позволяет продвинуть половую параллель ... и характеризовать его как вид секуляризованного лингама» [Керлот, 1994: 349].

В Индии дуалистическое существо – объединение двух полов в одном индивидууме – было главной силой: светом, излучающим жизнь, т. е. лингамом [Блаватская, 1993, т.2.:135]. Лингам (санскрит) – символ абстрактного творения. В Индии, как и в Древнем Египте, этот символ имел значение творящей Силы, Силы продолжения рода, божественной Силы [Блаватская, 1994: 273-274].

Можно заключить, что идея творения имеет связь с водой, с плодородием. В Египте на пьедестале одного из «Колоссов Мемнона» Верхний и Нижний Нил представлены мужчиной и женщиной. Река Нил названа именем бога Нил (гр. *Hilos*), который соответствует египетскому богу Нила – Хапи. Его изображали в виде деревянного истукана

как андрогинное двуполое существо с бородой, с женскими грудями и полным синим лицом и зелеными конечностями и красноватым телом. Перед наступлением ежегодного наводнения этот истукан в торжественном шествии переносили из одного места в другое. Ему приносили жертвы: в реку бросали свитки папируса с написанными на них перечислениями даров [Тахо-Годи, 1992.: 218; Рубинштейн, 1992: 582; Блаватская, 1994: 338].

Следует отметить, что божество гермафродит не связано с физиологическим аспектом обоеполюности, оно – абстрактное божество, которое в мифологии народов мира связывается с идеей творения, продолжения рода. М. Элиаде рассматривает андрогинность лишь в качестве архаической формы божественного двуединства, основываясь при этом на том, что она «выражает сексуальным – и потому очевидным – языком принципиальную идею интеграции всех пар противоположностей в Едином» [Элиаде, 1994].

Поэтому кажется закономерным то, что в нашем примере названия с основой *ырғыс//ырғыз //ырхыс//ырхы* связаны именно с водным объектом: озером или рекой, а в некоторых языках (например, в балкарском), *ырхыс*, *арһу* употребляется в значении "поток". Следует также заметить, что в древнеуйгурском слово "арсу" означало гермафродита [Наджиб, 1989: 40]. Связь между *ырғыз*, *арсу* "гермафродит", *Ырғыз* "двуполое божество", *ырғыс//ырхыс* "поток" объясняется исходя из символического характера мышления.

В башкирском языке слова *Ырғыз*, *Ырғызлы* сохранились лишь в гидронимии. Их значение, на наш взгляд, восходит к реконструированному на основе данных топонимии, сравнительной мифологии народов мира и пережиточных представлений в сознании башкир абстрактному божеству *Ир-Кыз //Ырғыз*, которое было связано с водой, потоком и символизировало творящую силу.

Следует отметить, что божество воды занимало важное место в мифологии многих тюркоязычных народов. У казахов и киргизов существовал обычай: бесплодные женщины молились божеству воды, прося ребенка, приносили ему жертву. В азербайджанских сказках идея творения, продолжение рода также связано с водой: женщина, мучимая жаждой, выпив из источника всю воду, забеременела и родила мальчика. Вера в божественную сущность воды нашла отражение и в турецкой обрядовой игре "Боди-бостан оюну". В период засухи, чтобы вызвать дождь, дети наряжали полуметровую куклу и обходили все дворы. При этом пели песню:

*"Боди, Боди, огород – Боди!
От чего родились мать-отец?
От небольшой ложки воды.
Дайте долю Боди!
Сорок дней дождя, пятьдесят – слякоти.
Пошли, бог, пошли ливень!
Кто даст соль, у того – сын,
Кто даст масла, у того дочь родится* [Сейидов, 1973: 65-66].

В якутской мифологии Джылга хаан (возможно, "хан реки") определяет судьбу ребенка при его рождении. Если покровительница деторождения Нэлбэй Айысыт не давала детей, якуты у Джылга хаана просили душу ребенка. Считалось, что ребенок, душа которого получена от Джылга хан, имеет надежную судьбу [Немировский, 1991: 374-375].

Вышеизложенные фольклорные мотивы помогают нам проследить мысли первобытного человека и сделать вывод о том, что в мифологии многих народов отражена вера в божественную сущность воды: она является источником жизни, творения. Такая идея заложена и в названии мифонима *Ырғыз*, восходящему к реконструированному абстрактному божеству, символизирующему идею соединения двух начал в одном индивидууме, идею творения и плодородия.

Литература

1. Абдрахманов А.А. Топонимика и этимология. – Алма-Ата: Гылым, 1975. – 208 с. (На казах, яз.).
2. Бартольд В.В. Работы по истории и филологии тюркских и монгольских народов // Подгот. к изд. С.Г.Кляшторный /Отв. ред. А.Н.Кононов. Перепеч. с изд. 1968 г. – М.: Вост. лит., 2002. – 757 с.
3. Башкирия в русской литературе: В шести томах. Т.1. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1989. – 512с.
4. Башкирское народное творчество. Т.1. Эпос. – Уфа, 1987.
5. Башкирско-русский словарь. - М.: Гос. изд-во нац. и иностр. словарей, 1958. - 802 с.
6. Башкорт халык ижады: Риүәйәттәр, легендалар. – Өфө: Башк.кит.нәшр., 1980. – 416 б.
7. Блаватская Е. П. Тайная дотрина. – Смоленск: Редакционно- издательский центр "ТОК", 1993. Т. 1. – 760 с; Т.2. – 912 с
8. Блаватская Е. П. Теософский словарь (полный). – М.: Изд-во Ассоциации Духовного Единения "Золотой век", 1994. – 599 с.
9. Ботвинник М.Н. Гермафродит / / Мифы народов мира. – М.: Советская Энциклопедия, 1991. Т. 1. – С. 292.
10. Буслаев Ф.И. Народный эпос и мифология. Сост., вступ. ст., коммент. С.Н.Азбелова. – М.: Высш.шк., 2003. – 400 с.
11. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 400с.
12. Дульзон А. Н. Былое расселение кетов по данным топонимики // Географические названия. – М.,1962. – С. 52.
13. Иванов В.В., Топоров В.Н. Балтийская мифология // Мифы народов мира. – М.: Советская Энциклопедия, 1991. Т. I. –158-159 с.
14. Кассирер Эрнст. Избранное: Индивид и Космос. – М.; – СПб.: Университетская книга, 2000. – 654 с.
15. Кассирер Эрнст. Философия символических форм. Том 3. Феноменология познания. – М.; – СПб.: Университетская книга, 2002. – 398 с.
16. Керлот Х. Э. Словарь символов. –М.: REFL-Бук, 1994. - 608 с.
17. Ковалевский А.П. Книга Ахмеда ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921-922 г. Харьков, 1956. –438 с.
18. Койчубаев Е. Краткий толковый словарь топонимов Казахстана. – Алма-Ата: Наука, 1974. – 274 с.
19. Коков Дж. Н., Шахмурзаев С. О. Балкарский топонимический словарь. – Нальчик, 1970. – 170 с.
20. Кошарная С.А. Миф и язык: Опыт лингвокультурологической реконструкции русской мифологической картины мира. – Белгород: Изд-во Белгородского гос. ун-та, 2002. – 288 с.
21. Кубрякова Е.С. О месте когнитивной лингвистики среди других когнитивных наук когнитивного цикла и о ее роли в исследовании процессов категоризации и концептуализации мира // Материалы КС РАН. М, 2010.
22. Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. – М.: Мысль, 1993. – 958 с.
23. Лосев А.Ф. Символ// Философская энциклопедия. – М., 1970.
24. Матвеев А.К. Образное народное видение и проблемы ономаσιологической и этимологической интерпретации топонимов // Вопросы ономастики. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1977. Вып.12: с.5-20.
25. Мелетинский Е.М. Имир // Мифы народов мира. – М.: Советская Энциклопедия, 1991. Т. I. – С. 510.
26. Мурзаев Э.М. Топонимика и география. – М.: Наука, 1995. – 304 с.
27. Наджип Э.Н. Исследования по истории тюркских языков XI – XIV вв. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1989. – 283 с.

28. Неклюдов С.Ю. Семантика фольклорного текста и «знание традиции» // www.ruthenia.ru/folklore/os04...program...nekludov.htm
29. Немировский А.И. Джылга Хан // Мифы народов мира. – М, Советская Энциклопедия, 1991. Т. 1. – С. 374-375.
30. Никонов В.А. Краткий топонимический словарь. – М.: Мысль, 1966. – 509 с.
31. Рубинштейн Р.И. Хапи // Мифы народов мира. – М.: Советская Энциклопедия, 1992. Т. 2. – С. 582.
32. Сейидов М.А. К вопросу о трактовке понятий *Jer sub* в древнетюркских памятниках (В сопоставлении с реликтами до мусульманских верований) // Советская тюркология, 1973, №3. С. 63-70.
33. Словарь топонимов Башкирской АССР. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1980. – 199 с.
34. Советский энциклопедический словарь. – М., 1987.
35. Тахо-Годи А.А. Нил // Мифы народов мира. – М.: Советская Энциклопедия, 1992. Т. 2. – С. 218.
36. Топоров В.Н. Река // Мифы народов мира. – М.: Советская Энциклопедия, 1992. Т. 2. – С. 374-376.
37. Федоров Я. А. Топонимика Западного Кавказа и некоторые вопросы его этнической истории // Труды Карачаево-Черкесского НИИ. Вып. VII, 1974. С.284.
38. Хабичев М.А. К гидронимике Карачая и Балкарии. – Нальчик, 1982. – С.54.
39. Хисамитдинова Ф.Г. Географические названия Башкортостана. – Уфа: Изд.-во БГУ, 1992. – 103 с.
40. Элиаде Мирча. Священное и мирское. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994. – 144 с.
41. Якобсон Р. Роль лингвистических показаний в сравнительной мифологии // VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. Т. 5. – М, 1970. – С. 608-619.

© Бухарова Г.Х., 2024

УДК 811.512.145:398

*Габидуллина Ф.И.,
к.филол.н., доцент, ЕИК(П)ФУ,
г. Елабуга, Татарстан*

**ТРАНСФОРМАЦИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ОБРАЗОВ В ПРОЗЕ М. КАБИРОВА
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «КОГДА ОНИ ПРОСНУЛИСЬ» («УБЫРЛАР
УЯНГАН ЧАК»))**

**TRANSFORMATIONS OF FOLK IMAGES IN M. KABIROV'S PROSE (BASED
ON THE EXAMPLE OF THE WORK "WHEN THEY WOKE UP" ("UBYRLAR
UYANGAN CHAK"))**

Аннотация. В статье представлен анализ образа Убыр на материале романа-хоррора Марата Кабирова «Когда они проснулись». Выявлены черты, характерные для образа Убыр в татарской мифологии, образа вампира в европейской мифологии, а также специфические для персонажа данного произведения (авторские характеристики). Выявлено, что автор интегрирует в произведении мифологию разных культур, предлагает вниманию общественности новый для татарской литературы жанр, но сохраняет значимое качество – направленность на социально и общественно значимые проблемы.

Abstract. The article presents an analysis of the image of Ubyr based on the material of the horror novel by Marat Kabirov "When they woke up". The features characteristic of the image of the Ubyr in Tatar mythology, the image of the vampire in European mythology, as well as specific to the character of this work (author's characteristics) are revealed. It is revealed that the author integrates the mythology of different cultures in the work, offers a new genre for Tatar literature to the public, but retains a significant quality – focus on socially and socially significant problems.

Ключевые слова: Марат Кабиров, хоррор, вампир, Убыр, мифология.

Keywords: Marat Kabirov, horror, vampire, Ubyr, mythology.

Проза М.Кабирова является в современной литературе уникальным явлением в первую очередь потому, что автор не цепляется за традиционные образы и сюжеты, а очень осторожно и целенаправленно их трансформирует и интегрирует в новые для татарской литературы жанры – фэнтези, хоррор и другие. Примером может служить его роман «Убырлар уянган чак» («Когда они проснулись»).

Как видно из названия романа, в систему персонажей ожидаемо включены такие сказочно-фольклорные герои как Убыр. Традиционно такой персонаж часто встречается в татарских сказках, мифах. Ф.Урманче выделяет такие качества Убыр: как правило, этот образ является злым духом, демонической силой, но сильный сказочный герой может заставить служить ее и ее волшебные дары во благо; чаще встречается в сказках, пословицах, в обрядовом фольклоре; не живет отдельно от людей, особенно Убыра притягивают женщины; у людей, в которых вселилась Убыр, есть определенные физические особенности; ее невозможно поймать, она рассыпается на огненные части и исчезает [Урманче 2011: 141]. В романе часть этих особенностей актуализировано, часть качеств заимствовано у персонажа европейской мифологии – вампира. Вообще, автор и сам считает роман первым татарским произведением о вампирах, а в переводе произведения на турецкий язык вообще используется только понятие вампир [Сибгатуллина, 2022]. Да и сам герой произведения – 14-летний Ильхам актуализирует в памяти всю информацию о вампирах, которая ему известна, вспоминает, что их тела в могиле не распадаются, физическую силу. Вспоминает, что обычно вампирами становятся самоубийцы, опасные преступники и сами погибшие от рук вампиров. Специфично и строение зубов: они двухрядные, а при кровососании увеличиваются в размерах. Они не пьют кровь, как воду, а только высасывают ее коренными зубами, и ни у них, ни у пострадавшего не остается ни капли крови на одежде [Кабиров, 2019: 12]. Миссия вампиров в произведении достаточно интересна и не заключается только лишь в удовлетворении потребностей вампиров-убырлы в человеческой крови: они хотят уничтожить человеческую расу в мире, выпив кровь людей, а самых сильных и благородных существ человечества использовать для увеличения силы своей расы.

Фольклорно-мифологический образ Убырлы в романе М.Кабирова вбирает в себя как традиционные свойства и качества персонажа татарского народного фольклора, так и свойства вампира как персонажа фольклора европейских народов, что может быть связано с глобализацией и интеграционными процессами в разных областях, в том числе и в культуре. Кроме того, Убыр в романе писателя наделяется и частными чертами, которыми их наделяет именно этот автор. Рассмотрим эти данные в виде таблицы.

Качественная характеристика образа Убырлы в романе М.Кабирова “Когда они проснулись” в сравнении с похожими фольклорными персонажами

Характеристика Убыр / вампира		
В татарском фольклоре и мифологии (Убыр)	Вампир в европейской мифологии	В романе М.Кабирова “Когда они проснулись”
Считается демонической силой, но иногда помогает сказочным героям	“ужасные монстры, встающие из могилы” [Грабузов, 2012], отрицательный персонаж. Не отбрасывают тень, не отображаются в зеркалах.	Олицетворяет только зло
обладает огромным колдовским потенциалом	физическая сила превосходит человеческую, а также есть сверхъестественные способности. Очень	обладают недюжинной физической силой, но отдельных магических умений нет

	привлекательные.	
в основном Убыр притягивают женщины	вампиры – материальные существа, в этом их отличие от демонов, поэтому они не подселяются.	могут подсеяться и к мужчинам, но в основном их жертвами становятся в романе женщины (Нафиса, Лейсан и др.)
У человека, к которому подселилась Убыр, есть на голове небольшая ямочка	Человек, которого укусил вампир, сам превращается в вампира	Человек, которого укусила Убыр, сам превращается в такое же существо
может принимать облик свиньи, черного пса или кошки	может принимать как облик летучей мыши, так и другие.	может принимать облик летучей мыши
Не представляет опасность для лиц мужского пола, опасается их	вампиром может быть и женщина, и мужчина, следовательно.	не боится мужчин, может и убить, и покалечить их
Чтобы поймать Убыр, нужны двухпиковые черемуховые вилы	по словам ученых, «осиновый кол является промежуточным инструментом в борьбе с вампирами» [Сафрон, 2018: 154]. После этого необходимо отрубить голову вампиру, а тело испепелить.	Чтобы убить Убыр, используют осиновый кол
Может причинять вред скоту	могут причинять вред скоту, портить посеы, влиять на погоду.	Причиняет огромный урон скоту
может выбираться из могилы и дальше причинять зло	специальные манипуляции помогают предотвратить восстание вампира, например: испепелить тело, хоронить лицом вниз и др.	Если воткнуть осиновый кол, Убыр распадется прахом
Даже после смерти человека, к которому подселился Убыр, Убыр сам остается жить	при специально проделанных манипуляциях вампир не может выйти из гроба	Убить Убыра очень сложно, но после смерти это существо уже не может причинить вред. Есть эпизод, когда Убыр снова превращается в человека
Неприязненно относится к людям, а в некоторых сказках даже ест их.	очень привлекательные, способные обаять человека, которого наметили в жертву.	Убыры могут питаться кровью человека, однако в момент повествования в их доступе уже есть лекарство, заменяющее кровь человека. Поэтому укусы людей в романе имеет более глубокий смысл.

Анализируя произведение М.Кабилова, необходимо обратить внимание на еще один аспект. Этот роман не написан только в целях развлечения читателей, хотя образы вампиров в литературе, киноискусстве часто присутствуют в произведениях развлекательного, массового характера. М.Кабилов же поднимает ряд важных проблем, имеющих историческую, социальную, национальную значимость. И эти проблемы связаны с героями-людьми. Так, образы Шархана и особенно Али вызывают куда большее отвращение нежели Убыр. В ситуации с появлением в деревне вампира, Шархан захватывает власть в свои руки,.

Подчеркивая, что его отрицательный герой является типичным, автор пишет: “Хәер, белеме белән дә акылы белән дә артык ерак китмәгән Шархан кебек бәндәнең үз хакимлегенән исереп китү ихтималы зур инде. Көтүче чыбыркысын авылда калдырып Уфага килеп милицияга урнашкан егетләрнең үз-үзләрен алланың кашка тәкәсе кебек тотулары турында бөтен халык сөйлә. Шархан белән дә шуңа охшашрак хәл иде. Житмәсә, аның кулындагы власть бәләкәй түгел, һәрхәлдә, аны милиция тукмагы белән генә чагыштырып булмый” [Кәбиров, 2019: 184]. То есть писатель пишет, что как и большинство людей, не отличающихся ни интеллектом, ни образованием, Шархан, был опьянен ощущением власти. В народе много говорят о деревенский парнях, отбросивших пастуший кнут и уехавших работать в органах правоохранения в Уфе и через некоторое время начинавших вести себя как избранные народом и Богом представители власти. По мнению М.Кабирова, такие парни и Шархан – представители одного лагеря. Однако некоторые слова Шархана заставляют задуматься и главного героя. Шархан удивлен поведением народа, когда всех настигла общая беда. Согласно логике, она должна была объединить людей, как объединила народ единым фронтом против Гитлера. Однако в современных условиях наблюдается иная картина. Каждый старается сам спастись от напасти Убыра, и если для этого надо принести в жертву соседа, он это делает.

Таким образом, фольклорно-мифологические образы в полотне романа, написанного в жанре хоррор, являются новыми для татарской литературы. Образ Убыр вбирает в себя качества и персонажей татарского, и европейского фольклора, который дополняется и авторскими характеристиками. Автор знакомит читателя с жанром, который необычайно популярен в русской и мировой массовой литературе, однако здесь сохраняется главная функция татарского художественного произведения – не только развлекать читателя, но и заставить задуматься о социальных и нравственных проблемах современного общества.

Литература

1. Грабузов И.Ю. Трансформация образа вампира в художественной культуре Европы и Америки // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2012. – №6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-obraza-vampira-v-hudozhestvennoy-kulture-evropy-i-ameriki>; дата обращения: 24.04.2024.
2. Кәбиров М. Убырлар уянган чак. Электрон китап. – Литрес сайты, 2019. – 260б.
3. Сафрон Е.А. А.К. Толстой как основоположник образа вампира в русской литературе // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2018. – №2. – С. 153-155.
4. Сибгатуллина Ә.Т. Мажара тәржемәсе яки тәржемә мажаралары // Казан утлары. – 2022. – №2. – Б.174-177.
5. Урманче Ф.И. Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек. 3 томда: 3 т. (С-Я). – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 199 б.

©Габидуллина Ф.И., 2024

УДК 398. 3 (=512.141)

Гайсина Ф.Ф.,
с.н.с., ИИЯЛ УФИЦ РАН,
г.Уфа, Россия
Гайсина Ф.Ф.,
өл.ғ.х., РФА ӨФТУ ТТЭИ,
Өфө к., Рәсәй

ПОВЕРЬЯ, ПРИМЕТЫ И ЗАПРЕТЫ БАШКИР, СВЯЗАННЫЕ С СИМВОЛАМИ УДАЧИ/НЕУДАЧИ

БАШКОРТ ФОЛЬКЛОРЫНДА УҢЫШ/УҢЫШЬЫЗЛЫК СИМВОЛДАРЫ МЕНӘН БӘЙЛЕ ЫРЫМ-ЫШАНЫУЗАР, ТЫЙЫУЗАР

Аннотация. В статье рассматриваются поверья, приметы и запреты башкир, связанные с символами удачи и неудачи. Они направлены на оберегание духовного и физического здоровья человека. В данных поверьях выделяются категории цвета, места, пространства и времени, символы одиночества и пустоты. В то же время в них отражаются национальные, религиозные и философские взгляды народа.

Ключевые слова: башкирский фольклор, поверья, приметы, запреты, символ удачи, символ неудачи.

Һуңғы йылдарза Рәсәй этнографтары, фольклорсылары ырым-ышаныуларҙы төрлө яклап, тәрәнерәк тикшерә башланьлар, категориялары, символдарына ла игтибар бирәләр. Был темаға И.И.Фурсин [1981], Р.Г. Назиров [1987], И.Ю.Назарова [2009], һ.б. хезмәттәрән миһалға килтерергә мөмкин.

Башкорт халык ижадында иһә ырым-ышаныулар жанры әлегәсә ныклап өйрәнелмәгән өлкә булып кала килә. Улар милләтебезҙең тормош-көнкүрешендә борондан, ата-олатайларҙың тәжрибәһе менән быуындан-быуынға тапшырыла килгән. Шуларҙың күпселеге уңыш һәм уңышһыҙлыҡ менән бәйлә, сөнки, кеше һәр ваҡыт үзенә һәм башкаларҙың тормош тәжрибәһенә таянып эш итә, һығымта сығара, юрай, ырымлана. Уңыш символы – кот, бәрәкәт, табыш, муллыҡ, байлыҡ, бәхет төшөнсәләре менән бәйлә булһа, ә уңышһыҙлыҡ – ул бәлә-каза, ауырыу, кайғы-хәсрәт, юғалтыныу, юктыҡ, үлем һәм бәхетһезлек менән күзаллана.

Һәр кем яҙмышында уңышлы, бәхетле булығы килә, шуға ла, йәшәйештең төрлө үзәнсәлектәрәнә игтибар итә һәм үзәнә зыян килтерерҙәй гәмәлдәрҙән һаҡланьрға тырыша. Тормошоноң һәр тарафын: гәмәлдәрән, ваҡытын, хәрәкәттәрән һ.б. эшләйәсәк эштәрән уңышлы һәм уңышһыҙ күзлегәнән сығып баһалай. Мәсәлән, кешеләр “юллыҡһыҙ” һәм “юллыҡлы”ларға бүленә. Ауылдарза кемделер күргәндә: “Уның юллығы бар, уны күрһәң – юл уңа”, - тибез. Йәки киреһенсә: “Уның юллығы юк, уны күрһәң – юл уңмай”, - тип әйтәбөз. Юллыҡһыҙ кешенә “коро аяҡ”, тип тә атайзар.

Халыҡ фекеренсә, юллыҡлы кешенә “кул арты” ла еңел була. Ул бүләк, йә акса бирһә – һиңә байлыҡ килә. Ул “еңел аяҡлы” ла була, ул өйөңә кереп сығһа, унан һуң кунактар күп килә, тип иһәпләнә. Юлдыҡһыҙ кешенә “кул арты” ла ауыр була, мәсәлән, уға акса бирһәң, аксаң бөтә, бурыска батыуың ихтимал. Ул “ауыр аяҡлы” ла була, унан һуң йортоңа берәһә лә кереп йөрөмәй. Ундай кешегә мал һаһаң, малың корой, ә “кул арты еңел” кешенән мал алһаң, киреһенсә, малың иһәйеп, уңыш китә. Был осрақта ла, уңышлылыҡ малды ауылдың, йылғаның асқы, йәки өскә яғынан алыуың, һатыуың менән бәйлә. Бында урын, йүнәләш, ваҡыт категориялары рол уйнағанын күрәбөз.

Ауылдарза малды алһанда, һаһканда таһтамал бүләк итеү, күстәнәс биреп кайтарыу гөрөф-ғәзәте бар. Мал кото китмәһен өсөн, һатып алыуыны буш кул менән кайтарырға ярамай. Малдың семтем йөнөн алып калыу за кот, бәхет китмәһен өсөн эшләнелә. Был осрақта кот һәм буштыҡ символдары күз уңында тотола.

Шулай ук, кеше өйгә кергәндә, кунакка барһанда буш кул менән барьрға тейеш түгел, кулында аз булһа ла, ризыҡ булырға тейеш. Күршәнән һауыт алып торһанда ла, кире кайтарһанда буш кайтарырға ярамай, сөнки, йорттан ризыҡ, муллыҡ, бәрәкәт китә, тип иһәпләнә. “Буш һауыт”, “буш кул” – буштыҡ, юктыҡ символдарын сағылдыра, мәсәлән: “Кешенәң юлын буш бизрә менән кыйырға ярамай, юлы уңмай”, - тизәр.

Ауылдарза хайуандар менән бәйлә ырым-ышаныулар, һынамыштарға айырыуһа игтибар итәләр. Улар күбөһенсә үлем символы менән бәйлә булалар. Мәсәлән, әгәр һыйыр үкерһә, эт олоһа – янғын була, мәйет сыға, тизәр. Шулай ук, ауылға урмандан кырағай йәнлек килеүә лә һасар билдә иһәпләнә.

Коһтарға бәйлә ырым-ышаныуларға килгәндә: йортка кәкүк килһә, ауыл өстөнән козғон корколдап осоп йөрөһә, ауылдан мәйет сыға тигәндәрә киң билдәлә. Өй башына ярһанат кунһа ла алама була, тизәр [Гайһина, 2022:33].

Уңыш менән бәйлә ырымдарҙың да үз символикаһы бар. Ыңғай, якшылыҡ менән

бәйле ырымдарға килгәндә: “Бесәй битен йыуһа – кунак килә”, “Тәзрәгә кош кунһа – кунак, хәбәр килә”, тизәр. “Йылан мөгөзөн һиңә һалһа – бәхетле, бай булаһың”, тигән ышаныу за бар. Бөжәктәр менән бәйле ырым-ышаныулар за ла якшы юраулар бар. Мәсәлән, төшөндә бал корто, күс һиңә кунғанһын күрһәң – байлык, ырыс, бәрәкәт килә, тип исәпләнә.

Шуныһы кызык, ырым-ышаныулар за кайһы орсакта гендер аспекты буйынса бүлүзәр зә осрай. Мәсәлән, яңы йылдың беренсе иртәһендә өйгә беренсе булып катын-кыз килеп инһә – ғаилә өсөн йыл коро, уңышһыз буласак, ә ир кеше инһә, киреһенсә уңышлы буласак, тип исәпләнә. Ир кешенең юлын катын-кыз кыйып үтһә лә, ир кешенең юлы уңмаясак, тизәр халыкта. Бында ир кеше – киләсәк бәрәкәт, ырыс менән ассоцияллаштырыла, ә катын-кыз образы төштә лә һиңәләр “кире символ” (юклык, хәүеф, бушлык) ролен үтәй.

Юл менән бәйле ырымдар за, тыйыулар за уңыш һәм уңышһызлык символдары айырыуса көслә сағылған: “Юлға сыккас, кире керһәң – юлың уңмай. Юлың уңһын өсөн бер аз ултырып, йәки көзгөгә карап сығыр кәрәк”, тизәр. “Юлға сыккан кешенең юлы уңһын өсөн артынан бер бизрә һыу, йәки бер косак утын булһа ла керетер кәрәк, буш кул керергә ярамай”, - тип тә әйтәләр. “Юлға сыккан кешенең артынан изән һепереп, йыуып, бысрак һыу түгеп калырға ярамай, юкһа юлы уңмай”, – тизәр [Ғайсина, 2010:90-91]. Был тыйыу быға окшаш башка тыйыулар менән ауадаш. Мәсәлән: “Изән һепергәндә, кешенең аяғын һеперергә ярамай, түбәнһетелә, бәхетә кәмей”, “Изән һепергәндә ишектән түргә һеперергә ярамай, өйгә бәлә-каза, ауырыу килә”, тизәр. һеперткә – бысрак менән бәйле булғас, кире, кара, бысрак энергияны символлаштыра, шуға ла уңышһызлыкка юрала ла.

Артабан, “Юлға сыккас, артка боролоп карарға ярамай, кире кайтаһың”, “Туйзан һуң күсенгәндә кыз артына боролоп карарға тейеш түгел, кире кайта”, – тизәр. һуғышка, әрмегә киткәндә киреһенсә, кеше кире боролоп карарға тейеш. һуғышка киткәнендә һалдат кире боролоп караһа, мотлак тере әйләнәп кайтасак, тигән ышаныу бар. Бында без “артка боролоп карау символы”ның сағылғанһын күрәбәз. Ғөмүмән, фольклорыбыз за “артка боролоп карау” мотивын Р.Ғ. Нәзирев [Нәзирев, 1987:31-38] өйрәнгән.

Төс символында ла уңыш һәм уңышһызлыкка бәйле ырымдар бар, мәсәлән, төштә кешене кара кейемдә күреү, уның аурығанһын, йә бәлә-казаға тарығанһын аңлата. Төштә һары төс тә аурыуы аңлата. Мәсәлән, “Һары менән аурыған кешегә һары төстәгә күлдәк кейзәрһәләр – тиз һауыккан”, “Юлды кара бесәй кыйһа – юл уңмай”, ә “Өс төслә, ала (ак, кара, көрән) бесәй йортка уңыш килтерә”, тигән ырымдар бөтә халыкка ла билдәлә [Ғайсина, 2012: 323-324].

Кеше тыуғанһын алып бәхетле булыу өсөн тырыша, шуға ла, һәр көн генә түгел, ай, йылдарзың да уңышлы һәм уңышһыз булыуына иғтибар итә. Халык ижады жанрларында булған ырым-ышаныулар за күренеүенсә, вақыт категорияһына бәйле ырымдар, тыйыулар күп, йәғни, азһаның шишәмбе, шәмбе көндәре – коро көндәр исәпләнә. Айлар за – сәфәр айы, йылдар за – куй, куян, тауык, йылкы йылдары ауыр йылдар исәпләнә. Мәсәлән, халык араһында “Кәбисә йылында өйләнергә ярамай”, “Сәфәр айында өйләнергә ярамай”, тигән тыйыу айырыуса киң таралған [Ғайсина, 2011: 409-410].

Шулай ук, азна, ай, йыл баштары эш башлар өсөн уңайлы осор, ә азна, ай, йыл һуңында яңы эш башларға, ғаилә корорға (кейәүгә сығырға, кәләш алырға, күсенергә һ.б.) тәкдим ителмәй. Яңы өйгә ағастар япрактарын койғанда, үләндәр, сәскә, тамырлар короғанда күсергә кәңәш итмәйзәр. Бында япрактар койолоу, үлән, тамырлар короу – тормоштоң һүнәүе, бөтәүе менән сағыштырыла, шуға ла тыйыу барлыкка килгән дә.

Башланғыстар уңышлы булһын өсөн эште ай, йыл башында башларға кушыла. Мәсәлән, яңы өйгә яз күсергә кәңәш итәләр. Бында япрак ярыу – яңы тормош башланыу, донъя яңырыуы менән сағыштырыла.

Уңышһыз вақыт тип көндәрзән: шишәмбе, шаршамбы (төшкә саклы), шәмбе, эңер төшкән мәл, ай, йыл һуңдары һанала. Был уңышлы һәм уңышһыз символдарзы киләсәкте, һаулыкты кайғыртып, көтөлмәгән төрлө бәлә-казалар за, кыйын хәлдәрзән һакланыу, курсалау өсөн кулланғандар.

Ырым-ышаныузарза ислам дине йоғонтоһо ла һакланған. Көтөлмәгән кунак – Аллах кунағы, уны ризалатып сығарыр кәрәк, Хызыр-Ильяс булығы ихтимал, тизәр. Өйгә Хызыр-Ильяс килеүе, уның күренеүе лә якшы билдә. Ул кешене алдағы бәлә-казаларзан курсалап күренә һәм бәхет, бәрәкәт килтерә тизәр. Ислам дине буйынса так һандар уңышлы иҫәпләнә, сөнки, “3, 7 һандары – Аллаһтың яраткан һандары”, – тигән ышаныу бар. Ырым-ышаныузарзан күренеүенсә, 3, 7 кеүек так һандар; вақытка килгәндә: таң, иртәнге вақыт, көндәрзән: дүшәнбе, кесе йома, йома көндәре, ай, йыл баштары уңышлы иҫәпләнәләр.

Шулай итеп, был теманы асканда ырым-ышаныузарзағы уңыш һәм уңышһызылык менән бәйлә айырым терминология, символдар барлығы асыкланды. Үрзә язылғанса: коро көн /уңышлы көн, юлдыкһыз кеше/юлдыклы кеше, кулы арты ауыр /кул арты еңел, буш кул, йәки коро кул, еңел аяклы/ауыр аяклы кеүек төшөнсәләр киң таралғанын күрәбез. Шулай ук, халкыбыздың ырым-ышаныузарында төс, һан, урын, вақыт категориялары, бушлык, яңғызлык символдары, гендер аспекты һәм башка дини, милли, фәлсәфәүи караштар за сағылғанына шаһит булдык.

Әзәбиәт

1. Гайсина Ф.Ф. Запреты, поверья и приметы башкир, связанные с символом смерти // Культура и цивилизация. – 2022. Т. 12. – № 1А. – С. 30-37.
2. Гайсина Ф.Ф. Башкорт тыйбузарында вақыт һәм арауык категорияларының сағылышы // Духовная культура народов России: Материалы заочной Всероссийской научной конференции, приуроченной к 75-летию доктора филологических наук Ф.А. Надршиной. – Уфа: АН РБ, 2011. – С. 408-411.
3. Гайсина Ф.Ф. Башкорт ырым-ышаныузарында, тыйбузарында төс символы // Актуальные проблемы современной башкирской филологии и творческое наследие профессора Р.Н. Баимова: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). – Уфа: БГУ, 2012. – С. 322-326.
4. Гайсина Ф.Ф. Башкорттардың юлга бәйлә ырым-ышаныузары, тыйбузары // Урал-Алтай: через века в будущее: Материалы IV Всероссийской научной конференции, посвященной III Всемирному курултаю башкир. – Уфа, 2010. – т. 1. – С. 89-92.
5. Назарова И.Ю. «Неблагоприятные» приметы трехчастной структуры // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 12. Социальные и эстетические нормативы традиционной культуры: Сб. научных статей. – М., 2009. – С. 58–70.
6. Назиров Р.Г. Запрет оглядываться (К происхождению фольклорного мотива) // Фольклор народов РСФСР. Межэтнические фольклорные связи. Межвуз. науч.сб. – Уфа, 1987. – С. 31–38.
7. Фурсин И.И. Заметки о природе обрядовой символики // Традиционные и новые обряды в быту народов СССР. – М.: Наука, 1981. – 184 с.

©Гайсина Ф.Ф., 2024

УДК 398.3

*Галимова А.Р.,
к. филол. н., доцент, КР СУ,
г. Бишкек, Кыргызстан*

**ОБЩНОСТЬ ОБРАЗОВ И МОТИВОВ ЭПОСОВ «УРАЛ-БАТЫР» И «МАНАС»
КАК СВИДЕТЕЛЬСТВО КУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ БАШКИРСКОГО И
КЫРГЫЗСКОГО НАРОДОВ**

**COMMONITY OF IMAGES AND MOTIFS OF THE EPOS “URAL-BATYR” AND
“MANAS” AS EVIDENCE OF CULTURAL INTERACTION OF THE BASHKIR AND
KYRGYZ PEOPLES**

Аннотация. В статье дается обзор некоторым историческим свидетельствам культурной общности башкирского и кыргызского народа на основе отдельных работ этнографов и литературоведов, а также анализируются образы волшебных животных, вещего старца, волшебной супруги девицы-лебеди, мотив инициации героя и преодоления препятствий на пути к обретению чудесной супруги в эпосах «Манас» и «Урал батыр».

Abstract. The article provides an overview of some historical evidence of the cultural community of the Bashkir and Kyrgyz people based on individual works of ethnographers and literary scholars, and also analyzes the images of magical animals, the prophetic old man, the magical wife of the swan maiden, the motive of the hero's initiation and overcoming obstacles on the way to finding a wonderful wife in epics "Manas" and "Ural Batyr".

Ключевые слова: эпос «Манас», эпос «Урал батыр», сравнительное литературоведение, кыргызский фольклор, башкирский фольклор, кыргызско-башкирские литературные связи

Keywords: epic "Manas", epic "Ural Batyr", comparative literature, Kyrgyz folklore, Bashkir folklore, Kyrgyz-Bashkir literary connections.

Культурное и литературное взаимодействие кыргызского и башкирского народа имеет долгую и интересную историю. Будучи частью тюркского мира, кыргызы и башкиры обладают общностью духовной и материальной культуры. Ряд исследователей в башкирской и кыргызской науке говорят об исторически подтвержденных связях между двумя народами.

Так, например, историк Аюпов Т.М. свидетельствует о наличии словоформы «кыргыз» в составе ряда топонимов Башкортостана. Среди кыргызских племен также можно найти этноним «башкир» в ряду отдельных родов, таких, как адыгине [Аюпов, 2017:18].

Алиева С.А. в своей статье «Некоторые аспекты этнокультурных связей башкир и кыргызов» говорит о том, что связи башкир и кыргызов сформировались еще в VI веке, в эпоху Кыргызского каганата, государства, которое простирало свои границы через Южную Сибирь, Монголию, лесостепные районы Западной Сибири, города Восточного Туркестана, доходя до рек Талас и Или. Такое обширное расположение государства древних кыргызов позволяет сделать предположение о том, что кыргызы могли проживать на территории башкир еще с этого времени. Отсюда, возможно, и сформировались общие для двух народов этнонимические словоформы, которые указывают на генетические связи между башкирским и кыргызским народами. По мнению исследователя Кузеева Р.Г., кыргызы могли оказаться в составе башкирского этноса в период с XIII по XIV века.

Алиева С.А., ссылаясь на исследование Кузеева Р.Г., говорит о том, что: «потомки древних енисейских кыргызов, которые в XIII веке оказались на Бугульминской возвышенности, влились в состав башкирского народа как отдельное племя под названием «кыргыз». Это подтверждается тем, что родовое подразделение «кыргыз» встречается во многих башкирских племенах (тамьян, айле, кудей, табын) [Асфандияров, 1996]. У кыргызов встречается такое родовое наименование, как «эштек», которое восходит к башкирским источникам и представляет древнее наименование башкир [Алиева, 2020: 23–24].

На генетические связи кыргызского и башкирского народов также указывает фольклорное наследие. В эпосе «Манас» неоднократно упоминается род эштек. Так, например, согласно большинству версий кыргызского эпоса, мать главного героя Манаса Чыйырды происходила из рода эштек [Манас энциклопедиясы, 2, 1995: 201]. Также в одном из ключевых эпизодов эпоса «Поминки по Кокетею» говорится о том, что Эштек является отцом одного из родственников Манаса Жамгырчи; «Кыпчактан келди Элеман, Эштектен келген Жамгырчы/ От Кыпчака пришел Элеман, от Эштека пришел Жамгырчи» [Манас энциклопедиясы, 2, 1995: 597].

О прямых родственных связях башкир и кыргызов также свидетельствует еще один жанр кыргызского и башкирского фольклора – «санжыра» («шежере»), который представляет собой генеалогическое предание. Исследователь Аюпов Т.М. указывает на наличие в варианте манасчи Балыкооза имени Желден, которое в свою очередь связано

напрямую с башкирским народом: «В связи с этим необходимо вспомнить про маленькое родовое подразделение «башкир» (численностью около 450 - 500 человек), входящее в состав племени баргы отдела адигине и расселяющееся в пределах Узгенского (сельская управа Жалпакташ) и Кара-Кульджинского (Торгой) районов Ошской области. Согласно санжыре их рода, в списке прямых предков значится именно Желден. Их родословная (в переложении санжырачи Ыдырыса) берёт свое начало от легендарного Долон-бия, у которого было два сына: Ак-уул и Ку-уул. От Ак-уула родился сын Адигине. От Адигине был рожден Баргы, от Баргы – Сатыке, от Сатыке – Кудайберди, от Кудайберди – Апалтай, от Апалтая – Калкамат, от Калкамата – Тазбаргы (Таз), от Тазбаргы – Шалтак, от Шалтака – Желден [Аюпов, 2020: 52].

Также стоит отметить, что кыргызский фольклор и культура неоднократно привлекали внимание исследователей из Башкортостана. Так, в 20-е годы XX столетия к записи и изучению эпоса «Манас» со слов Сагымбая Орозбакова приступил фольклорист из Башкортостана, Каюм Мифтаков. Зафиксированный им и его последователем Ибраем Абдырахмановым вариант первой части эпоса «Манас» по сей день считается одним из классических [Молдошова, 2021].

Еще один исследователь из Башкортостана продолжил изучение кыргызского фольклора и культуры вслед за Мифтаковым в 50-е годы. Речь идет о Кузееве Раиле Гумеровиче, который в 1952 году, в качестве аспиранта Института этнографии АН СССР участвовал в экспедиции в Киргизию, сёла Дарханы и Чичкан Покровского района [Галиева, 2020: 82-85]. Под руководством своего наставника, известного этнографа и манасоведа С. М. Абрамзона, он изучал фольклор и этническую историю кыргызов. Впоследствии эти исследования вылились в ряд основательных научных работ, связанных с изучением культурно-исторических связей кыргызского и башкирского народов [Кузеев, 1974].

Нам видится, что выработанная веками родственная связь между башкирским и киргизским народами, стала основой для формирования общих мотивов в структуре эпосов «Урал-батыр» и «Манас».

К разряду подобных мотивов можно, прежде всего, отнести образ девы-лебедя. В эпосе «Урал-батыр» она носит имя Хумай, является дочерью царя птиц Самрау и позже становится супругой Урал батыра. Именно эта героиня дарит батыру волшебного коня Акбузата и оружие.

Дочь я царя, чье имя Самрау,
А зовут меня Хумай;
Если волосы разовью,
Лучами златыми всю землю залью
Утром я тороплю зарю,
Ночью свет я луне дарю [Урал-батыр, 1977: 11].

В эпосе «Манас» также можно встретить подобный образ девы-лебеди. Во второй части кыргызского эпосе, в поэме «Семетей» супруга героя второго поколения обладает похожими качествами. Айчурек, будучи пери, ведет свой род от мифического Кайыпа и обладает рядом волшебных особенностей. Она также, как и Хумай, способна превращаться в белую лебедь, а также владеет тайнами мира, может зажечь потухший огонь, обладает даром исцеления.

Аккуунун кебин кийинип,
Оогандан чыгып закымдап,
Канат ирмеп Айчүрөк
[Семетей, 2013: 945]

Можно предположить, что в образе башкирской Хумай слились воедино два образа. Первый образ сказочной девы-лебедя, который достаточно популярен, как в тюркском, так и европейском фольклоре, второй связан с культом божества Умай.

Имя Хумай созвучно наименованию общетюркского божества Умай. Согласно тенгрианской мифологии, Умай произошла от Тенгри. Она является женским началом в

тюркской традиции и выполняет функции хранительницы домашнего очага и детей. В структуре эпоса «Манас» образ Умай неоднократно встречается во время рождения богатырей, помогая герою каждого поколения появиться на свет. Так в эпизоде рождения Манаса мы встречаем образ богини Умай:

Устали, руки им светло.

Периште мать Умай

Явилась и стала ударять, выталкивать дитя.

Не вынеся ударов ее,

Двинулось из утробы [дитя], чтоб явиться на свет.

Сказала [Умай]: «Предначертание бога — выходи!» [Манас, 1984: 250]

Образ же Айчурек в эпосе «Манас» также двойственен. Он имеет как сказочно-мифологическое начало, так и реально-бытовое. С одной стороны в структуре ее образа мы находим популярный во многих народных произведениях образ девы-лебедя, волшебницы пери, с другой стороны – она ханская дочь (дочь Акунхана), которая была обещана Семетею по древнему кыргызскому обычаю «бел куда», сватовство с рождения [Жирмунский, 1974].

Еще одним общим образом двух эпосов можно считать образ льва. В эпосе «Урал батыр» львы являются волшебными животными и помощниками для Урала и Шульгена, они сопровождают их в каждой битве и служат средством передвижения.

На охоту коней не седлали,

Лука и стрел еще не знали,

Приручили и держали

Льва-арслана, чтоб их возил,

Сокола, чтобы пернатых бил [Урал-батыр, 1977: 2].

В эпосе «Манас» одним из постоянных эпитетов главного героя является эпитет «арстан Манас» («лев Манас»), а в качестве волшебного животного также часто выступает тигр или лев.

Есть дорога под названием Алмалу,

Захватил ее лев Манас,

Поднял он большой шум [Манас, 1984: 361].

Отдельного внимания заслуживает сравнение волшебных коней, тулпаров Урал батыра и Манаса, которые отличаются рядом волшебных качеств. В эпосе Манас герой и его конь связаны с рождения. В тот миг, когда рождается Манас, в табуне его отца Жакыпа рождается жеребенок с белым пятнышком на лбу. Называют его Аккула. В традиционном эпическом нарративе волшебный конь не сразу показывает свою силу. Будучи жеребенком, он не отличается красотой и выносливостью. Однако набирает силы по мере взросления богатыря. Манас и его волшебный конь связаны прочной связью. Когда погибает Манас в первой части эпоса, его волшебный конь также покидает этот мир. В башкирском эпосе волшебного коня герой получает от своей возлюбленной и жены Хумай, это животное обладает собственным характером и речью. Также согласно эпосу, Акбузат, также как и Аккула Манаса, неразрывно связан с Урал батыром и признает только своего:

Акбуз-тулпара тебе я дам:

Коня того не спалить огням,

В воду ль упадет — не утонет,

Ураганы его не догонят;

Кроме хозяина самого,

Другом не признает никого [Урал-батыр, 1977: 43].

Стоит отметить, что в наименовании коней башкирского и кыргызского эпосов есть одна общая корневая основа, эпитет «ак» («белый»), что указывает на некое трансцендентное, волшебное, позитивное начало этих образов. Такую же корневую основу имеют другие волшебные животные и предметы в «Манасе»: Акшумкар – белый сокол Манаса, Ак Кельте – ружье Манаса и др. Акбузат – небесный конь, Аккула – крылатый конь,

который может перенести своего хозяина на любые расстояния, отличается особой силой и необычной внешностью [Манас энциклопедиясы, 1995, 1: 80].

Говоря о волшебных животных, стоит также остановиться на рассмотрении образа дракона в башкирском и кыргызском эпосах. В эпосе «Урал батыр» с драконами, как правило, ассоциируются отрицательные персонажи, союзники дивов. Один из антагонистов главного героя змей Заркум обладает рядом отрицательных качеств: лживость, двуличие, беспринципность, жестокость. Царство его отца Кахкахи также наполнено драконами, которые пожирают батыров и отращивают себе новые головы. В эпосе «Манас» с образами драконов связаны, скорее, положительные ассоциации. Так, одним из постоянных эпитетов главного героя Манаса является слово «дракон» («аджидар»). Драконы часто выступают в качестве союзников героев и являются носителями древней мудрости. В числи союзников и волшебных помощников Манаса также значится огнедышащий дракон, а лучший друг Манаса, талантливый воин и маг Алмамбет получил свои знания, обучаясь искусству магии у дракона. Нам видится, что подчеркнуто позитивное восприятие образа дракона в кыргызском эпосе, может быть, связано с китайской традицией характеристики данного образа, где дракон является символом силы, мудрости и императорской власти. В эпосе «Урал-батыр» отражается, скорее, общеевропейская традиция понимания образа змея или дракона. Отсюда такая негативная коннотация этого образа.

Помимо волшебных животных в кыргызском и башкирском эпосах можно найти и другие общие образы. Например, образ старца, который помогает герою в разных ситуациях. В эпосе «Урал батыр» такого старца встречает Урал и Шульген, когда они отправляются на поиски источника с живой водой. Старик помогает братьям выбрать путь, по которому им стоит следовать:

Ехали так, и в один из дней
Там, где проворный бежит ручей,
Повстречали они старика
С белой бородой до земли.

Посох большой тот держал в руках [Урал-батыр, 1977: 12].

В эпосе «Манас» белобородый старец «думана» или «дувана» появляется в момент наречения именем главного героя и выглядит практически также [Манас энциклопедиясы, 1995, 1: 293]. Его образ близок к образу хызра («кызыр»), странствующего, вещего старца, довольно распространенного в эпосе и сказках тюркских народов:

Не смогли имя дать, растерялись они. –
Сидели все мудрецы,
Растерянно смотрели они.
Дувана в белом куле,
Громяхая посохом, который держал в руке,
Внезапно [перед ними] предстал –
Откуда явился он, никто не знал [Манас, 1984: 271].

К числу типологических общностей кыргызского и башкирского эпосов также можно отнести ряд мотивов, которые встречаются в эпосе «Манас» и «Урал батыр».

Одним из них является рождение богатырей у пожилых родителей. В эпосе «Манас» кыргызский хан Жакып долгое время не имел детей и очень печалился по этому поводу. Однако к пятидесяти годам он узнает, что его немолодая супруга Чыйырды ждет ребенка. Появлению героя Манаса на свет предшествует ряд вещих сновидений героев. В эпосе «Урал батыр» родители Урала и Шульгена также называются стариками. Этот общий для многих тюркских эпосов мотив указывает на исключительную роль героев в сюжете эпоса.

Еще один общий архетипический мотив – это мотив инициации героя, согласно которому герой показывает свою полную силу после победы над каким-то очень сильным врагом или животным. Так, например, в эпосе «Семетей» герой становится полноправным батыром после победы над кокандским силачом Тюе балбаном. В эпосе «Урал батыр» герой заявляет о своей силе после победы над быком в царстве Катилы.

Интересные аналогии проявляются на уровне второстепенных персонажей кыргызского и башкирского эпосов. Батыры Манас и Урал получают в результате различных обстоятельств трех жен. В эпосе «Манас» первой супругой является Караберк, которую он берет в жены после победы над ее отцом ханом Кайыпом, второй является Акылай, которая достается ему в качества дара, третья супруга, самая значимая, Каныкей была взята Манасом с учетом всех традиций сватовства и брака кыргызского народа. В эпосе «Урал-батыр» также повествуется о трех супругах батыра. Первая девушка, выбирает его по собственному желанию и становится его супругой после того, как он поразил ее отца, царя Катилу. Вторая жена Урала – Гулистан, была освобождена из плена Каххахи в змеином царстве и была предложена спасенными людьми, как подарок Уралу. Третья супруга, по значимости сравнимая с Каныкей в «Манасе», прекрасная Хумай является дочерью царя птиц и Солнца и становится супругой героя только после преодоления им ряда препятствий. До получения согласия на брак с Каныкей, Манасу также приходится преодолеть ряд препятствий, что, по сути, также является традиционным сказочным мотивом при добывании волшебной невесты.

Еще один общий мотив – это разделение земель между четырьмя братьями и расселение по этим четырем сторонам людей. В эпосе «Урал батыр» после победы над дивами и гибели Урала четыре потомка: Яик, Нугуш, Идель и Сакмар сходятся вместе и образуют реки и земли. В экспозиции эпоса «Манас» мы также встречаем рассказ о разделении земель между четырьмя братьями Орозду, Баем, Жакыпом и Усеном и расселении на них людей.

По мнению исследователя «Манаса» А.Н. Бернштама, данный рассказ структуре кыргызского эпоса является интерпретацией общетюркской легенды о возникновении и расселении племен по сторонам света, которая была зафиксирована еще в VI веке китайскими историками в летописи «Вэйшу» [Бернштам, 1995: 178]. Можно предположить, что следы этой тюркской легенды остались и в структуре эпоса «Урал-батыр».

Подводя итоги, следует сказать, что большой объем исследований указывает на то, что кыргызский и башкирский народы имеют общие корни в своем историческом формировании и развитии. Об этом свидетельствуют общие для двух народов этнонимы. Культурное взаимодействие со временем подкреплялось также интересом башкирских исследователей к этнографии, фольклору и истории кыргызского народа. Живым результатом и свидетельством исторического взаимодействия башкир и кыргызов является ряд общих мотивов и образов, входящих в структуру эпоса «Манас» и эпоса «Урал батыр».

Литература

1. Аюпов Т.М. Кыргызско-башкирские этногенетические и историкокультурные взаимосвязи. Бишкек: Триада Принт, 2017. – 242 с.
2. Асфандияров А. Есть история у дедов. Уфа, 1996. – 224 с.
3. Алиева С.А. Некоторые аспекты этнокультурных связей башкир и кыргызов//Духовная культура башкир и кыргызов: сборник материалов Международной научно-практической конференции (г. Уфа, 14 октября 2020 г.)/отв.ред. С.А.Алиева. -Уфа, ИЦ “Аэрокосмос и ноосфера”, 2020. – с.23 – 25 .
4. «Манас» энциклопедиясы (Башкы ред. А. Карыпкулов: Башкы ред.мүчөлөрү: И. Айтматов ж. б. Ил.-ред. совет: Э. Абдылдаев ж. б. -Б.: Кыргыз Энциклопедиясынын Башкы редакциясы, 1995. 2-т: «Манастын» сюжети — Ярупа. —1995 – 432 б.
5. Аюпов, Т.М. Санжыра как ценный источник для изучения этнокультурных связей киргизов с башкирами// Духовная культура башкир и кыргызов: сборник материалов Международной научно-практической конференции (г. Уфа, 14 октября 2020 г.)/отв.ред. С.А.Алиева. -Уфа, ИЦ “Аэрокосмос и ноосфера”, 2020. – С.50 – 55 .
6. Молдошова Г. М. Каюм мифтаков – кыргыз фольклористикасынын баштоочусу//Alatoo Academic Studies. 2021. № 2. – С.222-229
7. Галиева Ф.Г. Киргизская экспедиция выдающегося башкирского этнографа Раиля Гумеровича Кузеева// Духовная культура башкир и кыргызов: сборник материалов

Международной научно-практической конференции (г. Уфа, 14 октября 2020 г.)/отв.ред. С.А.Алиева. -Уфа, ИЦ “Аэрокосмос и ноосфера”, 2020. – С.82-85

8. Кузеев Р.Г. Происхождение башкирского народа. М.: Наука, 1974.-570с.
9. Урал-батыр. Башкирский народный эпос/Пер. Шафикова Г.Г. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1977. – 124 с.
10. Семетей: Баатырдык эпос. "Манас" эпосунун экинги болугу: 2-китеп/С.Каралаевдин варианты б-ча. – Бишкек: Турар, 2013. – 1424 б.
11. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос / В.М. Жирмунский. Л.: Наука, 1974. – 728 с.
12. «Манас» энциклопедиясы (Башкы ред. А. Карыпкулов: Башкы ред.мучелеру: И. Айтматов ж. б. Ил.-ред. совет: Э. Абдылдаев ж. б. -Б.: Кыргыз Энциклопедиясынын Башкы редакциясы, 1995. 1-т: Аалам — Манастын музыкасы. —1995— 698 б.
13. Манас: киргизский героический эпос. Кн.1. М.: Глав. ред. Вост. Лит., 1984.
14. Бернштам А.Н. Эпоха возникновения киргизского эпоса «Манас» // Энциклопедический феномен эпоса “Манас”. – Б.: Гл.ред. КЭ, 1995. – 472 с.

© Галимова А.Р., 2024

УДК 894.343

*Галиуллин А.Х.,
мл.н.с. ИИЯЛ УФИЦ РАН,
г.Уфа, Россия*

*Галиуллин А.Х.,
кесе г.х., ТТЭИ ӨФТУ РФА,
Өфө к., Рәсәй*

БАШКОРТ ЯЗЫУСЫҢЫ ГӨЛНУР ЯКУПОВАНЫҢ «КАТЫНДАР» ТРИЛОГИЯҢЫНДА КУШАМАТТАР

ПРОЗВИЩА В ТРИЛОГИИ БАШКИРСКОГО ПИСАТЕЛЯ ГУЛЬНУР ЯКУПОВОЙ «КАТЫНДАР»

Аннотация. Статья посвящена краткому обзору и анализу трилогии Гульнур Якуповой “Женщины”, в которой выявляются и изучаются прозвища-лакапы. Отмечается, что прозвища, существующие в башкирской культуре издревле, нашли свое художественное прочтение и в современном романе, где выполняют важную идейно-эстетическую художественную функцию в раскрытии характера героев.

Ключевые слова: прозвище, башкирская литература, особенность, развитие

Ауылдарза кушаматһыз йорт хайуандарынан, кушамат тағылмаған бер кеше юк. Һәр кемдең колакка кысқыртылған, йә рәсми документтарза теркәлгән исем-шәрифенән тыш, халықтың әйткәне «алдарак» йөрөй. Хатта ки кайһы сакта исемдәре менән һөйләһәләр зә аңламайзар. Мәсәлән: «Бер ағай кешенән эш эшләтә лә икән, аксаһын түләмәй, бары тик «ярай, рәхмәт», ти зә куя, шуға уны «Рәхмәт ағай» тип йөрөтәләр. Белмәгәндәр уның исеме шулай икән тип уйлай за инде. Ул башкорт халык ауыз-тел ижадының ни тиклем бай һәм тәрән булыуының бер күрһәткесе.

Кушамат, йә иһә гәрәп теленән «ләкәп» тип тәржемә ителгән. Башкорт теленә VI том академик һүзлегенә ярашлы, ул «тағылған исем» тигәнде лә аңлата. Шулай ук икенсе аңлатмаһында «кешенә үзенә алған икенсе исеме» тип тә билдәләнгән [Башкорт теленә... 2014: 130]. Башкорт теле һүзлегендә ул «тағылған исем», «кушаматтан» тыш, «көлдөргөс», «мәрәкә» тип алынған [Башкорт теленә һүзлеге, 1993: 773]. Йәнле башкорт телендә ул ике мәгәнәлә йөрөй. Берәүзең комик ситуацияла абайламай ыскындырған һүзе кушаматка әйләнә. Фольклорсы-ғалим Ө. Сөләймәнов ләкәптең яһалышы һәм функцияһын ике төргә бүлә. Бер төркөмө айырым фразалар рәүешендә булһа, икенсене фразеологизмдарзы

алмаштырыусы. Уларзың кайһылары кемдендер һүззәрен кабатлау рәүешендә («Һиззеңме, Исхак!», «Әһә, Әфлисун!», «Анау икән, тигәм, бынау икән»), кайһылары берәүзән кыланышын икенсе кешенекенә тура сағыштырыу («Ябалак муллаһы кеүек, туранан йөрөйһөн икән», «Эшең Дәмир күпере кеүек кенә булған»), кайһылары ситләтеп сағыштырыу формаһынды була («Изрис май ашамай ул») [БХИ, 1985: 17]. Шулай ук халык телендә «ләкәп» – «лакап» тип тә кулланыла. Лакаптар бер һүз менән кешене кылыҡһырлау, азаштарзы бер-береһенән айырыу өсөн файзаланыла. Улар кешегә ғүмерлеккә бирелә. Хатта үзе был якты донъянан киткәс тә, лакап-исем онотолмай, эйәһенәң нәселенә күсерелә, хатта этник төркөмсәнәң (ара, аймактың) атамаһы булып та кала [Сөләймәнов, 2011: 272011]. Башкорт халык ижадында лакап, шулай ук афористик жанрҙар менән көләмәстәр араһында торған күренеш, тип тә билдәләнгән.

Әйткәндәй, Д.Н. Ушаковтың зур аңлатмалы һүзлегендә улар «кешегә шаярып, көлөп бирелгән атама» тип аңлатыла. Кушаматка Д.Н. Ушаков «Кешенәң исеменән тыш бирелгән һәм кешенәң ниндәйҙер билдәһен, тышкы киәфәтен, эшмәкәрлеген күрһәткән атама» тигән төшөнсә лә бирә [Толковый словарь..., 1935-1940]. Д.В. Дмитриев рус теленәң аңлатмалы һүзлегендә «шаян, йәшерен (конспиратив) йәки жаргонлы исем» тип билдәләй [Толковый словарь..., 2003].

Әйтелгән һүз күз уңында тотолмаған әйбер, күренеш, кеше хақында ассоциация тыузырыуы ла ихтимал. Шул ерлектә лә ләкәп хасил була. Кушаматтар үзенсәлеге башкорт язуысыларынан бигерәк тә, Гөлнур Якупованың ижадында «ярылып ята». «Катындар» трилогияһы миҫалында, кушаматлы кешеләр тотош ауыл тарихын күз алдына баҫтыра. Әсәр башынан ук автор геройҙары менән таныштыра килә, уларзың кушаматтарын да телгә ала бара. Һунарсы Әхмәзин бабай мәсәләһен, романдар йыйынтығында биләгән төп геройҙарының береһе. Г.Якупова уның «кушамат тарихын» былай тип һүрәтләй: *«Күп тә үтмәне, минең нәселем көн иткән Толпарлы ауылы таң калдырғыс хәбәр менән тулды: Әхмәзин һунарсының бүреһе эт булып өрә баһлаган! Ул бүрене Әхмәзин бабай өңөнән бәләкәй генә көйөнсә алып каскан, кызык өсөн микән, урынына колхоз келәттәрен һаклаган кәнтәй овчарканың көтөйөн калдырып киткән. <...> Ә теҫе "бүре өргән" көндө карт, ғәзәтенсә, таң һарыһы менән үзенең ихатаһына кайтып ураны, йорт-кураһына күз һалды. Караһа — бүреһе юк! Карғыһынан һыпырылып каскан? Тағы караһа — бүреһе урынында. Текләберәк караһа — теҫе бүрегә үтә лә нык тартым эт, әллә бүрәт, баҫып тора?! Күзе үткер, яза күрмәс, әүәлге һунарсы лаһа, мал айыра. Ни буһа ла буһыр, тине лә бүрәткә якынлашты, уныһы ыңғай ғына торғас, тегеһенән калған карғы-муйынсаны йәпләп башынан кейҙерә һалды. Анау бүреһеме – бүреһе, йәнәһе, кешегә әйтмәс тә куйыр дөрөсөн: ана бит, был да сымыры кәүзәле, кысык сикәле, уҫал киәфәтле. Шул сак бүрәт тешен ырҫайтып ырылданы ла арткы тәпәйҙәренә баҫты һәм капыл алғы тәпәйе менән дәмбәсләтә йорт әйәһенең яңағына килтереп һукты. Бер арый был икәү, бүрәт менән һунарсы, күзгә-күз карашып шымы торзолар. Ахырҙа һунарсы: "Һарыгүз?" — тип бышылданы. Бүрәт: "Таныныңмы?" — тигәндәй, койроғон болғаны ла өрөгә тотондо. Лаулауы сәйерерәк ине уның. Уңарсы бабайын каршыларға тип күтәрмәгә сығып баҫкан әбейе сәрелдәргә тотондо: — Бүре һукты, бабайзы бүре һукты! Кыскаһы, төшкөлөккә үк Әхмәзин һунарсыға кушамат әзер ине: Бүреһуккан» [Якупова, 2013: 7]. Әсәр үсешендә ул һунарсы Әхмәзин түгел, башлыса Бүреһуккан олатай, Бүреһуккан бабай, Бүреһуккан ағай, тип тә телгә алына. Нурия иһә Бүреһуккандан арынып, үзенсә Бөркөтсә олатай исеме менән йөрөтә башлай. Был уның кош сөйөүенән сығып таккан кушаматынан була. Тик Бүреһуккан бабайға «йәбешмәгән»гә күрә, Бөркөтсә кушаматы дуҫы Кәбиргә күсә. Һуңынан, Кәбирзәң һүрәт төшөрөүзә талантын күреп, рәссам [Якупова, 2013: 37, 40, 24, 40, 41, 73, 100] исеме менән йөрөтә башлай.*

Гөлнур Якупованың «Катындар» трилогияһы Нурия исемле героиня тирәләй үсешә. Ул әсәрҙә картәсәһе кушыуы буйынса үзен «бәйәнсә» тип таний. Уның аша автор ауыл тарихынан төбәк вакифаларын тотошлайы менән күз алдына баҫтыра. Күп осракта Нурия үзе лә ауылдаштарына төп кушамат тағыусы вазифаһын да башкара. Уның аша әзибә халык

ижадына һаксыллыгы, нескә лирикалы, фәлсәфәле, һүз байлыгының тәрән булыуы менән алдыра.

Һуңгы йылдарза башкорт шағир-язуусылары араһында эзәби ономастика, йәғни эпик, драмматик, лирик әсәрзәрзең ономастикаһы менән кызыкһыныу артыуы билдәләнә. Был яңғызлык исемдәрзең эзәби әсәрзә кулланалауы специфик һызаттар алыуы менән аңлатыла. Улар контекстка ярашлы кеше, йәғни образды ғына атап калмай, ә үзенсә әсәр эсендә «йәшәй башлай». Гөлнур Якупованың башта әйтеп үтелгәнсә, Әхмәзин карт әсәр азағынаса Бүрәһуккан кушаматы тирәләй үсешә. Һәр бер ижадсы, һүз оштаһы исемдәрзе үзе билдәләгән методтарға, конкрет идея-художестволы максаттарға таянып куллана. Улар нигезендә авторзың субъектив караштары, позицияһы һ.б. үзенсәлектәр ята.

Трилогияһы эстәлегендә шулай ук кайһы бер образдарзың бары тик кушамат менән йөрөтөлөүендә күрергә була. «Ә картәсәйем Татар әбейгә (атак, ысын исемен белмәйем икән һаман) йомошка барырга күндергәйне, артык-борток, кейем бескәндән калган тауар ярпылары юкмы икән, тип белешергә» [Якупова, 2013: 20]. Татар әбей тигәндәренең исемен һуңынан, Нурияның кызыкһыныуын еңә алмай һорашыуынан белергә мөмкин. «Татар әбекәйзең исемен белдем әле, — тигән булам, күзле бүкән шикелле торайыммы ни, — Таһура икән. Олоғара ауылға берзән-бер татар кызы килен булып төшкән дәһә заманында — тарихы гәләмәттер, һизәм» [Якупова, 2013: 21]. Г. Якупова әсәрә, ғөмүмән, кушаматтарға бай. Ауылда йәшәгән әллә нисә Сәғүрәне миһалға килтереү зә етә: Салпа Сәғүрә, Һантый Сәғүрә, Тыпый Сәғүрә, Көләкәс Сәғүрә, Ете куллы Сәғүрә.

Тора-бара ауылдағы бар Сәғүрәләрзең дә холок-фиғеленә төшөнә. Кушаматтың да ни өсөн «тағылғанын» аңлай: «Бөркөтсә олатайға йыш, көн дә тиерлек йөрөй башланым. Әбейе, теге биш Сәғүрәнең береһе, — Көләкәс Сәғүрә инәй зә һөмһөрөн койоп тормай, йылмайып каршылай: “Иһи-һи (хәбәрәнән алда келтерләтеп көлөп ала), Гәүһәрзең кызы килгән”, — ти зә ихлас итеп лаһас яғына шаралай, йәнәһе, бабайы шунда. Белә ләһә кемгә килгәнемдә» [Якупова, 2013: 40]. Нурияның кызыкһыныуы тик бының менән сикләнемәй. Артабан ул ауылда йәшәгән һәр бер Сәғүрәнең тормошо менән якындан танышырга ла карар итә. Быға картәсәһе (әсәрзә Нурияның картәсәһе лә кушаматһыз түгел, Г. Якупова уны Зирәк Рәйһана [Якупова, 2013: 22], тип исемләгән. – А.Г.) әсәһе Гәүһәрзе шелтәләп йөрөүе этәрә: «Шул тауык баш Сәғүрәнең ләститенә ышанып, сүптән сүмәлә өйөп, эсендә күмһетеп йөрәмә, тип һиңә күпме әйтәм, ә, килен!” Минең тыштан килеп ингәнде һизгәс, туктанылар. Бына хәзер уйлапмы уйлайым бит инде: ауылда биш Сәғүрә бар, кайһыһының башы тауыктыкына окшаған икән? Урам кызырып йөрөп, бишеһен дә барып караным – бәй, бөтәһе лә зур башлы, ә Салпа Сәғүрәнеке беззең аласыкта малға бәрәңге бешерә торған көршәктән зурзыр әле хатта – сәсә куйы, бөзрә. Юк, осона сыға алманым был һүззең. Өйзәгеләрзән һорамайым, сәмләнәм. Күпмелер вакыт үткәс, барыбер белдем!» [Якупова, 2013: 49]. Тап шул сәмсәллегенән сығып, кемдең-кем икәнән «таный». Һәр бер кушаматты, нимәгә бәйле булыуын автор тасуири формала аңлатып бирә. «<...> Әһә, мейеһе бәләкәс, тимәк, акылы һай? Әһә, теге – Һантый Сәғүрә икән, төшөндөм! <...> Баштарың карап йөрөгәнгәсә, кулдарың һанап сыктым әле: Ете куллы Сәғүрәне эзләнем. – Бөтәһенең дә кулы икешәрсе! - Картәсәйемә шулай тигәйнем, ул бот сапты:– Ауыл гизеп, Сәғүрәләрзең кулын һанап йөрөнөңмө? Шилма кызыкай... Уңға тиклем һанай белә икән берәү. – Үзе көлә, асыуланмай. Шунан аңлатты: – Егәрле ул Сәғүрә. Егәрленең кулы етәү, ти халык. – Ә-ә. Кушаматты мактап та тағалармы, әтеү? Салпа, Һантый – ямак таһа? Тыпыйы, ярар, бәләкәй буйлы, тып басып йөрөгән апай... – Төрлөсә була инде уныһы. Төскә, буйға, нәселгә лә карайзар, күпселек – холокка» [Якупова, 2013: 49].

Г.Якупованың кушаматтарға мөрәжәғәт итеүе тураһында Башкортостандың вакытлы матбуғатка биргән интервьюларының береһендә ул: «Төрлө юлдар менән килде улар руһи таяныс табыуға: самогонсы Сәмәй карсык Күктән ишара алды, Көнсөл Маһыйзың өлкән кызы Миңзәлә һөйгәне Әшрәфте кызғаныуы аркаһында уның яратканы Әсмәнең өйөнә ут төртөп, шул үрт эсендә үзе һаләк булды, кесе кызы Миләүшә хыянатсыл, үссел исеме күтәрәп, сит илгә сығып китте. Маһыйзың тиреһенә инеп караным – сызарлык түгел!... -

әңгәмәне дауам итеп, автор шулай ук романдың художество-эстетика яғынан әһмиәтле булыуын да билдәләй, – *халкыбыздың алтын акылы, тормош тәҗрибәһе тупланган һүзәрзе мин әсәр тукымаһында ялтырап торһон өсөн генә тағып куйманым, ә улардың тәрән мәгәнһен бәгзе вакигаларға, язмыштарға, геройзарымдың холок-фигеленә бәйләп, идея-йөкмәтке айышында үземә таяныс итеп алдым. Тәүге мәкәл колакка йыш салынмай, ә бит уның эстәлегә, тәрбиәүи асылы иҫ киткес фәһемле»¹. Автор ошо рәүешле халык ижадын, уның йор һүзлегенәң байлығын еткерергә тырышкан. Г. Якупова әсәр эстәлегендә, шулай ук социаль-тарихи фактарзы ла файзаланған. Әндрәй казнаһымәсәләң, XIX быуат башынан бирле халык араһында лакап буларак йөшәй². Тарихсы-ғалим Ә. Әсфәндиәров уны канатлы һүз тип атаған. Ул батша Петр Беренсе тарафынан үткәрелгән әске һәм тышкы, социаль сәйәсәт тарафынан тызузырылған. Был һүз халыктың ауыр тормошоноң, көрәшенәң шаһиты буларак, уның күңелендә бер комарткы булып һаклана [Әсфәндиәров, 2005: 18]. Шулай ук, Н. Хрущевтың донъяға киң билдәле «Кузькина мать» тигән һүзе лә әсәр әсенә ингән. «*Никита Сергеевич, Америкала сығыш яһағанда, катаһы менән трибунаға килтереп һуккан да: “Я вам покажу Кузькину мать!” — тип кысқырган. Теге капиталистардың күзе маңлайына менгән, вәт»* [Якупова, 2013: 85].*

Шулай итеп, лакап – ул халыктың тарихи үткәнәнән, этнографияһынан, теленән, характерынан, эстетик тәҗрибәһенән, этнопсихологияһынан, кыскаһы, менталитетынан айырылғыһыз. Был йөһәттән Гөлнур Якупованың ижады үзе бер миҫал. «*Ун-ун биш өйлә Айыусыла ла кушаматһыз әзәм һирәк, — тип дауам итте картәсәйем. — Ғәзәт... Халыкка тел сарлап алырға ла кәрәк тәһә»* [Якупова, 2013: 22]. Әзибә һүрәтләү алымын, телдәң лексик арсеналын да, халык ижады казнаһындағы мираҫты ла оҫта һәм урынлы файзаланыуы менән алдыра.

Әзәбиәт

1. Башкорт теленәң академик һүзлегә: 10 томда. (Л-Ө хәрәфтәре) / Ф. Ғ. Хисамитдинова редакцияһында. — Өфө: Китап, 2014. — 944 б. Т. VI
2. Башкорт халык ижады: Көләмәстәр / төз., баш һүз, иҫкәрмәләр авт. Ә.М.Сөләймәнов; яуаплы мөхәәрр. Н.Т.Зарипов. – Өфө, 1985. – 384 б.
3. Башкорт теленәң һүзлегә: Ике томда / Россия Фәндәр Академияһы. Башкортостан фильми үзәгә, тар., тел һәм әз. Институты. – М.: Рус. яз., 1993.
4. Сөләймәнов Ә.М. Башкорт халкының карһүзе: филология факультеты студенттары һәм әзәбиәт, мәзәниәт укытыусыларына тәғәйен укыу кулланмаһы. Икенсе киҫәк. – Өфө: БДПУ нәшриәте «Вагант», 2011. – 200 б.
5. Әсфәндиәров Ә. Олатайзардың бар тарихы... – Өфө, Китап, 2005. – 256 бит.
6. Толковый словарь русского языка / Д.Н. Под ред. Ушакова. М., 1935-1940.
7. Толковый словарь русского языка / Под. ред. Д.В.Дмитриева. Астрель: АСТ., 2003.
8. Якупова Г.М. Катындар. – Өфө, Китап, 2013. - 728 бит.

©Галиуллин А.Х., 2024

УДК 392+ 39

*Галиуллина Д. Р.,
аспирант, ИЯЛИ им. Г. Ибраһимова АН РТ,
г. Казань, Россия*

ОБ ОБЫЧАЯХ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ УФИМСКОЙ ГУБЕРНИИ: ПО МАТЕРИАЛАМ ИЗВЕСТИЙ ОБЩЕСТВА АРХЕОЛОГИИ, ИСТОРИИ И ЭТНОГРАФИИ ПРИ КАЗАНСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

1 Әзәм үә һауа балалары һақында// Киске Өфө: ижт.-сәйәси гәзите. №34, 20 - 26 август, 2016.

2 1704 йылда Башкортостанға яңы һалымдарзы уйлап сығарыусылар Андрей Жихарев һәм Михаил Дохов килгән. Улар башкорттарға ошоға тиклем улардың ата-бабалары белмәгән 72 төрлө яңы һалымдар иғлан иткән. Шулар араһында һәр кешенәң күз төсөнә карап айырым түләү (кара булһа — 12 тин, һоро булһа — 4 тин), мәсет, мунса, балык тотоу урындары һ. б. яңы төр һалымдары индергәндәр.

ABOUT THE CUSTOMS OF THE TURKIC PEOPLES OF THE UFA PROVINCE: BASED ON THE MATERIALS OF THE PROCEEDINGS OF THE SOCIETY OF ARCHAEOLOGY, HISTORY AND ETHNOGRAPHY AT KAZAN UNIVERSITY

Аннотация: В статье раскрываются обычаи тюркских народов Уфимской губернии, опубликованные на страницах Известий общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. В работе анализируются статьи Н.Ф. Катанова, российского тюрколога, этнографа, фольклориста, председателя ОАИЭ (1898–1914, 1919 гг.) и С.М. Матвеева, священника, член-сотрудника ОАИЭ (с 1896 г.), которые в своих материалах публикуют результаты исследований разных лет по обрядовому фольклору тюркских народов.

Ключевые слова: тюркские народы, фольклор, обычаи, свадебные обряды, похоронные обряды, медицинский фольклор, гадания, обрядовый фольклор.

Abstract. The article reveals the customs of the Turkic peoples of the Ufa province, published on the pages of the Proceedings of the Society of Archaeology, History and Ethnography at Kazan University. The paper analyzes the articles of N.F. Katanov, a Russian Turkologist, ethnographer, folklorist, chairman of the SAIE (1898-1914, 1919) and S. M. Matveev, a priest, a member of the staff of the SAIE (since 1896), who in their materials publish the results of research from different years on the ritual folklore of the Turkic peoples.

Keywords: Turkic peoples, folklore, customs, wedding ceremonies, funeral rites, medical folklore, fortune telling, ritual folklore.

На страницах Известий Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете публиковались различные материалы по обычаям тюркских народов, проживающих в России. Ученые, исследователи работали в одном направлении или изучали один регион, или один народ, но часто результаты их работ публиковались в разные годы. Рассмотрение этих работ позволит, составить единое представление об обрядовой культуре изучаемых народов.

Летом 1895 года по предложению секретаря Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете Н.Ф. Катанова священником с. Дияшево Белебеевского уезда Уфимской губернии Степаном Матвеевичем Матвеевым была начата работа по сбору материалов по обрядовой культуре крещеных татар Уфимской губернии³. Результатом этой работы стал цикл статей, опубликованных на страницах «Известий Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете» (далее - ИОАИЭ) в период с 1895 по 1899 год.

Матвеев С.М. в рамках своих изысканий посетил более 30 населенных пунктов Мензелинского и Белебеевского уездов Уфимской губернии. По результатам этой поездки в XIII томе ИОАИЭ была опубликована статья «Свадебные обычаи и обряды крещеных татар Уфимской губернии». В статье подробно описываются этапы свадебного обряда крещеных татар, начиная со сватовства и заканчивая обычаем *кияу кайтармасы* – возвращение жениха.

Свадебный обряд крещеных татар проводился в период от 7 января и до начала Великого поста и часто длился несколько недель.

Первый этап – сватовство, начинался с назначением *жаучы* – свата или свахи. *Жаучы* отправляют к родителям невесты для предварительной беседы, в ходе которой рассказывают о цели визита, достоинствах жениха. Часто сватам требуется совершить повторный визит, так как родным невесты и ей самой необходимо подумать, чтобы принять окончательное решение⁴. В период между визитами обе семьи обдумывают размеры *калыма*⁵ и *бирняб*.

3 В статье использован термин «крещенные татары» вместо «кряшены», так как он был использован авторами статей конца XIX века.

4 У крещеных татар слово невесты было решающим, браки по принуждению родителями осуждались общественным мнением. – Прим. С.М. Матвеева.

5 *Калым* – денежная плата взываемая с жениха. – Прим. С.М. Матвеева.

Если невеста и ее родня одобрили жениха, и размеры взаимных подарков согласованы, то во время следующей встречи *жаучы* приходит к невесте с родственниками жениха. К приходу гостей готовят угощение, в доме прибирают, одеваются в чистые одежды. В ходе застолья, сваты спрашивают у родителей, готова ли невеста к браку с указанным женихом. На вопрос родителей присутствующая на встрече, но находящаяся за ширмой невеста, отвечает молчанием, что означает согласие. После этого невеста через мать или невестку передает жениху подарки. Сами подарки называются *ак*, а данный обряд *аклашау*. Через 5-10 дней объявляют помолвку – *жяряшеу* [Матвеев, 1895:4].

На втором этапе в период от помолвки до свадьбы (от 10 дней до 2-х месяцев) невеста готовит подарки для жениха и его родных, а также наряды для себя. Невесте часто помогают подруги и родственницы. Жених в это время готовит верхнюю одежду для невесты *тун*, *жилян* и обувь. Когда эти вещи готовы, жених отвозит их невесте, и объявляет о дате свадьбы выбранной его родителями [Матвеев, 1895:4].

Третий этап – свадьба в доме невесты. Родители жениха и невесты выбирают 2-3 семьи из самых близких родственников с каждой стороны, которых приглашают принять деятельное и материальное участие в организации свадьбы. Оно заключается в том, что каждый дом должен будет принять гостей с противоположной стороны у себя по очереди. Сначала гости приезжают в дом невесты, обмениваются подарками, проводят смотр невесты, пируют. Пир длится около 5-6 часов, потом сваты отправляются в первый дом родственников невесты и далее по порядку в остальные. В каждом последующем доме гости пируют по нескольку часов, отгуляв почти сутки, свадебный кортеж возвращается в дом невесты.

К этому моменту для проведения обряда проводов невесты приглашаются все родственницы невесты. Одетую в лучшие одежды девушку окружают ее родственницы и подруги, которые поют грустные песни о разлуке:

Олы жулнын такыры,
Көмөш акчанын бакыры...
Айырылмабыз дигян эйек,
Айырылышабыз акыры...

Гладкая из больших дорог...
Серебряная и медная монета...
Думали не разлучаться,
Но, кажется уже настала разлука.
(Перевод С.М. Матвеев)

Затем невесту подводят к родителям для благословения. Рядом с невестой становится жених, оба приседают и наклоняют головы. Родители благословляют их браком иконой и хлебом. Икону передают сватам, чтобы те доставили ее в дом родителей жениха [Матвеев, 1895:4].

Невесту укрывают покрывалом, сажают в сани рядом со сватами, родные и близкие невесты провожают свадебный кортеж до околицы. Простившись с новыми родственниками, жених со сватами везет невесту венчаться в церковь. Венчание совершается по чину Православной церкви.

После венчания невесту везут в дом *кыяматлыка*⁷ и передают в руки его жены. Здесь новобрачная подвергалась болезненному обряду выдергивания волос на бровях, висках и на лбу. Затем невеста умывается и при помощи *кыяматлык ана* переодевается в одежду

6 *Бирня* – дары, которые должна сделать невеста родственникам жениха. – Прим. С.М. Матвеева.

7 *Кыяматлык* от араб. *Кыямат* (от глаг.) поднялся, встал, собственно значит воскресенье мертвых (в день страшного суда). Вольный перевод слова *кыяматлык ата* будет посаженный отец, а *кыяматлык ана* – посаженная мать. – Прим. С.М. Матвеева.

молодушки. Одетую таким образом невесту везут в дом жениха, где проводят обряд *килен кертярэя* – ввод молодушки. День заканчивается пиром [Матвеев, 1895:4].

На следующий день в дом к жениху приезжают сватья со стороны невесты, и весь цикл обрядов совершенный в доме невесты повторяется. После проводов сватов, на следующий день в доме жениха проходит *килен токмачы* (лапша невестки). В гости приглашаются родные жениха, к их приходу готовят лапшу и пельмени.

Последний обряд, который завешает свадебные торжества, так называемый *кияу кайтармасы* – возвращение жениха. Через 2-3 недели после свадьбы молодые приезжают в гости к тестю. Особенность этой встречи заключается в том, что жених, войдя в дом тестя, должен положить на стол либо монету, либо платок, после чего он становится своим в доме у родных жены [Матвеев, 1895:4].

Уникальность статьи С. М. Матвеева заключается в том, что он тщательно собрал и систематизировал материал, сформировав и целиком раскрыв свадебный обрядовый комплекс крещеных татар.

Следующая крупная статья Матвеева С.М. вышла только в 1899 году, так как в это время он переехал из Мензелинского уезда в Белебеевский уезд Уфимской губернии. Ввиду большой загруженности в данный период, Степан Матвеевич в 1897 году публикует только краткую заметку «Гадание, посредством веретена у крещеных татар Уфимской губернии», в которой описывается простое гадание на успех и неудачу [Матвеев, 1897: 2].

В XV томе он, наконец, публикует статью «Погребальные и поминальные обряды крещеных татар Уфимской губернии». Все необходимые для погребения приготовления, соответствуют православной традиции. В отличие от статьи про свадебные обряды, где поэтапно описаны все церемонии, данный материал проиллюстрирован различными историями из жизни, основанными на суевериях и поверьях. Причиной возникновения подобных представлений стала вера в наличие загробного мира, поэтому обрядовая составляющая чаще всего основана на мифологических верованиях. Например, обычай подавать покойному ложку воды, чтобы душе было легче выйти из тела. Крещеные татары верили, что если этого не сделать, то воду подаст дьявол и заберет душу человека себе. Общепраспространенной среди разных этнических групп татар также является вера в то, что душа выходит из человека в облике бабочки и садится на приступок печи. Интересна также традиция крещеных татар выносить умирающих по их просьбе во двор, чтобы человек мог проститься с домом, иначе его душа задержится в теле – *жан бюлену* [Матвеев, 1899:3].

В статье Матвеева С.М. также описываются поверья относящиеся к смерти в целом. Так, автор, много внимания уделяет такому состоянию человека, как летаргический сон – *мярдкя китеу*. У крещеных татар люди испытывавшие его, являлись избранными, которые могут открыть тайну загробного мира. Степан Матвеевич приводит в качестве примера рассказ Федота Леонтьева села Савалеево Мензелинского уезда⁸, хотя сам сомневается в его правдивости. Для него был важен тот факт, что рассказы подобные этому принимаются многими за действительность и отражают представления крещеных татар о загробной жизни. Такие рассказы он встречал и в других деревнях, у всех подобных историй есть один общий сюжет: под кладбищем находится деревня, для каждого умершего приготовлен дом, если в доме светло и чисто, значит человек прожил хорошую, праведную жизнь, если дом ветхий и неухоженный, то человеку стоит начать думать о душе и отмаливать свои грехи. На окраине таких деревень стоят котлы в которых варятся великие грешники, либо они выполняют тяжелую работу в «аду» [Матвеев, 1899:3].

В структуре поминальных обрядов крещеных татар Уфимской губернии выделяются поминки по одному умершему и по всем родным. К первому типу относятся поминки совершаемые на третий день (*о́чöse – третины*), на седьмой день – (*жидесе – седмины*), на сороковой день (*кыркы – сорочины*), через год (*аш уздыру*). Поминование всех родных

⁸ Ныне Республика Татарстан, Заинский район, село Савалеево.

происходит каждый четверг (кече-атна, атна-кич), *Симек көн* – четверг перед Прощеным днем, *Пукрау* – Покров, *Ўле чыккан көн* – день выхода умерших, отмечают в четверг на страстной неделе.

Матвеев С.М. также приводит образцы песенного похоронно-поминального обрядового фольклора. Например:

Минем атым кюк журга
Менеб китте тауга ўргя;
Кюзебез туя кюрмей калдык,
Кереб китте, туганай, тар гюргя.

Моя лошадь – серый иноходец
Поднялась и ушла в гору, в холм;
Не насмотрелись наши глаза досыта,

Наш родной скрылся в тесную могилу [Матвеев, 1899:3] (*Перевод С.М. Матвеев*)

В конце статьи Степан Матвеевич публикует несколько примет и толкований снов предвещающих смерть.

В 1900 году в XVI томе ИОАИЭ в продолжение цикла статей о крещеных татарах, опубликованных ранее С.М. Матвеевым, увидела свет статья Николая Федоровича Катанова «Народные способы лечения у башкир и крещенных татар Белебеевского уезда Уфимской губернии», в которой дается сравнительный анализ лечения различных болезней у этих двух народов.

Материал разделен на две части: «Способы лечения у башкир», «Способы лечения у крещенных татар». Катанов Н.Ф. отмечал существование двух видов лечения: первый с помощью указаний религии (ислама и христианства), а второй основанный на опыте и практике (как на реальных фактах, так и на суевериях). Считалось, что многие болезни, приносят людям злые духи, поэтому против них лучше всего помогает молитва. Например, у башкир молитвой лечили головную боль и легкое сумасшествие, в тяжелых случаях, правда, мог помочь «только русский доктор». Как писал Н.Ф. Катанов: «...по замечанию стариков, с прибытием русского населения, многие духи оставили свои дурные привычки беспокоить народ, и ушли в места более благоприятные...» [Катанов, 1900: 1].

Башкирские методы профилактики против болезней, описанные Н.Ф. Катановым:

«Вечером не надо падать на землю... на него (человека) сядет домовый или дворовый дух, и человек будет хворать; На кладбище, в особенности после погребения свежего покойника, ходить нельзя, ибо там сидит ведьма, которая разводит огонь и сжигает в нем души неосторожных и небогомольных людей».

Из действующих средств, которые можно безопасно использовать и сегодня, это башкирский рецепт лечение диареи с помощью сушеной черники, добавленной в чай [Катанов, 1900: 1].

Интересный способ лечения зубной боли у башкир, который не оценят современные врачи: «У кого болят зубы, тот курит табак, и боль проходит».

Башкирские способы лечения лихорадки конца XIX века:

- обливают спящего человека, холодной водой, чтобы изгнать злого духа (т.к. лихорадка не что иное, как злой дух);
- делают куклу (женщине – куклу мужчины, мужчине – куклу женщины), привязывают ее к больному и держат ее 1-2 дня, пока лихорадка, приняв куклу за человека, не поселится в ней. Куклу выбрасывают, человек выздоравливает;
- отрезают у летучей мыши крылья, завязывают в тряпку, вешают под рубаху, чтобы лихорадка испугавшись мыши, оставила человека, похожее средство есть и у крещенных татар [Катанов, 1900: 1].

К сожалению, Н.Ф. Катанов в данной статье меньше внимания уделяет башкирским способам лечения, так как ранее их уже частично описывал в журнале «Деятель» за 1898 год в статье «Врачебные средства у башкир», так же он указывает, что «молитвы против

разных болезней печатаются в Казани татарами в десятках тысяч экземпляров» и поэтому не приводит их в анализируемой нами статье.

Крещенные татары верили в существование злых духов, которые насылают болезни. Катанов Н.Ф. в своей статье публикует много профилактических запретов, бытовавших у крещеных татар, чтобы предотвратить болезни. Например, «Спать во время полевых работ ни на борозде, ни на меже нельзя, – в противном случае можно захворать» [Катанов, 1900: 1].

У крещеных татар часто можно увидеть способы лечения при помощи змей, так как считалось, что некоторые болезни насылает Змеиный царь. Например, глазную боль лечили привязыванием змеиной шкурки к глазам больного и наговаривали 7 раз следующие слова: «Именем Бога Всемилостивого прошу тебя, круглая змея, медная змея, уйди! Если не уйдешь, достанется твоей голове от меня!», болезнь переходила на шкурку змеи, и человек выздоравливал.

Чтобы избавиться от лихорадки, больному человеку за пазуху внезапно клали свежеебитую змею, больной пугался и выздоравливал, так как считалось, что дух лихорадки боится духа Змеиного царя.

Некоторые способы лечения использовались у обоих народов, так от сглаза у обоих народов использовали тлеющий дубовый гриб.

В заключении Николай Федорович дает краткий анализ печатной продукции 1895–1898 годов, посвященных способам лечения. Он особо выделил, что «названия лекарственных растений и прочих веществ на языках русском, латинском, арабском и татарском помещены в казанско-татарских календарях действительного члена Общества археологии, истории и этнографии А.К. Насырова (Каюма Насыри) на 1885 и 1888 годы».

Члены Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете (ОАИЭ) вели региональные этнографические исследования, что позволило им изучать быт, культуру, фольклор различных тюркских народов, проживающих в этих регионах. Эти исследования позволили раскрыть их традиционную культуру в целом. Несмотря на то, что исследования велись в рамках этнографии, но были записаны различные жанры фольклора (запреты, песни, поверья, заговоры и т.д.), а также описания обрядов, которые сегодня рассматриваются в рамках фольклористики. Ученые конца XIX – начала XX века, не только собирали данный материал, но и публиковали результаты своей работы на страницах ИОАИЭ, сделали данный журнал ценным источником, который позволяет проводить сравнительные исследования по культуре тюркских народов, так как дает срез культуры того времени.

Литература

1. Катанов Н. Ф. Народные способы лечения у башкир и крещенных татар Белебеевского уезда Уфимской губернии // ИОАИЭ. – 1900. – Т. XVI. – Вып. 1. – С. 1-14.
2. Матвеев С. М. Гадание, посредством веретена у крещеных татар Уфимской губернии // ИОАИЭ. – 1897. – Т. XIV. – Вып. 3. – С. 365.
3. Матвеев С. М. Погребальные и поминальные обряды крещеных татар Уфимской губернии // ИОАИЭ. – 1899. – Т. XV. – Вып. 3. – С. 242–272.
4. Матвеев С. М. Свадебные обычаи и обряды крещеных татар Уфимской губернии // ИОАИЭ. – 1895. – Т. XIII. – Вып. 5. – С. 317–353.

©Галиуллина Д. Р., 2024

УДК 81.36

*Ганиева Г.Г.,
к. филол.н., доцент, БФ УУНУТ,
г. Бирск, Россия
Ганиева Ф.Ф.,
филол. ф.к., доцент, ФФГТУ БФ,
Бөрө к., Рәсәй*

ПРИЕМЫ СКАЗОК В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ОБРАЗУЮЩИЕ ИХ ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ

ХӘЗЕРГЕ ҖӘЗӘБИӘТТӘ ӘКИӘТ АЛЫМДАРЫ ҺӘМ УНЫ БАРЛЫККА КИЛТЕРЕҮСЕ ЛЕКСИК-ГРАММАТИК САРАЛАР

Аннотация. Язык фольклора – это образец чистого речеупотребления, сохранивший не только древнейшие лексические пласты, но и формульные выражения образно-эстетической коммуникации. В современной башкирской литературе есть ряд художественных произведений, в которых отражаются сюжеты, образы и приемы устного народного творчества. Писатели, включая их детали и языковые элементы в своих произведениях, смогли показать колоритность и характер башкирского народа. В данной статье анализируются лексико-грамматические средства сказки в произведениях Рината Камала и Миляуши Кагармановой. Их изучение имеет важную роль в описании индивидуального стиля писателей.

Ключевые слова: литература, фольклор, сказка, язык, стиль.

Күренекле фольклорсы, ғалим Әхмәт Сөләймәнов матур әзәбиәттә халык ижады өлгөләре кулланылышын тикшереп, фольклористикаға ғына түгел, ә әзәбиәт ғилемәнә һәм тел белеменә баһалап бөткөһөз өлөш индерзе. Күренекле языусыларзың әсәрзәрен укымлы һәм халыксан иткән, шул ук вақытта яңыса йөкмәтке алған мәкәл-әйтәм, йыр-йомак, лакап кеүек иске формаларзың ролен асыкланы. Хәзерге әзәбиәттә лә фольклор өлгөләре үзенсәлекле урын алып тора. Мәкәләбеззә Ринат Камал һәм Миләүшә Каһарманова әсәрзәре миҫалында әкиәт алымдарының кулланылышын асыкклауға ынтылыш яһалды.

Башкортостандың халык языусыһы Ринат Камал үзенсәлекле ижады, башка языусыларзан айырылып торған идея-тематик йөкмәткеле әсәрзәре менән башкорт әзәбиәтендә үз урынын алды. Языусының үзенсәлекле теле айырым иғтибарға лайык. Эмоционаллекте арттырыу, укыусыны ғәжәпләндереү, һокландырыу максатында әзип йыш кына әкиәт алымдарына мөрәжғәт итә. Бының өсөн әкиәттә әкиәт итеүсә һүрәтләү сараларын, әкиәткә хас лексиканы, ялғаузарзы һәм һөйләмдәрзе уңышлы файзалана. Тәү сиратта, языусы гипербола һәм литота менән оҫта эш итә. Миҫалдар: *Устары көрәк һозғағылай, бармактары мискә тығынылай*. (“Сабыр йән”). *Ғилемхан Нурания өсөн Әйзе биләнән күккә ашып куйырға, бынау Калатаузы тотошлай уға бирергә әзер, кыз әйтһен генә...* (“Озонтал”). Р.Камал әсәрзәрендә йәнә әкиәткә хас лексик берәмектәр һәм тоторокло һүзбәйләнештәр әсәрзәң тәҫсир көсөн арттыра. *Мәсәлән, әзәм аяғы басмаған тапкыр..., гүйд алтын тарағын югалткан..., ете кат ер астында йылан көйшәгәнән белә..., төймә дөйгә әйләнә...*

Әкиәт синтаксисы – поэтик әсәр синтаксисы. Ул һөйләү телмәренә карағанда күпкә шымартылған һәм катмарлы була. Әкиәт стилиенә тартым йырлап торған һөйләмдәр, шымартылған ялғаузар артабан Р.Камал әсәрзәренәң тасуир көсөн арттыра. Миҫалдар: *Тел һөйәкһез, тылкий ғына хәбәрзе, кылдан аркан ишә, ә аркандан бысак қазай*. (“Сабыр йән”). *Солан тулы – түшкәләр, һыйыр, өйрәк, қаз түшкәләре. Күззәр ас, эстә бүреләр тынмай, дүрт күз – қазанда. Әллә юрый, әллә ысын тамаша, шуға күззәр камаша*. (“Сабыр йән”). *...Аракы эсмәне, тәмәке тартманы, ферма юлынан башканы белмәне; мал-тыуарзы караны, утын-һаламды кайғыртты; әй эсендә лә Сафияға ауыр күтәртмәне, керен дә йыуышты, изәнән дә, аш-һыуын да өлгөртөштө; ул арала бәпәй менән мәж килде: бишеккә катын-еңгәһе қулын тейзәртмәне, йүргәкте лә үзе алмаштырзы, төн үткәрзе, бисәһен борсоманы...* (“Сабыр йән”). *Якшы хәбәр таштай урынында бата, ә яманы йөрөп ята, тиерһегез*. (“Сабыр йән”).

Кабатлау ярзамында фекерзәң теүәллеге, конкретлығы, логик баһымының айышы тормошка ашырыла. Кабатлаузар персонаждарзың характерын, тышкы сифаттарын тасуирлағанда беренсе урынға сыға, улар укыусының зһненәнә һендерерлек тәҫсир яһай. Бындай стилистик фигура прозаиктың телмәренә шиғри аһәңлек бирә. Ғөмүмән, айырым

лексик берәмектәрҙең өскә сығарылыуы Р.Камал ижадында йыш осрай һәм языусының языу стилиен билдәләй. Миҫалдар: *Бисәһен дә, аттарын да ярата, бисәһен дә, аттарын да кайғырта Ибраһим...* (“Сабыр йән”). *Ә Нурания, эсен тотоп көлә, Нурания һыны катып көлә, Нурания эстән генә кинәнә, һөйөнөсөн көлөүе менән йәшерә...* (“Озонтал”). Һүзәрҙең кабатланып килеүе ябай һөйләм эсендә лә, кушма һөйләм төзөлөшөндә лә, тотош текст арауығында ла күзәтелә. Хатта күренештәр, эш-хәрәкәттәр әсәрҙең башынан алып аҙағына тиклем кызыл еп булып кабатлана килә. Мәҫәлән, “Сабыр йән” романында Кара Кәмәрҙең Яңы йыл байрамдарында “Усма башак” булып кейенеп маскарадта катнашыуы, Латифаның кылык-фиғелдәре, Шәмсиә менән Сабирйәндең үткән тормошо әленән-әле иҫкә төшөрөлә. Был алым да ниндәйҙер дәрәжәлә әкиәттә хәтерләтә.

Күренекле прозаик Миләүшә Каһарманованың ижадында, айырыуса “Шүлгән” һәм “Бисура” повестарында, фольклор мотивтары, әкиәткә хас күренештәр йыш осрай. Әкиәт мотивтарын, тәү сиратта, айырым һүзәр ярҙамында күрергә була. Мәҫәлән, *ейеү, ен, бисура, гифрит, һуһылыу, акбузат, бәһләүән* ише һүзәр мифологик һәм фантастик тормошто тасуирлауға булышлыҡ итә. Эш-хәрәкәттән әкиәттәгесә үтә тиз башкарылыуын белдереүҙә айырым фразеологик һәм лексик берәмектәр кулланыла: *...капыл инеп китеп юғалыр за капыл килеп сығыр булды, ...күз асып йомғансы,*

Кобайырға тартым йырап торған һөйләмдәр зә әсәр теленә зауыҡ өҫтәй. Миҫалдар: *Унан тағы ярһып ябырылды... тағы иланы, иркәләп йәүкәләне... һокланып мактаны... һамаклап данланы...* (“Шүлгән”) *Һиндә, ошонда, итәге менән селтей һөзөп, кырсынташтарыңды йыйып уйнаған үзең кеүек йүгерек, тиктормас кызығыңды онотомо ни? Нәзек бармактары менән комондо тырнап алып, комған ялтыраткан көләкәс үҫмер кыҙы хәтерләмәйһеңме? Итәк бөрөп, колас ташлап кер сайкаған сая карашлы, үткер телле һылыуыңды исләй алмайһыңмы?...* (“Бетерә шаршыһы”).

М.Каһарманованың әсәрҙәрендә сағыштырыуҙар айырым урын алып тора. Автор *кеүек, һымак, шикелле* бәйләүестәре, *хас, әйтерһең дә, киәфәтендә, ише, гүйә* һүзәрҙе, *-дай/-дәй* (фонетик варианттары менән), *-сы/-се* ялғауҙары һәм башка юлдар менән яһалған сағыштырыуҙар аша кеше тормошо, кылык-фиғелдәре тәбиғәт күренештәре, кош-корт һәм хайуандарҙың кылыктары менән йәнәш куйыла. Миҫалдар: *тейендәй тертләп ситкә тартылды, турғайға йәбешкән карсыға кеүек, һауалағы торнаға ымһына алмаған кеүек, азат, ирекле кош кеүек, бесәй шикелле, һеләүһен етезлегендә, яралы бүреләр ише, себешен курсыған тауыктай һ. б.*

Языусы тарафынан уңышлы кулланылған гиперболаға королған сағыштырыуҙар халықтың үткән тормошо менән бөгөнгөһө араһындағы бәйләнеште нығыта, кобайырҙарҙа макталған, эпостарҙа данланған тыуған илдең байлығын, байманлығын күрһәтә, уны һаҡлар батыр ул-кыҙҙарын данлай. *...бетон торбалай ауыр койрогон; ...зур горилла килгән кеүек, ...фантастик киноларҙағы оло бәшмәктәр ише, ...сәтләүектәр йозрок зурлыктар, ...ике күзе сынаяк астарындай булған ике күз.*

Сағыштырыуҙарҙың икенсе төркөмө айырым заттарҙың эш-хәрәкәттәре һәм сифаттары әкиәт персонаждарына окшатылып барлыҡҡа килә. Миҫалдар: *...һуһылыуҙай сибәр, гифриттәй көслө, йыландай хәйләкәр һәм үсле, ...әкиәттәге күлдән сыккан йылкы ише, ...әкиәт батыры кеүек, .хас та әкиәттәге үзе бер карыш, һакалы мең карыш мәскәй картка окшатты.*

Әзибәнең әсәрҙәрендә сағыштырыуға королған индивидуаль-стилистик метафоралар иғтибарға лайыҡ. Улар за башлыса тәбиғәт, кешелек йәмғиәтенең үткәне менән бәйле: *Тай, мин һинең хәләнде беләм, һинең эсендәге кейек яралы...* (“Шүлгән”). *...ошоларҙы уйлаһа, эсендәге кейеге тағы ла нығыраҡ ауырып киткәндәй.* (“Шүлгән”). *...әсәһе шундай сакта эстәге йәнлек ауырып, ти торғайны.* (“Шүлгән”). *Әсәһенең ике қояш ыңғырашып ятыуын тыңлап, өзгөләнгәйне Май.* (“Шүлгән”). Һуңғы миҫалда телгә һизгер автор “көн”, “тәүлек” мәғәнәһен “қояш” һүзе менән атап, оҫта йәнәшәлек барлыҡҡа килтергән. Әйтергә кәрәк, хәзерге телдә актив кулланылған “көн” һүзе лә ике мәғәнәгә эйә: “қояш” һәм “тәүлек”. Әлбиттә, лексик берәмектең билдәле вақыттағы һауа торошон (йонсоу көн, болотло көн)

белдергән өсөнсө мәғәнәһе лә бар. М.Каһарманова телмәренә генә хас индивидуаль-стилистик метафораларға йәнә түбәндәге уңышлы миҫалдарҙы килтерергә була: *кандала эсе сығып торған утлы шыйыкса (иҫерткес эсемлек); кызыл сәскә, кызыл тел, янартау кайнатмаһы, кескәй утсыктың бәләкәс теле (ут); көрән болот (сәс); күзәрзең хоро бәрхәте (күз алмаһы); газраил мәжлесе (язалау); түңәрәк зәңгәр шар (йылға); йәнемде уралткан таш кәлгә (күңел катыуы) һ.б.*

Ғөмүмән, хәзерге башкорт эзәбиәтендә фольклор мотивтары яңыса үсешә һәм һәр языуының индивидуаль стилиен билдәләргә ярҙам итә. Улар араһында әкиәт алымы эсәрзе укымлы, үтемле итеүзә мәһим урын алып тора.

Әзәбиәт

1. Сөләймәнов Ә.М. Халык ижадынан һут алып. – Өфө: Ғилем. – 48 бит.
2. Сөләймәнов Ә.М. Халыкка – халыкка: Һәзиә Дәүләтшина сәсмәүеренен фольклорлығы. – Өфө: Ғилем, 2000. – 44 бит.
3. Камал Р. Озонтал. Романдар. – Өфө, Китап, 2003. – 520 бит.
4. Каһарманова, М. Бетерә шаршыһы: повестар, хикәйәләр. – Өфө: Китап, 2020. – 412 бит.

©Ғәниева Ғ.Ғ., 2024

УДК 001

*Ғасанова Л. Н.,
науч. с., институт фольклора, АН РА,
г. Баку, Азербайджан*

ТЕБРИЗСКАЯ МИНИАТЮРА В КУЛЬТУРЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

TABRIZ MINIATURE IN THE CULTURE OF AZERBAIJAN

Аннотация. Рассмотрена краткая история становления, развития, расцвета и влияния на искусство Азербайджана тебризской школы миниатюры, которая появилась в XIV веке во время правления монгольских ильханов. Ее история началась с того, что в Тебризе собрались каллиграфы и художники для переписки и украшения манускриптов, и уже в 30-40-х гг. XIV в. появились прекрасные миниатюры «Шахнаме». Отмечено, что пик развития тебризской школы миниатюры приходился на XVI в., после которого начался спад. Так же в работе кратко приведено состояние миниатюры в новейшее время, которая переродилась и продолжила жить в искусстве художников современности.

Ключевые слова: Средний Восток, культура, культура Азербайджана, древнее и современное мировоззрение, живопись, миниатюра, тебризская школа миниатюры, художественная уникальность.

Средневосточная книжная миниатюра является одним из самых интересных и сложных для исследования феноменов. Миниатюра, развиваясь в неразрывной связи с искусством книги, может являться глубочайшим источником для понимания как древнего, так и современного мировоззрения культуры региона Среднего Востока, что является особенно важным в современных попытках выстраивания межкультурного диалога. Художественная уникальность образов и многообразие смыслов, содержащихся в миниатюре, представляют собой обширное и еще недостаточно исследованное поле. Особое значение при этом приобретает исследование средневосточной миниатюры в контексте всей культуры региона, в контексте мировоззрения эпохи своего зарождения и расцвета. Средневосточная книжная миниатюра позволяет зрителю приобщиться к культуре средневосточного региона даже без знания языка и специальной терминологии, поскольку в образах миниатюры не просто создается визуальный аналог текста, но особыми средствами творится целый символический мир, зримо отражающий представления человека о мире [Пазычева, 2019: 386].

На наш взгляд, особый интерес представляет азербайджанская миниатюра, которая прошла длительный и сложный путь развития и к XV в. окончательно заявила о себе как самобытное, художественное явление в мире книжной иллюстрации Ближнего и Среднего Востока. Одни из наиболее ранних образцов книжной миниатюры создавались в Тебризе, который был центром науки и культуры не только Азербайджана, но и всего Востока.

Оригинальный и неповторимый вид живописи, как тебризская миниатюра, вызывает особый интерес ученых-искусствоведов. Необходимо отметить, что в Азербайджане этим видом научных исследований занимались всего три человека, а именно: 50-60-е годы – азербайджанский советский искусствовед и живописец, доктор искусствоведения, профессор Адиль Юсуф оглы Казиев, в 70-80-е – доктор наук, профессор, член-корреспондент Национальной академии наук Азербайджана (НАНА), бывший директор Института архитектуры и искусства НАНА Керим Джаббар оглы Керимов, с начала 90-х – доктор искусствоведения, профессор Джамиля Гасанзаде, которая более сорока лет своей научной деятельности посвятила изучению истории тебризской миниатюры. Джамиля Гасанзаде – автор десятков книг, сотен научных работ, статей о миниатюрной живописи, школе миниатюр Тебриза. Из-под блистательного пера ученого вышло более 15 монографий и 200 статей, в числе ее трудов фундаментальные книги по классическому периоду развития тебризской миниатюры на азербайджанском, русском и английском языках.

Таким образом, становится понятным, что искусством тебризской миниатюры, в особенности в Азербайджане, занимается столь ограниченное число ученых, ведь миниатюра – это и история, и литература, и живопись, и философия, и поэзия, и многое-многое другое, не говоря об истории искусств в целом.

И так, история книжной миниатюры на территории Азербайджана и сопредельных земель, исторически представлявших одну культурную область, занимательна. Корни её уходят в XIV век, когда в городе Тебриз (сегодня – административный центр иранской провинции Восточный Азербайджан) сложилась самостоятельная школа миниатюры [Мамедова, 2020: 15]. Тебриз стал знаковым центром изобразительного искусства, книжного дела, каллиграфии и миниатюрной живописи для всего Ближнего Востока. Его школа развивалась на почве синтеза традиций персидской миниатюры, восточноазиатских импульсов и китайско-уйгурских влияний.

Тебризская школа миниатюры отличалась более яркой цветовой гаммой, четкостью линий, экспрессией, более сложной композицией. Новый стиль особенно ярко проявился в знаменитой рукописи Большое тебризское «Шахнаме», или «Шахнаме» Демотта, названной по имени торговца, расшившего манускрипт и продавшего листы по отдельности. Необходимо отметить, что стиль представлял собой смешение элементов восточноазиатского искусства и исламского наследия. Изначально работы выполнялись легкими и пушистыми мазками с использованием нежных и бледных оттенков цветов, которые оставляли пространство миниатюры полупустым. В начале зарождения Тебризской школы дальневосточные мотивы были особенно заметны в изображениях людей и животных. Это связано с тем, что изначально первыми учителями традиции этой школы были иностранные художники. Отличительная ее черта в XIV веке – расположение предметов и людей [Керимова, 2019: 187].

Трудно переоценить значение этого памятника (Большое тебризское «Шахнаме») для развития мусульманской живописи. И хотя напряженный и плодотворный эксперимент, поиски новых путей в живописи, проявившиеся в работе над гигантскими иллюстративными циклами, подводят вплотную к новому, более высокому этапу развития стиля, все миниатюры Большого тебризского «Шахнаме» являют столь яркий взлет искусства миниатюры, что это не укладывается в привычную картину эволюции искусства.

На наш взгляд, миниатюры Большого тебризского «Шахнаме» открыли новые художественные возможности и выработали стиль, который лег в основу всего дальнейшего развития искусства миниатюры. Нет нужды говорить о достоинствах миниатюр Большого тебризского «Шахнаме», и, значение их перерастает рамки жанра эпической иллюстрации.

Впервые в истории миниатюра, преодолев былую второстепенную роль в рукописи, становится самостоятельным, независимым от текста произведением искусства.

К концу XIV века миниатюры становятся более детальными. Это можно заметить в «Шахнаме» из дворца Топкапы. В XV веке Тебризский стиль претерпел изменения: человеческие фигуры стали более вытянутым, заметно улучшились выразительность лиц и четкость. Художники все тщательнее пытались изобразить пространство и высоту залов, внедряли декларативные элементы и наполняли сцены чувственностью посредством художественной передачи эмоций [Мир-Багирзаде, 2021:146].

Среди миниатюр конца XV в. наибольший интерес, на наш взгляд, представляют иллюстрации к малоизвестной рукописи «Хамсе» Низами. Миниатюры этой роскошной рукописи, изготовленной в Тебризе в конце XV начале XVI вв., по композиционному и колористическому решению заметно отличаются от миниатюр начала XV века. Они сложны и разнообразны по композиции, богаты по колориту. Заметно возрос интерес художника к природе, пейзажу, который становится неотъемлемой частью композиции и играет определенную роль в раскрытии содержания миниатюры [Мир-Багирзаде, 2020: 257].

Миниатюры XV века, в целом, отличаются от произведений XIV века по технике и манере исполнения. Живописная манера письма, свободный мазок уступают место графической манере. Строго очерченный контур, тонкий, изящный рисунок составляют основу изобразительного языка художника. Цвет приобретает более декоративный характер. Чередование ярких, локальных тонов, их контрастное звучание обогащают колорит, усиливают эмоциональное воздействие миниатюры. Эти черты стиля приближают миниатюры конца XV в. к произведениям тебризской школы XVI века [Мир-Багирзаде, 2020: 257].

В XVI веке во времена правления династии Сефевидов Тебризская школа достигла своих высот. Именно в это время Тебриз стал столицей государства Сефевидов, где активно процветала торговля, параллельно развивались тимуридская и гератская школы. Все это в совокупности оказало огромное влияние на художников Тебризской школы. Первейший живописец Герата Кемаль-ад-Дин Бехзад собрал вокруг себя мастерскую, которая совершила следующий прорыв в истории ближневосточной миниатюры: в ней появилось реалистическое начало. Кисть Бехзада привнесла в это искусство саму жизнь с её неподдельным очарованием. Создавая иллюстрации к эпическим сказаниям и любовным поэмам, хроникам и дидактическим учениям, Бехзад насыщал их мгновениями современности, точно подмеченными бытовыми сценками и юмором. Он любил человека со всеми его чувствами и переживаниями. Любил мир и любовался им. Любовь к деталям и чудесам, из которых и строится наша повседневность, передал своим ученикам. Гератские живописцы вершили новое искусство, и миниатюра соединяла реальный мир с миром иным, миром слова [Ермаков, 2018: 12-13].

Художники в те времена были великой ценностью и великими трофеями. Сохранилась анекдотическая легенда: когда турки-османы громили армию Сефевидов, шах спрятал Бехзада и каллиграфа Шах Махмуда Нишапури в пещере как сокровища. Вскоре Бехзад станет главой шахской библиотеки. Именно в таких библиотеках и протекала основная работа, связанная с украшением книг драгоценными миниатюрами.

Со временем миниатюра объединила книгу, декоративно-прикладное искусство, каллиграфию и даже архитектуру. Дивный Дворец шекинских ханов в Шеки – истинный пример взаимного синтеза архитектуры и живописи, выдержанной в духе книжной миниатюры. Фасад Шекинского дворца расписан веером сюжетов: здесь и сцены охоты, и легендарные сражения, и калейдоскоп геометрических и растительных мотивов: прямо как на страницах книги. Миниатюра и принципы изобразительности, которые она веками выстраивала в своей системе координат, проникли не только в архитектуру, но и в ковроткачество. В нём существует целое направление – изобразительные ковры. С появлением тиражного книгопечатания рукотворная книга становится ещё большей роскошью и богатством. Мастерство художника-миниатюриста становится всё менее

востребованным. XVIII–XIX века стали временем упадка искусства миниатюры. Ее язык упрощается, становится близок к «лубочному». Рисунок становится более лаконичным, лишённым изошрённой декоративности, практически схематичным. Те же тенденции можно наблюдать в расписной керамике этого времени. За специфический стиль изображений и основное поле распространения этих изделий керамику даже называют «базарной». Увы, традиции классической школы и правда, были разрушены. К счастью, не навсегда.

В 1970-х годах в Ленинграде по эскизам народного художника СССР Михаила Абдуллаева были созданы монументальные мозаичные панно. В канун 1977 года они были смонтированы на вновь открывшейся станции, названной в честь величайшего поэта и мыслителя Низами из Гянджи. Михаил Абдуллаев разработал проект из 19 панно, иллюстрирующих знаменитые поэмы из «Хамсе» Низами. Эти монументальные образы, кажется, родились в другое время, питались другим духом – духом нового советского искусства. Но в изысканных золотых фонах, в сложных цветовых сочетаниях, в намеренных перспективных искажениях пейзажа можно прочувствовать родные ноты – приёмы книжной миниатюры.

В новейшем времени миниатюра переродилась и продолжила жить в искусстве художников современности. Михаил Гусейн оглы Абдуллаев (азербайджанский, советский художник-живописец, график, монументалист, сценограф, педагог. Народный художник СССР) дал миниатюре новые масштабы, воплотив её принципы в монументальной мозаике. Сохранилась миниатюра и в неизменном для себя книжном мире: особое звучание она приобретает в исполнении Нусрета Гаджиева. Его миниатюра трепетная в линии, изысканная в колорите, тонкая в передаче чувств и переживаний героев. Её мир уютный, камерный и сказочный. В нём хочется забыться и потерять счёт времени и страницам. Гармоничные оттенки цвета и глубокий лиризм, которые он выражает в своих работах, привлекают зрителей своими высокими художественными особенностями [Гаджарова, 2018: 4].

Сегодняшняя экспансия миниатюр в другие жанры и даже виды искусства свидетельствует о жизнеспособности художественного языка миниатюры, но наряду с этим говорит также и о том, что миниатюра освоена современной практикой настолько, что это дает возможность оперировать ее языком.

Таким образом, азербайджанская миниатюра представляет собой одну из интереснейших страниц в многовековой истории искусства народов Ближнего и Среднего Востока. Азербайджанская миниатюра развивалась под влиянием классической восточной поэзии. Не будет преувеличением сказать, что как античная мифология в древнегреческом искусстве, так и классическая поэзия являлась неиссякаемым источником для восточной миниатюры.

Литература

1. Гаджарова Г.Р. Художественные особенности творчества заслуженного художника Азербайджана Нусрата Гаджиева // *Colloquium-Journal*. 2022. № 3-3(126).
2. Ермаков В.А. Взаимодействие различных школ в искусстве миниатюры стран Ближнего и Среднего Востока // XX Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартковского государственного университета: Сборник статей, Нижневартовск, 03–04 апреля 2018 года. – Нижневартовск: Нижневартковский государственный университет, 2018.
3. Керимова С.А. Развитие музейного дела в Азербайджане в конце XX - начале XXI в // *Вопросы музеологии*. 2019. Т. 10. № 2.
4. Мамедова Л.А. Универсальный язык азербайджанских миниатюр // *Международный журнал гуманитарных и естественных наук*. 2020. № 4-3(43).
5. Мир-Багирзаде С.А. Искусство миниатюры на мусульманском Востоке // *Ислам и исламоведение в современной России: Сборник докладов II Всероссийского исламоведческого форума, Махачкала, 23–24 апреля 2021 года.* – Махачкала: Общество с ограниченной ответственностью «АЛЕФ», 2021.

6. Мир-Багирзаде С.А. Символика цвета в тебризской миниатюре // Этнодиалоги. 2020. № 4(62).

7. Пазычева И.В. К проблеме универсалий в азербайджанском искусстве // Диалоги о культуре и искусстве: материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), Пермь, 18–20 октября 2018 года. Том Часть 1. Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2019.

© Гасанова Л.Н., 2023

УДК 821.512.145

*Зайдуллина А.В.,
магистрант, КФ(П)У,
г.Казань, Россия*

РАССКАЗЫ ГАЛИ РАХИМА: ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

STORIES BY GALI RAHIM: IDEATORICAL AND AESTHETIC FEATURES

Аннотация. Статья посвящена анализу идейно-эстетических особенностей рассказов Г.Рахима в контексте литературно-эстетической и общественной мысли начала XX века. В рассказах Г. Рахиму удалось отобразить многие аспекты татарского общества начала XX века. По проблематике его произведения созвучны со многими произведениями таких писателей, как Г. Исхаки, Ф. Амирхан, Г. Ибрагимов, Г. Камал, С. Рамиев и др.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the ideological and aesthetic features of G. Rakhim's stories in the context of literary, aesthetic and social thought of the early twentieth century. In his stories, G. Rakhim managed to depict many aspects of Tatar society at the beginning of the twentieth century. In terms of issues, his works are consonant with many works of such writers as G. Iskhaki, F. Amirkhan, G. Ibragimov, G. Kamal, S. Ramiev and others.

Ключевые слова: Гали Рахим, лиро-эпические произведения, народное творчество, литературная взаимосвязь, рассказ, баллада, модернизм.

Keywords: ключевые слова на английском языке. Gali Rahim, lyric-epic works, folk art, literary interrelation, story, ballad, modernism.

Одним из первых в журнале “Аң” литературная критика начинает уделять внимание вопросам сбора, обработки и издания татарского устного народного творчества. В публикациях неоднократно подчеркивалось необходимость и значимость этой работы. Отмечается о большом влиянии произведений устного народного творчества на общую литературу. Работа по привлечению внимания широкой общественности к этому вопросу первостепенной задачей создается авторами журнала “Аң”.

Актуальность поставленной в рамках данного исследования проблемы обусловлена тем, что анализ работ или же произведений фольклориста и писателя Гали Рахима позволит, во-первых, обозначить ключевые особенности лиро-эпического творчества автора, во-вторых, проследить некоторые вопросы жанровой трансформации татарской лиро-эпики в начале XX века. Цель нашей научной статьи – анализ лиро-эпических произведений и статей журнала “Аң” автора с точки зрения тематики, проблематики и поэтики.

Научная новизна данной работы заключается в том, что в ней впервые анализируются лиро-эпические произведения Гали Рахима с точки зрения синтеза традиционных и модернистских литературных приемов и разбора статей журнала “Аң”.

Гали Рахим, литературное наследие которого охватывает практически все жанры татарской литературы начала XX века, по праву может оцениваться как один из “писателей-реформаторов национальной литературы, принесших и закрепивших в ней национальную философию, глубокий психологизм, лиричность, ассоциативность, синтетизм” [Загидуллина, 2020: 31]. Уже первые его литературные творения (автор пробует перо в этом поприще в

1910-е гг.) свободны от устоявшихся на протяжении нескольких столетий канонов: рассказы «Битлек» («Маска», 1913), «Серле сарай» («Таинственный дворец», 1913), «Яз экиятларе» («Весенние сказки», 1913), «Галия» (1914) и др. демонстрируют поиски обновления татарской литературы в начале XX века.

Корреляция реалистической и условно-ассоциативной картин мира, эпического и лирического начал, психологизм, философская глубина становятся неотъемлемыми составляющими творческого индивидуализма молодого писателя.

Как известно, татарская периодическая печать издавна действует как центр, представляющий интересы нации и народа, что находит особое восхищение в газетах и журналах, издававшихся при участии Габдуллы Тукая, Закира Рамиева, Сагита Рамиева, Фатиха Амирхана, Гаяза Исхаки и др. В изданиях “Вақыт”, “Шура”, “Фикер”, “Уклар”, “Тан йолдызы”, “Голос” и других изданиях не только представлены политико-публицистические публикации, но и представлены наблюдения за развитием нашего национального искусства, литературы, постоянно публикуются литературные произведения. В этом плане среди немногих газет и журналов, знакомивших читателей с литературным наследием, читателей, писателей, оценивающих литературное прошлое и литературный процесс, журнал “Аң” занимает достойное место. К примеру, из тех писателей, чьи произведения в журнале печатаются часто – это Гали Рахим. Например, только в 1913 году в журнале были опубликованы семь рассказов писателя. Один из них рассказ «При тоске» [Рахим, 2004:38-41]. Причиной беспокойства и тревоги героя-рассказчика в произведении стали схоластические традиции, господствующие в татарском обществе, а именно – запрет на общение молодежи, достигшей совершеннолетия. Автор предлагает Ибрагима, лишенного возможности не только общаться, но и видеть лицо любимой. Слова проклинания татарского мира, татарского быта Ибрагима звучат как призыв к изменению порядка в татарском обществе, отражают отношение молодежи к устаревшим традициям. Монолог, высказанный из уст Ибрагима, указывает на нежелание молодых, образованных татар строить жизнь на примере других народов; предупреждает татарское общество об угрозе потери своих этнических корней.

Одним из первых в татарской литературе Гали Рахим в своих рассказах ощущал положительное влияние демократических преобразований, стремился участвовать в великих исторических событиях для будущего нации, но часто для этого создавал галерею типов татарской молодежи, не имевшей достаточного образования. Например, в третьем номере журнала “Аң” в 1914 году был опубликован рассказ писателя “Галия”, повествующий о метаморфозах татарской действительности начала XX века. Гали Рахим предлагает два типа “новой молодежи”: повесть о нераздельной любви богатой дочери Галии к молодому студенту Хусейну, помочь писателю создать образ представителей нового поколения татарских интеллигентов, воспитанных в русских традициях и заботящихся о ярком будущем своей нации. Тем не менее персонаж Гали Рахима не находит в себе силы помочь девушке, которая хочет избавиться от традиционной патриархальной жизни. Да и образ Галии представлен довольно сложно. Кто такой Галия? Что это за девушка? Это результат одной реакции, вызванной кривой татарской жизнью? Или девушка, которая является рабом самого простого, но не удовлетворенного чувства?” Слова [Рахим, 2004:60-76] еще более усиливают сложность этого образа, поставлена перед выборами - вообще служить нации или оказать конкретное содействие определенному человеку - главный герой, не находя правильного решения, избегает проблем.

В 1918 году в этом же журнале “Аң” писатель опубликовал продолжение произведения под названием “Осенний рассказ” [Рахим, 2004:157-163]. В этом произведении старый доктор Хусаин Акрамов еще раз встречается с Галией. К этому времени Галия сумела построить свою жизнь так, как мечтала в молодости: она жена и мать троих детей Рустама бека, председателя уездного прихода в Башкортостане. Одиночество Хусаина и семейное счастье Галии и Рустама, изменение татарской действительности дают каждому человеку силы. В 1914 году в четвертом, пятом и шестом номерах журнала появляется рассказ

писателя “Поэт” [Рахим, 2004:76-93]. В качестве главного героя в этом произведении предлагается ученик “Учительской школы” Вали, который чувствует себя поэтом. Автор описывает психологический портрет Вали - молодой человек, стремящийся к свету, добру, но не обладающий за это ни талантом, ни образованием. Фактически сатира и ирония писателя направлены не на Вали, который мечтал когда-нибудь поставить памятник своему таланту, а на движение по возрождению татарского мира, которое началось очень поздно и охватило все слои общества, вселило надежду на светлое будущее, но способствовало правильному пути к искренним пожеланиям и стремлениям молодежи. Опубликование таких произведений на страницах журнала говорит о сознательной деятельности татарских интеллектуалов, их глубоком понимании социокультурного состояния татарского общества, желании донести эту информацию до каждого татарского парня и дочери во всей его полноте и таким образом избежать их ошибок.

В шестнадцатом, семнадцатом номерах журнала, изданном в 1916 году, был опубликован рассказ писателя «Ярыш: булган эш». В этом произведении писатель поднимает тему ожесточенной борьбы между Востоком и Западом. Для этого был найден интересный сюжет: опоздавший на поезд купец Юнус решил поймать поезд на своем белом жеребце и отсидеть к нему на следующей станции. Через шестьдесят километров жеребец догнал поезд и сразу умер. В течение произведения писатель неоднократно повторял, что это соревнование шло между Европой и Азией. Выпускник рассказа «Одного только прославленного белого одеяла не было в мире...» фразу [Рахим,2004:144-148] доводит позицию писателя, автор как будто предупреждает: Европу можно «поймать» восточным путем, но это приведет к большим потерям.

Эту же проблему поднимает и рассказ «Догаи Сайфи», опубликованный в четырнадцатом номере журнала, но уже здесь наблюдается подход к точке оценки влияния русской литературы на татарскую литературу (в том числе в рассказе, есть места, которые напоминают произведения «Вий» и «Старосветские помещики» Н.В. Гоголя) [Рахим, 2004:135-144]. В произведении представлена вся палитра татарского общества - богатая дочь, шакирды, приказчики, студенты, деревенские старики, поэты - с психологической точностью и глубиной, сам текст – легкий, шуточный.

Помимо рассказов, в журнале печатаются и секреты писателя. Так, в одиннадцатом, двенадцатом номерах журнала, изданном в 1916 году, публикуется произведение писателя «Летний насер» [Рахим, 2004:155-157]. Это маленькое риторическое обращение, созданное в форме молитвы, обогащенное суфическими символами и языково-образительными средствами, в ритмико-интонационном плане оно напоминает восточную лирику. Рассказчик пел лето, красоту природы, объяснял ему любовь. В центре Летнего сада перо писателя создает светлый дворец из белого мрамора. В системе суфи символов сад - символ жизни или души. После подробного описания окружающего мира, рассказчик заявляет, что все выдуманы «мною». Таким образом, возникает философия в духе субъективного реализма: человек сам изобретает и создает мир. Красота мира – в силе фантазии изобретателя.

Наряду с рассказами и секретами в журнале встречаются философские трактаты Гали Рахима. Хотелось бы отметить слова ученого Д.Ф. Загидуллиной: “Начиная с 1912 года в литературном процессе выступает журнал “Аң”, который уделяет большое внимание философскому материалу и готовит теоретическую базу для модернистской литературы” [Загидуллина, 2020:13].

“Почерк” автора узнаваем и в его поэтическом наследии. Г. Рахим стремится обогатить традиционный татарский стих новым смыслом и светской философией, “воспроизводит в стихах внутренний мир человека во взаимосвязи с окружающим его миром” [Азизова-Хуснутдинова, 2005:10]. Творческие поиски молодого автора отражаются и в жанровом многообразии его поэзии: наряду с образцами интимной и философской лирики, поэт пробует силы в таких жанрах, как сонет и романс, создает неповторимые образцы лиро-эпических произведений. Так, например, в 1915 году в журнале “Аң” (“Сознание”) публикуется лиро-эпическое произведение Г. Рахима “Баллада”, характеризующаяся

символизирующим стилем мышления. Следует отметить, что в татарском словесном искусстве начала XX века, где “нет строго выдержанных, идеально чистых методов” [Ганиева, 2002:56], произведения нередко становятся своеобразным синтезом разнообразных художественных тенденций – романтической, реалистической и, наконец, модернистской. При этом новые веяния “накладываются” на многовековые литературные традиции, образуя гармоничный синтез. Так, например, для татарской поэзии начала XX века, генетически связанной с мусульманской литературой Средневековья, не чужды символизация и условно-метафорическая образность, что, несомненно, поспособствовало тому, что среди всех модернистских течений самым актуальным стал символизм. Как справедливо утверждают исследователи, “несмотря на то, что в татарской литературно-эстетической мысли данного периода формировалась новая мировоззренческая парадигма – ориентация на Запад, не утратили свою силу и восточные традиции” [Юсупов, Юсупова, 2020:468].

Также в журнале уделяется большое место литературным произведениям. Как показывают наши наблюдения, в произведениях, опубликованных на страницах журнала, группа молодых писателей (Г.Рахим, Г.Губайдуллин, М.Ханафи, Ф.Амирхан и др.), поднимают такие проблемы, как жизнь, историко-культурная ситуация, место человека в мире и смысл его жизни. Поиск какой-то фундаментальной основы, моделирование этнической ситуации, создание определенного настроения служат общей цели – трансформации мыслей, идей, массового сознания и мышления. Особенность служения своему народу проявляется в той творческой интеллигенции, которая с исторической случайностью осталась между патриархальным (старым) и модернистским (новым) обществом, между восточными и западными путями развития, традиционной и новой культурой и т.д.

Действительно, журнал «Аң», созданный в начале XX века. Журнал «Аң» – литературный журнал, татарское наследие. К сожалению, в настоящее время печатные газеты-журны заменяют электронный период. Да, можно читать электронное издание в любом месте, если есть интернет. Обратите внимание на это условие, если «Интернет будет». Вообще, электронная эпоха, казалось бы, ни для кого не навредит, наоборот, для нашей жизни это «удобное» явление. Однако забываем о романтике публикаций печатных журналов в вышине.

Литература

1. Загидуллина Д.Ф. Размышления о роли личностей в татарском возрождении первой четверти XX века: Гали Рахим. Из истории и культуры народов Среднего Поволжья. 2020. – Т. 1. – № 10. – С.30–45.
2. Азизова-Хуснутдинова Г.А. Гали Рахим – историк литературы. – Казань, 2005. – 160 с.
3. Ганиева Р.К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. –Казань: Изд-во КГУ, 2002. – 272 с.
4. Юсупова Н.М., Юсупов А.Ф. Особенности символизации в татарской поэзии начала XX века. Современная филология: проблемы и перспективы: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной Году башкирского языка, 85-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора, академика АН РБ З.Г. Ураксина и 85-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора, академика АН РБ М.В. Зайнуллина. – Уфа, 2020. – С. 466–471.
5. Рахим Г. Баллада // Гали Рахим: историко-документальный, литературный и биографический сборник. Казань, 2008. – С. 325-326.
6. Загидуллина Д.Ф. Татарская литература XX – нач. XXI в.: «мягкость» модернизма-авангарда-постмодернизма (к постановке проблемы). – Казань: ИЯЛИ, 2020. – 256 с.
7. Гали Рахим: историко-документальный, литературный и биографический сборник. – Казань, 2008. – 480 с.
8. Рахим Г. Избранные произведения. – Казань: Татар.кн. изд-во, 2004. – 287 с.

©Зайдуллина А.В., 2024

МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА В ПЬЕСЕ М. ГИЛЯЗОВА “МИКУЛАЙ”

М. ГЫЙЛӘЖЕВНЕЦ “МИКУЛАЙ” ПЬЕСАСЫНДА ЯЛГЫЗЛЫК МОТИВЫ

Аннотация. В статье рассматриваются особенности проявления мотива одиночества в монодраме М. Гилязова “Микулай”. Особое внимание уделяется образу Микулая, в котором наиболее ярко выражен данный мотив в тесной связи с основной идеей произведения. На основе интерпретации пьесы определяется роль мотива одиночества в раскрытии характера героя, а также особенности проявления одиночества героя посредством литературных деталей, воспоминаний, мотива памяти и других изобразительных средств.

Ключевые слова: татарская драматургия, М. Гилязов, мотив, одиночество, память, деталь, идея.

Хәзерге татар драматургиясенә үсеш-үзгәрешенә житди өлеш керткән, пьесалары театрларда уңыш белән барган авторларның берсе – Мансур Гыйләжев. Ул сәхнә әдәбиятына 1980 еллар ахырында килә һәм сәхнәдә куелган “Бичура” драмасы белән танылу ала. Алдагы елларда драматургның “Казан егетләре”, “Баскетболист”, “Яра”, “Ожмах капкасы”, “Бурлак”, “Курчак туге” (Р. Хәмид белән берлектә), “Исәнмесез”, “Микулай” һ.б. пьесалары язылып, төрле татар театрларында уйнала. Эдип кино сәнгате өлкәсендә дә уңышлы эшләп килә [Миңнуллина, 2019: 47]. Ул язган сценарие буенча куелган “Күктау”, “Бибинур”, “Байгал”, “Микулай” кебек кинофильмнар жәмәгатьчелектә югары бәя ала. Безнең игътибар үзгәргән драматургның соңгы чор эсәрләреннән берсе “Микулай” булып, ялгызлык мотивы чагылышына нисбәтле, авторның сәнгати эзләнүләрен, идея-эстетик карашларын тикшерү тора.

М. Гыйләжев ижаты, аерым алганда “Микулай” пьесасы, аның сәхнәдә куелышы даими рәвештә белгечләрнең игътибарын җәлеп итә. А. Саттарова, Ә. Закиржанов, М. Хәбетдинова, А. Шәрипова, И. Кириллова һ.б. язмаларында авторның яңа дөнья сурәтенә йөз тотып ижат итүе, герой бирелешендәге яңалыгы, алым-чаралар байлыгы билгеләп үтелә. М. Гыйләжев татар драматургиясендә чынбарлыкны чагылдыруның яңа юлларын эзләүдә модернистик һәм постмодернистик алым-чараларга мөрәҗәгать итүне башлап җибәрүчеләрнең берсе булды. Ул иркен рәвештә мифопоэтик сурәтлелектән, шартлы-метафорик алымнардан, символлардан файдалана һәм шулар ярдәмендә яшәешнең читтәрәк калып килгән якларын калкытып куя, укучыны сискәндереп җибәрә, битарафлыктан чыгара [Миңнуллина, 2021: 478]. Драматургның бигрәк тә “Бичура”, “Баскетболист”, “Исәнмесез”, “Микулай” кебек эсәрләре зур кызыксыну уятып, житди бәхәсләргә китерә.

“Микулай” монодрама жанрына карый, ягъни анда бер генә герой катнаша. Татар драматургиясендә мондый эсәрләр сирәк очрый. Бу аңлашыла да, чөнки пьеса нигездә сәхнәгә кую өчен языла. Бер генә герой катнашындагы эсәрне сәхнәгә чыгару кыен булган кебек, тамашачы жыю мәсьәләсе дә калкып чыга. Шуңа да сәхнәгә чыккан эсәрләр ике генә (Р. Хәмид “Олы юлның тузаны” (1988), Р. Садриев “Дәрвиш” (2023)).

М. Гыйләжев монодрамасы авылда ялгызы калып, кәжә һәм тавыклар гына асрап яшәүче Микулай белән бер тәүлек эчендә булган вакыйгаларны үз эченә ала. Эсәрне максатчан тикшергән М. Хәбетдинова пьесада мондый проблемаларны аерып чыгара: халык һәм хакимият, идеаль хөкемдар; ир-ат һәм хатын-кыз тиндәшлеге; вакытлылык һәм үлемнең котылгысызлыгы [Хәбетдинова, 2020: 171-172]. Пьеса этәлегендә әхлакый, социаль һәм фәлсәфи сораулар шактый кискен куелып, бетеп баручы авыл һәм шунда яшәүче Микулай

эш-гамәлләре мисалында, автор яшәешнең бер моделен ача, укучы-тамашачыны да уйланырга этәрә.

Картның татар халкының керәшен катламыннан булуы да игътибарны жәлеп итә. “Автор пьесада ике максатны күздә тотта: берсе – татар халкы эчендә керәшен, мишәр кебек төркемнәр булса да, алар тел, яшәү рәвеше белән бер милләтне тәшкил итүләренә игътибарны юнәлтү, икенчесе – этник яктан әлеге катламнарда халыкның гореф-гадәтләре, традицияләре күбрәк сакланып, мондый мәдәни билгеләрнең югалуы гомумән милләтнең сакланышына куркыныч тудыру идеясен ачу” [Закирзянов, 2021: 161]. А. Шәрипова билгеләп үткәнчә, алгы планга татар халкының үткәне, бүгенгесе һәм киләчәге турында житди уйлану чыга [Шарипова, 2022: 694]. Пьесада керәшеннәр тормышыннан алынган һәрбер деталь, жиһаз, жырлар – барысы да халкыбызның төрлелеккә нигезләнгән байлыгын саклауның изге бурыч булуын кат-кат искәртә. Шул яссылыкта автор татар милләтенә үзенә хас сыйфат-билгеләрен яклау-саклау мәсьәләсен бөтен кискенлеге белән укучы каршына куя. Бу проблеманың башка халыклар, аерым алганда чуваш халкы өчен дә актуаль булуына И. Кириллова да игътибар итә [Кириллова, 2021: 51].

Әсәрнең жанры ук бер генә кеше катнашуны, димәк, ялгызлык мотивының үзәккә куелуын тәэмин итә. Вакийгалар катламында Микулай монологлары һәм шуңа бәйле күз алдына бастырылган күренешләр бирелә. Карт үлгән яисә читкә киткән авылдашларының фигураларын ясаган һәм аның агач сыннарга мөрәҗғәгать итүе вакыт агышын сиздереп, билгеле бер хәрәкәт тудыра. Керәшен картының соңгы көне мисалында аерым бер кеше тормышы аша авыл язмышы, киң планда татар милләте язмышы, аңа янаган инкыйраз куркынычы турында уйлануга китерә.

Монолог рәвешендә бирелгән уй-фикерләрендә, үткәнгә бәйле хатирәләрендә, көчеккә эндәшүләрендә олы характеры ачыла. Аның борчылулары, сагыш-сызланулары гаять табигый, эмоциональ тәэсирле. Шуңа да алар тормыш каршылыкларында буталып калган кешенең чиктәш халәте, урыны белән аңсызлыгы кебек кабул ителә. Туган авылы Сарсаз Күлнең бетеп баруына аның жаны әрни. Кайчандыр гөрләп торган авылда ул ялгызы яши, авылдашлары кайсы кая таралып беткән. Чиста суы, бака-балыклары белән үзенә жәлеп итеп торган күл дә кипкән. Ул авыллар бетүнең сәбәпләрен бөтен тирәнлегендә аңлап та бетерми кебек, эмма кешенең туган жирендә яшәве, олы дөнья белән аралашуы өчен юллар салыну, һәр өйгә су-газ керү, гомумән, уңайлыklar булу кирәклеген яхшы белә.

Ялгызлык күренеше пьесада гайре табигый хәл буларак тәкъдим ителә. Авыл гомер-гомергә татар халкының күмәкләшеп яшәгән урыны булган, нәкъ менә авылда аның менталь сыйфатлары сакланган, буыннар арасындагы бәйләнеш тотрыклы булган, гасырлар дәвамында тупланып килгән яшәү рәвеше, гореф-гадәтләр, традицияләр тормышка ашырылган. Кайчандыр гөрләп утырган авылда үзе генә калган Микулай боларны яклаудан, саклаудан, иң мөһиме, алдагы буыннарга житкерүдән мәхрүм. Шуңа да ул һәрдаим үзе ясаган агач сыннар белән сөйләшә, шуның белән аның үткәннәрен сагынуы, хатирәләренең көч-таяныч булып торуы ачыла. Карт балачагыннан алып бүгенгесенә кадәрге хәлләрен күз алдынан үткәрә һәм халык тормышының гыйбрәтле сәхифәләрен яңарта, күз алдына бастыра. Әлеге истәлекләренә керәшеннәргә хас яшәү рәвешен, үзара жылы мөнәсәбәтләрен яңарту рәвешендә бирелүе, аларны милли яшәеш белән тыгыз бәйләнештә кабул итүгә китерә.

Ялгызлык хәтер төшенчәсе белән тыгыз бәйле, чөнки үз фикерләре белән уртаклашыр кеше булмагач, адәм нәкъ менә хатирәләрен күңелендә яңарта. Бу аңа күңел төшенкелегеннән котылырга да мөмкинлек бирә. Карт күңелендә этисе-әнисенең матур образлары калка һәм ялгызлыгының бер нигезе ачыла. Микулайга ана карынында вакытта ук авылны саклау вазифасы йөкләнгән икән бит. Ул ясаган курчаклар арасында авылның төрле социаль катлау кешеләре булып, алар жанлы тормышны, керәшен халкының яшәү рәвешен, теләк-омтылышын, сыйфат-билгеләрен бөтенлекле итеп күз алдына бастыру мөмкинлеге бирә: Шашук (Саша), Быхудка (Володя), Анфиса, Григорий, Петр һ.б.

Карт хатирэләре арасында үзгә урынны эфган сугышы вакыйгалары алып тора. Монда ул житди сынау үтә, якын дусларын югалта һәм, иң мөһиме, сугышның мәгънәсезлеген аңлауга килә. Билгеле инде, Микулай үзенең гаилә тормышын оныта алмый. Этисе вафатыннан соң, аның тормышы кирегә китә. Ул күрше кызы Нәчтүккә өйләнә. Хатыны өч тапкыр бала тапса да, һәрбере атна-ун көн дә тормыйча, үлеп бара. Бу хәлне күтәрә алмыйча, хатыны асылынып үлә. Моның сәбәбе буларак, ир белән хатынның үзара туганнар булу ихтималы әйтелә, шуның белән әхлакый кыйммәتلәр саклану, алар югалуның фажиғәгә, нәселне югалтуга китерүе гаять тәэсирле итеп искәртелә.

Микулайның үткәне һәм бүгенгесе үзара үрелеп барып, үз чоры белән тыгыз бәйлә тормышын күз алдына бастыра. Ул тормышның аяусызлыгын, үзенең гөнаһлары да күп булуын ачык тоя. Үзе ясаган курчакларга мөрәжәгать итеп, Микулай ялгызлыктан котыла. Ягъни ялгызлык мотивы геройның үткәнен, якыннарын, гомер юлын күз алдына китерүгә, шуның белән хәтер мотивын алгы планга чыгарырга ярдәм итә. Соңгысы исә картның дөньяга карашын аңлатып, ул яшәгән чорга, жәмгыятькә бәя булып яңгырый. Икенче яктан, ялгызлыкта яшәгән герой бүгенгесенә нисбәтле Ходайга даими мөрәжәгать итә. Әсәрдә билгеләп үтелгән яшен уты, күк күкрәү тавышы, яңгыр яву күренеше – барысы да Микулайның Ходай тарафыннан кичерелүен һәм тыныч күңел белән мәңгелеккә китүен аңлата.

Шулай итеп, пьесада кеше гомере, авыллар бетү белән рухи кыйммәتلәр югалу, милләт язмышы кебек житди мәсьәләләр сурәтләнеп, ялгызлык мотивы Микулайның аерылгысыз юлдашы кебек тәкъдим ителә. Герой ялгызлыгы жәмгыятьтәге ижтимагый-социаль шартлар нәтижәсе буларак ачыла һәм ул истәлек-хатирәләре ярдәмендә аннан котылып тора. Автор Микулай язмышы аша гомернең цикләнгәнлеген, яшәешнең бер мизгел генә булуын күрсәтсә дә, әлеге герой фажиғасен булдырмау юлларын да эзли. Ул исә күңелдә өмет хисен саклау белән бәйлә булып, пьесадагы детальләр, символлар энә шуңа хезмәт итә.

Әдәбият

1. Закирзянов А.М. Современная татарская драматургия (2016–2020 гг.): проблематика и поэтика // Национальные литературы в контексте культурной интеграции: материалы Международного круглого стола (9 июня 2021 г., г. Казань). – Вып. 3 / сост.: Л.Р. Надыршина, Ф.Х. Миннуллина. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2021. – С. 152-163.

2. Миннуллина Ф.Х. Мансур Гыйләжәв // Татар әдәбияты тарихы: 8 томда: 8 т.: XXI гасыр башы. – Казан: ФОЛИАНТ, 2021. – Б. 477- 494.

3. Миңнуллина Ф.Х. Мансур Гыйләжәв // Татар әдәбияты тарихы: сигез томда / төз. Р.Ф. Рахмани. 8 т.: 2001–2020 еллар / фәнни мөх.: Д.Ф. Заһидуллина, Ә.М. Закиржанов. – Казан: Фолиант, 2021. – Б. 477–493.

4. Миңнуллина Ф.Х. М. Гыйләжәв ижатында гомумкешелек кыйммәтләренә чагылышы // Фәнни Татарстан. – 2019. – № 2. – Б. 46-54.

5. Кириллова И.Ю. Национальная идентичность и особенности ее отражения в современной драматургии Поволжья // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – 2021. – № 3. – С. 46-52.

6. Шарипова А.С. Художественное осмысление темы судьбы человека и нации в монодраме Мансура Гилязова “Микулай” // Филологические науки. Вопросы теории и практики Philology. Theory & Practice. 2022. Том 15. Выпуск 3. – С. 693-697.

7. Хәбетдинова М.М. Сарсаз Күл фажиғәсе (М. Гыйләжәвнең “Микулай” пьесасына рецензия) // Казан утлары. – 2020. – № 9. – Б. 170-172.

©Закирзянов А.М., 2024

ОТГОЛОСКИ БЫЧЬИХ ПРАЗДНИКОВ У БАШКИР

ECHOES OF THE BULL HOLIDAYS IN THE BASHKIRS

Аннотация. В башкирских старинных обрядах жертвоприношения коров и быков, в обряде «*Bash ite ashau*» («Поедание головы») и в народной игре «*Ygez йөзөгө*» («Бычье кольцо») прослеживаются пережитки тотемических бычьих праздников с ритуалами умилоствления, воскрешения, возрождения и размножения жертвенного животного. Аналогичные представления встречаются в религиозно-мифологических воззрениях самого широкого круга народов мира и имеют глубокие исторические корни.

Abstract. In the Bashkir ancient rituals of sacrificing cows and bulls, in the ritual «*Bash Itе Ashau*» («Eating the Head») and in the folk game «*Ygez yozogo*» («Bull Ring»), remnants of totemic bull holidays with rituals of propitiation, resurrection, revival and reproduction a sacrificial animal. Similar ideas are found in the religious and mythological views of a wide range of peoples of the world and have deep historical roots.

Ключевые слова: Башкиры, культ, бык (корова), тотемический праздник, обряды

Keywords: Bashkirs, cult, bull (cow), totemic feast, rituals

В прошлом у башкир быки или коровы были предпочтительными жертвенными животными. Этого требовали, с одной стороны, каноны ислама, с другой – народные традиции. В эпосе юмран-табынцев Красногвардейского района Оренбургской области «*Коблан батыр*» («Батыр Коблан») мать героя дает обет в случае возвращения сына из похода живым-здоровым принести в жертву телок-двойняшек [БХИ, 1999: 298]. Возможно, здесь речь идет не о заклании обеих телок-двойняшек: по обычаю башкир, в случае появления на свет жеребят и телят-двойняшек одного из них оставляли в хозяйстве, а другого отдавали как милостыню бедному (сирому) человеку, мулле или приносили в жертву богам и духам (усергане Хайбуллинского р-на РБ, ялан-катайцы и табынцы Перелюбского р-на Саратовской области) [ПМА, 2010; Намар, Нарытау, 2008: 181].

В качестве дара богам и духам использовалось и коровье молоко: при доении коровы первую выжимку молока делали в землю – это доля земли. При доении новотельной коровы часть удоя сливали в маленькую посуду и, с пожеланиями сохранности и продуктивности скота, вешали ее в сарае – как долю хозяина коровника (*азбар эйәһе*) (тазлары и эске-еланцы Бураевского района РБ [ЭМ-2006, 2008: 22, 27]).

Не исключено, что в этот же круг артефактов относится тушение загоревшегося от удара молнии дома молоком от черной коровы (усергане Хайбуллинского, тазлары Бураевского, уранцы Янаульского р-нов РБ, карагай-кыпсаки Больчерниговского р-на Самарской обл., гайнинцы Бардымского р-на Пермского края, упейцы Нижнесергинского р-на Свердловской области) или кислым молоком (западные башкиры) [Руденко, 2006: 267; Рухи мирас, 2008: 236; Тулвинские, 2004: 297; Намар, Нарытау, 2008: 184; ЭМ-2005, 2009: 37, 94; ЭМ-2006, 2008: 14]. Заливка «небесного огня» водой считалась большим грехом. Ведь молния происходила, по мнению башкир, по воле верховного божества. Это оно посылает ангела наказать молнией шайтанов (нечистую силу), которые часто прячутся от него в жилище человека. Тогда молния, отыскивая шайтана, может ударить в избу [Руденко, 2006: 267]. Заливая «божественный огонь» молоком, башкиры, по всей видимости, стремились умилоствить жертвенным молоком верховное божество (Тенгри) за уничтожение последствий (пожара) его творения (молнии).

Быки были наиболее желательными жертвенными животными у древних хараппцев, ведических индийцев, шумеров, аккадцев, угаритов, египтян, семитов, арабов, хеттов-

лувийцев, иранцев, критян, спартанцев, греков, римлян, кельтов, эстов, ливов, скифов, антов, западных и восточных славян и др.

По археологическим данным жертвоприношение быков прослеживается в погребальном ритуале носителей хассунской (Ярым-тепе I, Сев. Месопотамия, 7–6 тыс. до н.э.), ямной (2-ая пол. 3 – нач. 2 тыс. до н.э.), катакомбной (1-ая пол. 2 тыс. до н.э.) и срубной (2-ая пол. 2 – нач. 1 тыс. до н.э.) культур лесостепной и степной зоны Восточно-Европейской равнины, абашевцев Среднего Поволжья и Приуралья (2-ая пол. 2 тыс. до н.э.), афанасьевцев Южной Сибири (3 – нач. 2 тыс. до н.э.), окуневцев Минусинской котловины (1-ая пол. 2 тыс. до н.э.), андроновцев Западной Сибири, Казахстана и Приуралья (2 тыс. до н.э.), караскуцев Южной Сибири и Казахстана (конец 2 – нач. 1 тыс. до н.э.), тагарцев (VII–I вв. до н.э.) и таштыкцев (I в. до н.э. – VII в н.э.) Минусинской котловины [Антонова, 1990: 71; Грязнов, 1977: 81–84; Кисилев, 1951: 28, 73, 116, 142, 228, 230, 441].

В недавнем прошлом обряды с жертвоприношениями быков (коров) наблюдались у чувашей, тувинцев, хакасов, алтайцев, телеутов, якутов, узбеков Хорезма, бурят, калмыков, хантов, манси, вепсов, марийцев, коми-пермяков, удмуртов, финнов, китайцев, корейцев, срэ (Вьетнам), сиамцев, шанов (Мьянма), у многих народов Малых Зондских о-вов (Индонезия) и даяков (о-в Сулавеси, Индонезия), таджиков, курдов-езидов, осетин, греков Восточной Румелии, голландцев, англичан, шведов (о-в Готланд), австрийцев (Каринтия), литовцев, русских, белорусов, поляков, лужичан, словаков, болгар, абазин, абхазов, адыгов Кавказа и бантуязычных народов Восточной Африки. К ним примыкают испано-португальские корриды и фиесты.

Обряд жертвоприношения быков (коров) многими исследователями рассматривается как один из элементов масштабных мероприятий, связанных с тотемическими бычьими праздниками.

Отголоски бычьих праздников, вероятно, бытовавших в прошлом и у предков башкир, сохранились не только в старинных обрядах жертвоприношения быков, но и в весеннем празднике «*Баш ите ашау*» («Поедание головы»), а также в молодежной игре «*Үгез йөзөгө*» («Бычье кольцо»).

Одним из важных весенних праздников у башкир считался «*Баш ите ашау*». Он проводился примерно в последней декаде марта. В этот день одна из семей приглашала в гости родных, соседей и друзей полакомиться паленой головой забитого осенью на мясо скота. На другой день этот же круг людей собирался на ответный торжественный ужин у другой семьи. Аналогичный общий стол для ритуального приема праздничной пищи устраивался и в других родственных группах селения. Так жители всей деревни почти в течение недели угощались друг у друга мясом паленой головы скота. У тельтим-юрматинцев Стерлибашевского района РБ не участие в обрядовом поедании мяса головы коровы (быка) считалось недозволительным поступком [ЭМ-2017, 2018: 46].

Сегодня этот обряд не имеет никакой ритуальной или религиозной окраски. Прием пищи сопровождается весельем, распитием увеселительных напитков. В то же время обращают на себя внимание следующие моменты в этом празднике. В недавнем прошлом перед началом коллективной трапезы один из уважаемых пожилых людей читал поминальную молитву (*аят*) в честь предков (гирей-кыпсаки и юрматинцы Ишимбайского, бурзяне Бурзянского, Баймакского, усергане Хайбуллинского, Зилаирского р-нов РБ и Кувандыкского р-на Оренбургской обл.) [БХИ, 1995: 20; Бикбулатов, Фатыхова, 1991: 135; Мажитов, Султанова, 1994: 172; ПМА, 2010]. Во время угощения участники выражали хозяину благопожелания: «*Малың ишле булһын, малыңдың кото китмәһен!*» («Пусть твой скот будет плодовитым, пусть не уходит дух, обеспечивающий благополучие твоего скота!») (усергане Зилаирского р-на РБ [БХИ, 1995: 285]). При распределении мяса раздатчик строго соблюдал традицию наделять каждого гостя по возможности равными долями от каждой части головы: от ушей (чтобы человек, получивший долю, хорошо слышал), языка (чтобы был разговорчивым), глаз (чтобы был зорким) и мозга (чтобы обладал ясным умом) и т.д. (усергане Хайбуллинского р-на РБ и Кувандыкского р-на Оренбургской обл. [ПМА, 2010]).

При разделке мяса следили, чтобы никто не выбрасывал черепные кости. После праздника их обязательно закапывали в землю, иначе – уйдет *кот*» скота (усергане Зилаирского р-на РБ [БХИ, 1995: 286]). Несомненно, что эти детали праздника в прошлом носили ритуальный характер.

Этнографы Н.В. Бикбулатов, Л.И. Нагаева, Ф.Ф. Фатыхова, археологи Н.А. Мажитов, А.Н. Султанова, фольклорист А.М. Сулейманов относят праздник «*Баш ите ашау*» к числу обрядов, связанных с культом предков («*Ололар аяты*») [Бикбулатов, Фатыхова, 1991: 135; Мажитов, Султанова, 1994: 172; Нагаева, 1999: 112; Сөлэймәнов, 1995: 64].

В пользу этой гипотезы свидетельствует неоспоримый факт, что праздничная трапеза начиналась с поминальной молитвы в честь предков. Данный тезис подкрепляется и этнографическими параллелями из обрядовой практики других народов. Так, чувашаи голову зарезанного на свадьбе быка посвящали в жертву умершим родственникам и богу *Турă*: ее вешали на дерево. Такая традиция существовала и у волжских булгар [Салмин, 2010: 59].

Но это, как говорится, только видимая часть айсберга. А его невидимая, подводная часть, на наш взгляд, уходит своими корнями вглубь тысячелетий и связана с древнейшими обычаями совместного причащения сообществами первобытных людей мясом тотема с целью приобщиться к нему, а также с извинительно-умиловительными ритуалами почитаемого животного. То есть по своему содержанию и назначению башкирский праздник «*Баш ите ашау*» в прошлом, возможно, был таким же обрядовым явлением, как, например, ритуальное коллективное поедание аборигенами Австралии раз в году мяса тотемного животного. Они верили, что если совсем не есть мяса тотема, то коллектив потеряет кровную связь с ним. Точно так же древние башкиры, угостившись раз в году головой жертвенного быка или коровы (воплощением самого животного), верили, что они этим актом приобщаются к тотему-быку (корове), приобретают его (ее) физические свойства (слух, зрение, силу и т.д.).

С другой стороны, первобытные люди магическим заклинанием тотемного животного и обрядовым вкушением его мяса стремились воздействовать на свой тотем, заставить его размножиться (обряд «интичума»). Эту же цель – размножение тотема быка (коровы) у предков башкир преследовали коллективное поедание головы быка (коровы) и заклинание участников праздника: «Пусть твой скот будет плодовитым; пусть не уходит дух, обеспечивающий благополучие твоего скота!». Поэтому нельзя не согласиться с Ф.Г. Хисамитдиновой, которая интерпретирует данный праздник как обряд, «направленный на проецирование хорошего приплода на следующий год» [Хисамитдинова, 2010: 57].

В связи с этим представляет определенный интерес записанный у башкир-балыкчинцев Аскинского района РБ легенда «*Әхмәт Йәсәүи һәм Сөләймән Бакыргәни*» («Ахмет Ясави и Сулейман Бакыргани»): мюриды (ученики медресе) съедают мясо быка, сын Сулеймана (духа, покровителя скота) оставшиеся кости заворачивает в бычью шкуру и дует на них – бык возрождается вновь [Башкорттарзың дини, 2013: 45]. Данный фольклорный сюжет напоминает широко распространенный в прошлом у самых различных народов мира обряд магического воскрешения и размножения тотемных животных, совершаемых во время тотемических праздников.

Таким образом, не приходится сомневаться в тотемической сущности башкирского обряда «*Баш ите ашау*» и его принадлежности к реликтам древнейшего тотемического бычьего (коровьего) праздника.

Есть все основания полагать, что в этот же круг бытовых традиций входит молодежная игра «*Үгез йөзгө*» («Бычье кольцо») широко распространенная у южных, юго-восточных, зауральских, центральных и юго-западных башкир. Эта игра была традиционной у усерган Кувандыкского района Оренбургской области и Хайбуллинского района, бурзян Баймакского, тамьянцев Абзелиловского, кара-табынцев Учалинского, кумрук- и курпес-табынцев Архангельского, кесе и юмран-табынцев Кармаскалинского, яик-суби-кырк-ойле-и уршак-мингов Чишминского, каршинцев Благоварского районов РБ [Башкорт халык уйындары, 2006: 29, 41, 50, 54; Нагаева, 1999: 101; ПМА, 2010; Сөлэймәнов, 2007: 156–158].

Игра начиналась с определения, кто из участников игры будет пятилетним жертвенным быком. Для этого ведущая («мать») скрытно вкладывала в ладонь кому-нибудь из сидящих полукругом юношей и девушек колечко. Другой участник игры, сидящий спиной к игрокам, должен был угадать, у кого оно находится. Если он правильно отгадает, у кого находится кольцо, – тот становится «быком». При неверном угадывании он должен был исполнить песню или сплясать. Если отгадывающий пять раз не мог правильно указать на того, у кого находится кольцо, то сам становится «быком». Разыгрывалась сцена забоя быка: «мать» посылает «детей» зарезать «быка», но «бык» не подпускает их, «мычит» и кусается. Тогда «мать» сама идет к «быку» и «режет» его. Затем участники игры, разделившись на две команды, боролись между собой за «мясо» (обычно какой-либо предмет утвари), стараясь отнять его друг у друга. В конце игры все участники «едят мясо быка», то есть щекочут его, дергают и щипают [Нагаева, 1999: 95–96]. По сообщению некоторых информантов, во время «поиска» кольца «мать» незаметно (или неожиданно) мазала лица участников игры (вариант: «быка») сажей [Башкорт халык уйындары, 2006: 30, 41].

В варианте игры, записанной в 1968 г. Г. Абхалимовой у кумрук-табынцев д. Айтмембетово Архангельского района РБ, участники игры, прежде чем «забить» «быка», поили его водой. А в конце игры, при инсценировке акта коллективного поедания «мяса» жертвы, «бык» неожиданно вскакивал на ноги (оказывается, он был «недоваренным») и начинал «бодать» убегающих от него людей. Игра продолжалась до тех пор, пока «бык» не «забодает» последнего игрока [Башкорт халык уйындары, 2006: 29].

В этой игре вызывает определенный интерес само название «Бычье кольцо». Почему «бычье кольцо», а не металлическое, деревянное или костяное? Видимо, в далеком прошлом предки башкир делали кольца (браслеты) из шкуры быка (коровы) и носили их на теле, как масаи, ваванги и другие африканские племена [Фрэнгер, 1985: 232–238], с целью «перевоплощения» в тотемное животное (быка(корову)) и «перерождения» под его покровительством в новом качестве. А это, несомненно, является элементом инициационных обрядов, устраиваемых на тотемических праздниках. Безусловно, к инициационным обрядам относится и борьба между участниками игры за «мясо» жертвенного «быка».

Рудименты тотемических праздников проглядываются и в других фрагментах игры «Бычье кольцо»: в частности, «поение» водой перед закланием «быка» и мазание «быка» сажей (очищение «быка» огнем) напоминают извинительно-умиловительные обряды тотемного животного, коллективное «поедание» участниками игры мяса «быка» – ритуалы размножения тотема (интичиума), неожиданное «оживание» «быка» – обряды воскрешения тотема, а бодание ожившего «быка» участников игры (с последующим выбыванием их из игры) – мечь тотемного животного за нарушение тотемической табуации и т.д.

В этнографической литературе накоплено немало сведений для реконструкции древнего тотемического бычьего праздника, составными частями которого были выбор и чествование жертвенного животного, ритуальный забой, исполнение магических обрядов, молений, танцев в бычьих масках с эротическими движениями и сценами, проведение игр и соревнований вокруг чучела быка, коллективное поедание мяса жертвенного быка, забота о крови, костных останках, конечностях, шкуре и голове быка.

Эти сюжеты можно обнаружить в чувашских молениях «*Ене турри*» в честь богакоровы, в ритуалах жертвоприношения белого быка земному божееству *Киреметю* и на празднике «*Пысак учук*», проводимого через каждые девять лет с принесением верховному богу *Турй* в качестве основной жертвы белого быка, молитвами о ниспослании доброго урожая, коллективным поеданием ритуального мяса и захоронением костей жертвенных животных [Салмин, 2004: 49–51], в обрядах «*Тайэлга*» и в обычаях подвешивания на кольях и ветвях деревьев бычьих черепов, позвонков и других костей у якутов [Грязнов, 1977: 81, 86], в ритуальных новогодних танцах в масках яка у тибетцев, в жертвоприношении «*Тайлао*» с поеданием мяса жертвенного быка членами одной родственной группы и в игре «*Чию*» у китайцев, где участники игры в бычьих масках бодали друг друга [МС, 1991: 615], в

церемониальной заботе о черепе жертвенного быка у народов Индокитая [Семенов, 1966: 424].

Некоторые мотивы бычьих праздников проявляются в древнеегипетском обряде в честь бога плодородия Мина, покровительствующего размножения скота. Торжественную процессию в этот день возглавлял увенчанный золотой короной бык [МС, 1991: 366]. В «Библии» вкраплены сведения о проведении древними евреями праздника с плясками в честь золотого тельца. Игры с «быком» дошли до нас в настенных росписях крито-микенской культуры (3–2 тыс. до н.э.), в афинских буффонадах в Древней Греции, во время которых убивали быка, из его шкуры, набив сеном, изготавливали чучело и совершалось торжественное ритуальное поедание мяса жертвенного животного [Семенов, 1966: 424], в ночных оргиастических потехах в честь бога Вакха с разрыванием на части живого быка и поеданием его сырого мяса у римлян.

Составные части древних бычьих праздников присутствуют в календарных обычаях и обрядах финно-угорских, славянских, романских, германских и др. народов Европы. Так, у вепсов проводилось торжество в честь коровы [Винокурова, 2007: 33, 38]. Красноуфимские удмурты (Свердловская обл.) на крупных общественных молениях жертвовали верховному богу Инмару телят на специальных молельных местах; обрядовое мясо съедали сообща. Мелкие кости жертвы сжигали на костре, крупные – вешали на деревья [Садиков, Никонорова, 2009: 282]. У орловских, чердынских и соликамских пермяков ритуал жертвоприношения быка в Ильин день совершал старейший мужчина, либо «колдун», даже в тех случаях, когда быка заклали у церкви или часовни. Убивали быка специальным длинным ножом («священным ножом»). Кровью жертвы мазали глаза и лбы присутствующих. Мясо варили тут же в специальных медных котлах, хранящихся в часовне [Макашина, 1982: 92]. Пережитки бычьих праздников преломляются в осетинском обряде *«Гальыргавдан хуыцаубон»* («День приношения быков») [Чибиров, 1983: 97–98]. Несомненно, к тотемическому празднику быка относится религиозно-магическая практика молодых лакских мужчин Дагестана принести ежегодно после окончания сельскохозяйственных работ в жертву быка. Они вскладчину покупали бычка, резали его, варили и съедали, не повредив ни одной косточки. Кости заворачивали в шкуру животного и закапывали в землю или хранили в сухих пещерах. Население верило, что после этих действий каждому из них будет обеспечено здоровье и благополучие, увеличится плодородие земли и поголовье скота [Гамидова, 2011: 200]. Следы аналогичных обрядовых действий просматриваются в ритуалах убиения и поедания быка у сванов (Грузия) [Семенов, 1966: 426].

К отголоскам древнейших обрядов жертвоприношения с целью причащения тотемом принадлежит использование ритуального печенья в форме животных, в том числе «коровок» и «бычков». В Архангельской и Московской губерниях, а также в среднерусских и южнорусских областях такие фигурки ставились на окна, посылались в подарок родным, использовались для одаривания колядующих, раздавались пастухам, нищим, священникам. Поляки и лужичане раздавали их детям, кормили ими скот, чтобы «он лучше плодился» [Афанасьев, 1982: 159].

Далекими предшественниками бычьих праздников являлись, по оценке Ю.И. Семенова, верхнепалеолитические захоронения бычьих голов в пещере Схул (Палестина) [Семенов, 1966: 426]. Игры с быком людей в бычьих масках запечатлены на рельефах из Чатал Хююка (Анатолия, Юж. Турция) (7 тыс. до н.э.) [Антонова, 1990: 64]. Видимо, со схожими обрядами было связано бережное отношение к черепам и рогам быков у трипольцев (Саботиновка II, Южное Побужье, конец 5 тыс. до н.э.) и ритуальное захоронение черепа коровы у окуневских племен Южной Сибири (Сыда II, Минусинская котловина, 2-ая пол. 2 тыс. до н.э.) [Вадецкая, 1983: 93].

Очевидно, в прошлом эти и другие обряды сопровождались бережными церемониями, «очищения» их участников (быка) ритуальным священным огнем и жертвоприношениями быку, как покровителю, прародителю, богу. Это подтверждается, на наш взгляд, обычаем мазания лиц участников игры *«Үгез йәзәгә»* сажей, символом огня.

Таким образом, в старинных башкирских обрядах жертвоприношения коров и быков, в обряде «*Баш ите ашау*» и в народной игре «*Үгез йөзөгө*» прослеживаются отголоски тотемических бычьих праздников с ритуалами умилоствления, воскрешения, возрождения и размножения жертвенного животного. По всей видимости, в отдельных сюжетах игры «*Үгез йөзөгө*» дошли до наших дней отголоски древнейших воззрений о духе-патроне инициаций (первопредке, полубоге) в облике быка и отдельные элементы инициационных обрядов молодежи у предков башкир.

Литература

1. Антонова Е.В. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. – М.: Наука, 1990. – 285 с.
2. Афанасьев А.Н. Древо жизни. Избранные статьи. – М.: Современник, 1982. – 464 с.
3. Башкорттарзың дини һәм мистик легенда, риүәйәттәре / Төз., баш һүз, кушымта һәм аңлат. авт. Ф.Ф. Ғайсина. – Өфө: БР ММ РУМУ, 2013. – 143 б.
4. Башкорт халык ижады (далее – БХИ): Йола фольклоры / Төз., башһүз һәм аңлат. авт. Ә.М. Сөләймәнов, Р.Ә. Солтангәрәева. – Өфө: Китап, 1995. Т. 1. – 560 с.
5. БХИ: Эпос / Төз., аңлат. биреүсе М.М. Сәғитов, Б.Б. Байымов. – Өфө: Китап, 1999. Т. 4. – 400 б.
6. Башкорт халык уйындары / Төз. Г.Р. Хөсәйенова. – Өфө: Ғилем, 2006. 72 б.
7. Бикбулатов Н.В., Фатыхова Ф.Ф. Семейный быт башкир XIX–XX вв. – М.: Наука, 1991. – 189 с.
8. Вадецкая Э.Б. Проблема интерпретации окуневских изваяний // Пластика и рисунки древних культур. (Первобытное искусство). – Новосибирск: Наука, 1983. – С. 86–97.
9. Винокурова И.Ю. Животные в традиционном мировоззрении вепсов (опыт реконструкции): Автореферат дис. .. д.и.н. – СПб., 2007. – 44 с.
10. Гамидова С.У. Коллективное поедание домашнего животного в обрядовой жизни дагестанцев (XIX в.) // IX Конгресс этнографов и антропологов России: Тез. докл. – Петрозаводск: Карел. НЦ РАН, 2011. – С. 200.
11. Грязнов М.П. Бык в обрядах и культурах древних скотоводов // Проблемы археологии Европы и Северной Америки. – М.: Наука, 1977. – С. 80–88.
12. Кисилев С.В. Древняя история Южной Сибири. – М.: Изд-во АН СССР, 1951. – 642 с.
13. Мажитов Н.А., Султанова А.Н. История Башкортостана с древнейших времен до XVI века. – Уфа: Китап, 1994. – 360 с.
14. Макашина Т.С. Ильин день и Илья-пророк в народных представлениях и фольклоре восточных славян // Обряды и обрядовый фольклор. – М.: Наука, 1982. – С. 83–100.
15. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Сов. энц., 1991. – 736 с.
16. Нагаева Л.И. Башкирские народные праздники, обряды и обычаи. – Уфа: Китап, 1999. – 160 с.
17. Полевые материалы автора. 2010 г.
18. Руденко С.И. Башкиры. Историко-этнографические очерки. – Уфа: Китап, 2006. – 373 с.
19. Рухи мираҫ: Свердловск башкорттарының фольклоры / Төз. Ф.А. Нәзершина, Г.Р. Хөсәйенова, Г.В. Юлдыбаева, Ф.Ф. Ғайсина. – Өфө: Эш. дин., 2008. – 260 б.
20. Садиков Р.Р., Никонорова Е.Е. Красноуфимские удмурты: история и этнокультурные характеристики // Вестник НГУ. Серия: История. Филология. 2009. – Т. 8. – Вып. 5. – С. 275–283.
21. Салмин А.К. Система верований чувашей. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ГИГН 2004. – 208 с.

22. Салмин А.К. Традиционные обряды и верования чувашей. – СПб.: Наука, 2010. – 240 с.
23. Семенов Ю.И. Как возникло человечество. – М.: Наука, 1966. – 576 с.
24. Сөләймәнов Ә.М. Башкорт халкының им-том һәм мөззәти йола фольклоры // Башкорт фольклоры. – Өфө, 1995. II сығ. – 204 б.
25. Сөләймәнов Ә. Әкиәттә хәкикәт (Башкорт халкының көнүреш әкиәттәренән жанр составы, сюжет төрлөлөгө, тормош ерлегө). – Өфө: Китап, 1997. – 400 б.
26. Сөләймәнов Ә.М. Бала-сағаның уйын фольклоры. – Өфө: Китап, 2007. – 344 б.
27. Тулвинские татары и башкиры. Этнографические очерки и тексты / Отв. ред. А.В. Черных. – Пермь: Перм. кн. изд-во, 2004. – 456 с.
28. Фрэзер Дж. Дж. Фольклор в Ветхом завете. – М.: Политиздат, 1985. – 512 с.
29. Хисамитдинова Ф.Г. Мифологический словарь башкирского языка. – М.: Наука, 2010. – 452 с.
30. Намар, һарытау өлкәһе башкорттарының рухи хазинаһы / Төз. Р.Ә. Солтангәрәева, Г.В. Юлдыбаева, Ф.Ф. Ғайсина, Л.К. Сәлмәнова, Г.Р. Батыршина; яуаплы ред. Р.Ә. Солтангәрәева, З.И. Яйкарова. – Өфө: Эш. дин., 2008. – 284 б.
31. Чибилов Л.А. Аграрные истоки культа животных у осетин // Советская этнография. 1983. № 1. – С. 94–101.
32. Экспедиция материалдары-2005: Яңауыл районы / Төз. Г.Р. Хөсәйенова, Р.Ә. Солтангәрәева, Г.В. Юлдыбаева, А.М. Хәкимйәнова, Л.К. Сәлмәнова, Ф.Ф. Ғайсина. – Өфө: РҒА ӨҒҮ ТТӘИ, 2009. – 264 б.
33. Экспедиция материалдары-2006: Борай районы. (Материалдар һәм тикшеренеүҙәр) / Төз. Г.Р. Хөсәйенова, Р.Ә. Солтангәрәева, Г.В. Юлдыбаева, Г.М. Әхмәтшина, Ф.Ф. Ғайсина, А.С. Сәлмәнов. – Өфө: Эш. дин., 2008. – 240 б.
34. Экспедиция материалдары-2017: Стәрлебаш районы. (Материалдар һәм тикшеренеүҙәр) / Төз. Г.В. Юлдыбаева, Ф.Ф. Ғайсина, А.М. Хәкимйәнова. – Өфө: РҒА ӨФҮ ТТӘИ, 2018. – 352 б.

© Илимбетова А.Ф., 2024

УДК 1:316

*Иткулова Л.А.,
д. филос. н., зав. каф., УУНИТ,
г. Уфа, Россия*

ФОЛЬКЛОРНОЕ НАСЛЕДИЕ БАШКИР: МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЙ АСПЕКТ

FOLK HERITAGE OF THE BASHKIRS: WORLDVIEW ASPECT

Аннотация. В данной статье речь идет о мировоззренческом аспекте башкирского фольклора, для которого характерно разнообразие жанров, зафиксированных текстов. Обосновывается тезис о том, что мировоззренческий аспект фольклора и фольклорного сознания играет большую роль в понимании специфики фольклора как способа познания мира и миропонимания.

Abstract. This article deals with the ideological aspect of Bashkir folklore, which is characterized by a variety of genres and recorded texts. The thesis is substantiated that the ideological aspect of folklore and folklore consciousness plays a big role in understanding the specifics of folklore as a way of knowing the world and understanding the world.

Ключевые слова: фольклор, фольклорное наследие, башкирский фольклор, архетипы, мировоззрение, ценности.

Key words: folklore, folk heritage, Bashkir folklore, archetypes, worldview, values.

Феномен фольклора является одним из уникальных явлений культуры человечества. Фольклор сложился в глубокой древности, но, несмотря на это, сохраняет свою актуальность и в современном мире. Секрет «долголетия» фольклора объясняется тем, что он и сегодня

отвечает потребностям людей в мировоззренческих ориентирах. Конечно, в наши дни, к сожалению, многие виды фольклора ушли из повседневной жизни человека. Это связано с изменением традиционного уклада жизни носителей фольклора, с процессами урбанизации, унификации, отчуждения людей от своих духовных корней. Но всё же и сегодня фольклор является важным способом сохранения этнокультурной идентичности и самоидентификации в условиях глобализации. Поэтому решение вопросов изучения, воссоздания, актуализации и трансляции памятников фольклора вносят значительный вклад в дело сохранения нематериального культурного наследия народов мира.

Предметом анализа данной работы является мировоззренческий аспект фольклорного наследия на основе анализа устно-поэтического творчества башкирского народа. Мировоззрение как способ духовно-практического познания и освоения мира тесно связано с фольклором как видом духовной культуры. Фольклор отражает архаическую картину мира, структуру мироздания, экзистенциальные ценности, обеспечивающие полноту бытия человека в мире.

В современных исследованиях фольклора прослеживаются различные подходы к пониманию сущности этого феномена. Отечественные ученые-фольклористы под понятием «фольклор» подразумевают «духовное творчество, и даже уже, только словесное, поэтическое творчество» [Пропп, 1976: 18]. В западной научной традиции к фольклору помимо произведений устного народного или крестьянского творчества относят также обряды, ритуалы и т.д. «В 1999 году на конференции ЮНЕСКО вместо понятия «фольклор» было введено понятие «нематериальное культурное наследие», которое было более широким и богатым по содержанию понятием» [Иткулова, 2021: 123]. Данное понятие, на наш взгляд, позволяет устранить разницу в исследовательских дискурсах, которая установилась в различных научных сообществах.

Будучи продуктом коллективного бессознательного, фольклор является хранилищем художественных образов, которые являются реализацией архетипов коллективного бессознательного. Фольклорное наследие башкир отличается богатством памятников устного народного творчества и жанровым многообразием. Поэтому оно представляет собой богатый источник для изучения духовной культуры народа. «Источником этнокультурных архетипов этноса являются такие творения фольклора, как миф, эпос, сказка, песня, предания и легенды. Устное народное творчество у башкир сохранилось во всём богатстве и разнообразии, что даёт богатый материал для философского осмысления фольклорного сознания этноса» [Иткулова, 2021: 173]. Башкирский фольклор благодаря многолетней исследовательской деятельности Л.Г. Барага, Кирей Мэргэна, Н.Т. Зарипова, А.М. Сулейманова, С.А. Галина, Ф.А. Надршиной, Р.А. Султангареевой и др. получило достойное отражение в академическом своде, в котором представлены отдельные тома по эпосу, различным видам сказки, преданиям, легендам, народным песням, поговоркам и т.д. Обнаруженные во время фольклорных экспедиций, и опубликованные ими фольклорные тексты представляют собой богатейший источник для философского, антропологического анализа мировоззренческих идей устно-поэтического творчества башкирского народа.

Социокультурные корни башкирского фольклора проявляются через афористические и иррациональные формы философии. В этом контексте природа часто рассматривается как нечто аналогичное духу человека или его сознанию. Произведения фольклора прививали нравственные ценности, нацеленные на сохранение благополучия сообщества. «Фольклор моделирует образ архетипического человека, возникший в результате обобщения разных характеров, а также стереотипов поведения» [Иткулова, 2021: 96]. Таким образом, значение фольклора фиксируется и в сфере сохранения культурной идентичности, воспитания подрастающего поколения и мировоззренческого освоения действительности.

Фольклорные произведения отражают полный спектр духовной культуры народа, его менталитет и историческую судьбу. Как подчеркивает А.М. Сулейманов, «культурная ценность сказочного фольклора – в слиянии особенного, самобытного и общечеловеческого» [Сулейманов, 1994: 3]. Очевидно, что эти слова применимы к фольклору в целом.

Фольклорные произведения содержат ключевую информацию для этнического сообщества, обеспечивая эффективную внутреннюю коммуникацию. Они доносят до современных людей важнейшую информацию об архаическом мировоззрении, носители которого принадлежали к дописьменной культуре. Благодаря им мы можем исследовать первоначально духовной жизни наших далеких предков. «Духовное содержание коллективного сознания, заключенное в устно-поэтическом творчестве, приобретает форму концептов, являющихся одновременно знаком и ценностью, выражающих существенные для коллективного сознания архетипы» [Петрова, 2015: 152]. Эти архетипы объективируются в фольклоре разных народов в уникальных сюжетах и художественных образах, которые приобретают своеобразную этническую окраску.

Фольклор отражает реальность через художественные архетипы, выражая свою двойственную природу: основанное на мифологии, но выражаемое схожими с литературой формами. В то же время фольклор существенно отличается как от мифа, так и от литературы. Например, в сказке утрачивается священный характер мифологических сюжетов, вместо этого акцент делается на личную судьбу героев [Мелетинский, 1976: 265]. В отличие от мифических персонажей, сказочные герои не являются полубогами или демиургами, а обычные люди, поэтому их роли и задачи существенно различаются.

Это проявляется в том, как фольклор сохраняет архаические мифологические образы, отражающие древние обычаи и обряды. Фольклор и литература принадлежат к сфере поэтического творчества. Зачастую миф, фольклор и литература работают со схожими образами, реализующими те или иные архетипы. Хронологически литература вырастает из мифа и фольклора, как это происходило в древних цивилизациях. «Уже в сказках, легендах, преданиях и других творениях фольклорного сознания обнаруживается, что светлое и темное начала могут ужиться в одном человеке, то есть фиксируется амбивалентная природа человека» [Иткулова, 2021: 158]. Тема выбора и принятия правильного решения красной нитью проходит через всю историю духовности. Данный выбор не является исключительно рациональным, так как детерминируется установками коллективного бессознательного, продуктом которого является и фольклор. Ведь чаще всего поступки человека определяются стереотипами поведения, которые не рефлексированы и воспринимаются как естественные. Солидарность, взаимовыручка, сострадание – это ценности коллективистского общества, направленные на объединение и взаимопомощь. Эти ценности функционируют в этнических сообществах, объединяя их членов вокруг значимых мировоззренческих идей.

Для мироздания характерна гармония на этическом и эстетическом уровнях, что позволяет оценивать те или иные феномены с этой перспективы. Мироздание представляется как арена борьбы сил зла и добра. То, что препятствует благополучию человека может оцениваться как торжества сил зла или хаоса. Нарушение человеком социальных норм автоматически ставит его на сторону зла. Таким образом, нарушение норм поведения даже одним человеком может изменить баланс сил. Поэтому, человек несет ответственность не только за свой повседневный мир, но и за все мироздание. Функция героев сказки или проведение особых ритуалов состоит в восстановлении в мире равновесия. Таким образом, в архаических представлениях осознается существование в мире зла, направленного против гармонии мироздания и благополучия человека. Основная мировоззренческая идея фольклора состоит в том, что научить человека преодолевать зло.

Этот выбор не является исключительно рациональным, поскольку основывается на бессознательных установках поведения, которые формируются, в том числе, через фольклорные произведения. Однако чаще всего нравственные поступки человека происходят автоматически, опираясь на механизмы стереотипов поведения, которые не осознаются, а воспринимаются как естественные. Взаимопомощь, дружба, сострадание — это коллективистские ценности, цель которых заключается в объединении и солидарности людей. Эти ценности также функционируют в этническом сообществе, объединяя людей вокруг значимых для них социокультурных идей.

Анализ мировоззренческого аспекта башкирского фольклора позволят нам сделать вывод о том, что фольклор – это уникальный способ познания действительности. Фольклорные тексты представляют собой воплощение особого фольклорного сознания. Как правильно отмечает И.А. Голованов, «фольклорное сознание во многих своих фрагментах выходит за пределы фольклора, смыкаясь с обыденным языковым сознанием (языковой картиной мира) и образуя интегральный феномен коллективного народного сознания» [Голованов, 2009: 44].

Таким образом, фольклор как воплощение фольклорного сознания даёт широкую картину мировоззренческих представлений, морально-эстетических ценностей народа. Он представляет собой живое поэтическое творчество, постоянно эволюционирующее и не застывшее в каноне. В этом смысле фольклор выражает тенденцию философии становиться формой культуры. Мировоззренческие идеи фольклора определяют круг вопросов, рассматриваемых философией.

Литература

1. Голованов И.А. Фольклорное сознание как особый тип художественного освоения действительности // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 22 (160). Филология. Искусствоведение. Вып. 33. С. 43–47.
2. Иткулова Л.А. Мировоззрение башкирского этноса: философско-антропологический анализ. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2021. 222 с.
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1976. 407 с.
4. Мировоззрение башкирского этноса: философско-антропологический анализ: монография. Уфа: РИЦ БашГУ, 2021. 222 с.
5. Петрова В.В. Язык, фольклор и мировоззрение как концептуальные основания этнофилософии// Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. Т. 7. № 7-2. С. 151-154.
6. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: избранные статьи. – М., 1976. 327 с.
7. Сулейманов А.М. Башкирские народные бытовые сказки: сюжетный репертуар и поэтика. М.: Наука. 1994. 224 с.

© Иткулова Л.А., 2024

УДК 37.373

*Каскинова Г.Н.,
к. филол. н., БФ УУНУТ,
г. Бирск, Россия
Каскынова Ғ.Н.,
филол. ф.к., доцент, ӨФһТУ БФ,
Бөрө к., Рәсәй*

ТЕМА ВОСПИТАНИЯ В БАШКИРСКИХ ПОСЛОВИЦАХ, ПОГОВОРКАХ И ЗАГАДКАХ

БАШКОРТ МӘКӘЛ-ӘЙТЕМДӘРЗӘ, ЙОМАКТАРЗА ТӘРБИӘ ТЕМАҢЫ

Аннотация. В статье рассматриваются башкирские пословицы, поговорки и загадки как средство народной педагогики на примере учебников “Уроки жизни” Марьям Буракаевой.

Ключевые слова: Башкирские пословицы и поговорки, загадки, Марьям Буракаева, школьный учебник "Уроки жизни", башкирское народное творчество.

Башкорт фольклорында боронғолар һүзе, ата-бабалар һүзе тип тә аталып йөрөтөлгән мәкәлдәр – халкыбыздың үз тормош тәҗрибәһен, фәлсәфәүи һәм әхлак караштарын тос, мәғәнәле, тапкыр итеп тапшырыусы образлы һүзәр ул.

Халкыбыздың ауыз-тел ижады мэкәл һәм әйтемдәргә бик бай. Күп томлы “Башкорт халык ижады”ның ике китаптан торған X томына меңәрләгән мэкәл һәм әйтемдәр, улардың башкортса-урысса-инглизсә мәғәнәләш варианттары индереләүе шуны раһлай.

Мэкәлдәрзе әйтемдәрзән нисек айырырға? Беззеңсә, мэкәлдең ярый шигри әсәр булуын иштә калдыру мөһим. Шигри һөйләм өсөн хас булған аллитерация, ассонанс күренеше, ритмлылык, музыкаль яңғыраш, рифмалар уға ла хас.

Әйтем төшөнсәһен асыклап үтәйек. Әйтемдәр шулай ук өгөт-насихәт күндерәү рухындағы тезмә әсәр. Улар поэтикаһы менән кобайырзарға яқынырак килә: тапкыр һүзәрзе шигри юлдарына тезә, йыш кына якшы менән яманды каршы куйып һөйләй.

Языусы, дәреслектәр авторы Мәрийәм Буракаеваның педагогик хезмәттәрәндә афористик жанрардың ни рәүешле кулланылуын карап үтәйек. 4-се класс өсөн “Тормош һабактары” дәреслегенә 1-се басмаһында [Буракаева, 2003] мэкәл төшөнсәһе укыусы күңеленә “ябайзан катмарлыға” принцибына ярашлы рәүештә һендерелә башлай: “...ә.ә. – һүз аскысы” тигән мэкәлдә тәүге һүзәң һузынкы хәрәфтәре генә куйылып, м, к, л тартынкыларын укыусы үзе тултырып язырға тейеш була. Шулар рәүешле бала үзләштерәләсәк төшөнсәһе үзе асыклай. “Кәңәшле йыйын таркалмас”, “Яңғыз кеше яу булмас” мэкәлдәре лә ошо принциптан укыусылар тарафынан әйттерелә.

Татыулык, дуслык тураһындағы мэкәлдәрзе укырға ғына кушмай дәреслек авторзари, мәғәнәһенә төшөнөп, хәтерзә калдырырға күрһәтмә лә бирә. Дәреслектә түбәндәге мэкәлдәр тәкдим ителгән:

Татыулыкка тау за кызыккан.

Дусы күптә яу алмай.

Дуҫ – дуҫтың көзгөһө.

Ғәйешһез дуҫ эзләгән дуҫһыз калыр.

Яңы дуҫым бар, тип, иҫкеләрен ташлама.

Якшы булһаң, яңғыз калмаһың.

Кырмыскалар зур түгел – Күмәкләшеп тау өйә.

Мэкәлдәрзең әһәмәтә һақында: “Кеше күрке – йөз, // Йөзәң күрке – күз, // Уйдың күрке – тел, // Телдең күрке – һүз” йәки “Әйтем – һүзәң бизәге, // Мэкәл – һүзәң еләге”, йәһиә “Мэкәл әйткән – юл өйрәткән” мэкәлдәрен укыусылар күсереп ала, мэкәлдең әһәмәтен аңлата.

6-сы класс өсөн “Башкорт мәзәһиәте (Тормош һабактары)” [Буракаева, 2009] дәреслегендәге “Башкорт халкының ауыз-тел ижады” бүлегендә мэкәлдәрзе, һынамыштарза күзәтеүсәнлек айырым тема буларак тәкдим ителә. Халкыбыздың күзәтеүсәнлегә сағыштырыузарға, телмәрзе бизәкләүгә генә кайтып калмауы, уның иҫ китмәлә канатлы мэкәлдәре булуы һәм бының нескә күзәтеүсәнлектән, һынай белеүзән киләүе һызык өстөнә алына.

6-сы класс укыусылары йорт-ил, йәшәү мәғәнәһе тураһында мэкәлдәр менән танышып кына калмай, “ни өсөн шулай әйтелде икән?” тип уйлана. “Үлемдән оят көслә”, “Яман йөрөмдән якшы үлем якшы” тигән мэкәлдәрзең беренән һайлап хикәйә язырға, был мэкәлдәрзән сығып, “халкыбыз беренсе урынға намысты куйған” тигән һығымта яһарға өйрәнә.

Һыр бирмәү тураһындағы мэкәлдәр кешелек бәсендә төшөрмәүгә өйрәтһә, үлемһезлек төшөнсәһенәң ысын асылы якшы ат, якшы исемдә аңлатыуын асып һала (“Балаға калдырған иң зур байлык – якшы исем”).

7-се класс дәреслегендә [Буракаева, 2007] “Халкыбыздың ижадын байкап сыккандан һуң, уның, ысынлап та, шигри йөрәкле булуын, күңелә һәр сак руһи азатлыкка ынтылып тороуын тоябыз” тигән ғәжәп һаҡ фекер төп лейтмотив булып үтә.

И.Д. Буракаев, М.С. Буракаева, М.Б. Юлмөхәмәтовтардың 10-сы класс өсөн “Башкорт мәзәһиәте (Тормош һабактары)” [Буракаева, 2001] дәреслегә үз-ара мөнәсәбәттәр мәсьәләһен яктыртуға королған. “Дуслык һәм мөхәббәт” бүлегендәге “Әш бөттә, иптәшлек китте” ише мэкәлдәр һигезендә иптәшлектәң донъя көтөү мохтажлығынан килеп сығыуы, иптәшен

менән йылы мөнәсәбәтте һаҡларға кәрәклегә, иптәшлек һәм дуслыҡ төшөнсәләренең айырманы аңлатыла. Дуслыҡ тураһында “Дуҫка баш булмайзар, иш булалар”, “Дуҫка дуҫ бул, йөк булма”, “Айырылмас дуҫыңа кайырылмас һүз әйтмә” тигән ғәжәп дәрәҫ мәкәлдәр тәкдим ителә.

“Ғаилә” бүлегә ғаилә киммәттәре менән таныштырыуҙы тыуған ил, донъя төшөнсәһен бала күңеленә һалыу менән бергә алып бара. Мәсәлән, “Атайыңдың ғына улы булма, илендең дә улы бул”, “Күңеле киңдең донъяһы киң”.

Ғаилә короуға бәйлә мәкәлдәр уңышлы һайлап алынған. Улар үз милләтең вәкиле менән ғаилә короуҙың эһәмиәтен төшөндөрә: “Каз менән каз йөзөр, өйрәк менән өйрәк йөзөр”. Ғаилә корғас, һәр кемдең үз шөгөлө булырға тейешлеген “Ир – келәт, катын – йозак”, катын-кыҙың тәмин ителеүе ир-егет хәстәрлегенә кайтып калыуын “Ир хәстәрле булһа, катын таһтарлы була” ише мәкәлдәр еткерә.

Мәкәлдәрҙе әйтемдәрҙән һисек айырыу тураһында әйтеп үткәйнек. Әйтемдең вазиһаһы – аҡыл өйрәтеү, кәңәш биреү. Киләсәктә ғаилә корасак йәш кыҙзар “Ир кешегә бер йылмайып караһаң, кар өһтөнән яланаяк йүгерә” тигән әйтемде күңеленә һалып куйһа, бер зә артык булмас.

Халкыбыҙың аҡыл һандығынан һәр ситуацияға карата мәкәл табырға мөмкин. Укыуһыларҙың хәтерендә калдырыу өһөн дәрәһлектә улар калын хәрәфтәр менән бирелә:

Якшы ғәзәт әзәм итер,

Яман ғәзәт әрәм итер.

“Тәрбиә” бүлегә. Халкыбыҙ тәрбиә мәһәләһендә һәр осраҡ өһөн һайһаланырлыҡ, ваҡыт һынауын үткән, тос һекер, тәрән аҡыл тупланған мәкәл-әйтемдәрән калдырған. Ғаилә корор йәһтәргә: “Күлдең йәме кама менән, // Өйзөң йәме бала менән”, – тигән хәкикәттә лә күңелдәрәнә һалып куйыу мөһим.

Төһөнкөлөккә бирелеүҙең хилаф икәнән дә мәкәл ярһамында иһкәртә Мәрийәм Сабирйән кызы үз дәрәһлегендә: “Ауырыуға дауа бар, дәртһезгә дауа юк”; “Билдәһез әһтә тәүәккәллек коткара”; “Вайымһыҙың әһе алымһыҙ”.

“Күңеле көрзөң киләсәгә зур, // Күңеле көрзөң өмөтө зур” кеүек мәкәл руһи һыклыҡ тәрбиәләү өһөн кулайлы.

Ғаилә корғас, бала тыуа. Бала-сағалы, туғанлы булыуҙың өһтөнлөккә яктарын укыуһы күңеленә еткерәү юлында “Туғанлының һүзә өһкә сығыр”; “Туғандарың – кулың менән аяғың” мәкәлдәре ярһам итер. Ир бала тәрбиәләүгә, кыҙ бала тәрбиәләүгә тәғәйән мәкәлдәрҙе лә барлап сыккан авторҙар “Тормоһ һабактары”нда: “Егет булһа, ебеп тормас, // Ебеп торһа, егет булмас”, “Якшы катын – өй йәме”.

“Рух” бүлегендә этнопсихология тураһында төһөнсә бирелә. Был бүлектәгә мәкәлдәр туғанлыҡ, дуслыҡ төһөнсәһенә һыгезләнгән: “Ағай-әһе менән аһ татлы”; “Ата-инәһен һөймәгән кыҙ яман, // Кан-кәрзәһен белмәгән ул яман”.

Татыулыҡтың зур әһәмиәткә икәнәнә “Аһты бергә бешерһән, куйы була”; “Донъя киң тип таралма, таралған тарыны тауык сүпләй”; малға якшы мөнәсәбәт кәрәклектә “Атты сыбырткы менән кыумайзар, // Һоло менән кыуалар”, “Аты барҙың – канаты бар, // Һыйыры барҙың һыйы бар” кеүек мәкәлдәр ипләп кенә күңелгә һендерә.

9-һы класс өһөн дәрәһлектен [Буракаева, 2004] “Юбилейзар” бүлегә күрәһеклә сәнғәт әһмәкәрзәренә, республикабыҙың танылған шәхестәренә арналған. Ғәзәттә, билдәлә кешеләрҙең тормошо ус төбөндә кеүек була. Дандың ағы ла, караһы ла ғәм халыҡка тиз арала таралып өлгөрә. “Алтынға тут төһмәй”; “Дан килер зә китер, якшы иһем атанан улға етер”; “Кешенәң хөрмәтә үз кулында” мәкәлдәре ошо осрақты күз уңында тотоп оһта һайланған.

Сәләмәт ризык “Ит – иткә, майы – елеккә, һурпаһы – биткә”; “Сәләмәт тәндә – якшы аҡыл” мәкәлдәрәнә сәләмәт ризықтың һайһаһы төһөндөрөлә. “Бал менән дауалау” бүлегә менән танышкандан һуң «Етмеш төрлө ауырыуға ерзәң етмеш төрлө дауаһы бар» тигән мәкәлдә иһем итеп иһша язырға кушыла. Әйткәндәй, ошо характерһағы яһма әһтәр үтелгән материалды һығытыуҙа мөһим роль уйнай.

“Сит илдәрзә һәм республикаларза, өлкәләрзә йәшәүсә милләттәштәрәбез” тип аталған бүлектә “Кан тартмаһа, йән тарта” мәкәлен кулланып, кан туған булмаһа ла йән туған, рухи туған, тигән фекер үткәрелгән.

“Башкортостан – күп милләтле республика” бүлегендәге “Кырмаһа ояһына таяк тыкма” мәкәле милләт-ара татыулыҡка сақырып торғандай.

“Кала башкорттары” тип аталған бүлектә “Туған телең – иң зур болоң” мәкәле үтә лә актуаль янғырай.

“Башкортостан халыктары” бүлегенә “Вак балык көтөүе менән йөрөй”; “Береккән һыу Изел булған, таралған һыу тамсы булған”, “Халыктарзың аралашыуы”нда “Кеше йырын да йырла, үзендекен дә онотма”; “Кешене кәзерләмәгән, үзе лә кәзер күрмәгән”; “Кешегә баш эйгәнсе, кулыңды бир” мәкәлдәре ғәжәп оҫталыҡ, кинәйә менән һайлап алынған.

Йәйге каникулдарза ял лагерҙарында төрлө спорт ярыштарынан һуң балаларзы “Күп бәрәкәт күп хәрәкәт менән”; концерттар, милли уйын мәлдәрәндә кумызсы, курайсы йәки бүтән инструменттарза уйнаған малай-кыздарзы “Кумыз бейемәй, моңо бейетә” йәһиә “Курайы юктың өнө юк, өнө юктың көнө юк” кеүек мәкәлдәр әйтеп дәртләндереп ебәрәү, мәкәлдәрзә күңелдәрәнә һендерер, киләсәктә урынлы итеп кулланыуға килтерер.

Парлашып торорға йәки командаларға бүленергә кәрәк булғанда “Юғалған мәкәлдәр” уйынын уйнатыу балаларзың бергәләп кәңәшләшеүенә, тиз арала танышып-аралашып китеүенә булышлыҡ итер. Мәкәлдәң 1-се яртыһы бирелгән, 1 минут эсендә уның 2-се яртыһын табығыз, тигән тәү карамакка үтә ябай заданиеның әһәмиәте зур.

Төзөлөшө йәһәтәнән мәкәл менән әйтемдәргә яқын торған йомак ситләтеп йә образлы әйтелгән күсмә мәғәнәле поэтик жанрҙарзың береһе. Йомактарға алогизм (һүзәрзәң логик мәғәнәһен юрамал бутап бирәү), лаконизм (аз һүз менән кыска һәм тапқыр итеп әйтеп бирәү оҫталығы) хас. Был жанрзың нигезен ассоциация тәшкил итә. Әйткәндәй, был кинәйәле жанрға табу (тыйыу) хас булған, йомакты көндөз коймағандар. Филология фәндәре докторы Фәнүзә Нәзершина Ишембай районы Кинйәбулат ауылында 72 йәшлек Ханнанова Маһикамалдан “Көндөз йомак койоһаң, кешенең күзе һуқырая, имеш” [Башкорт халыҡ ижады, 2007: 8] тигән тыйыузы язып теркәгән. Йомактың магияк көсөнә лә ышанғандар. “Табышмакты көндөз әйтһең, бүре осрай, имеш”, тигән фекерзә билдәле фольклорсы Нәки Исәнбәт язып алған [Исәнбәт, 1959: 14]. Вақытка бәйлә тыйыулар славян халыктарында ла, хатта Африка кеүек башка континенттарза һәм географик киңлектәрзә йәшәүсә халыктарза ла осрай икән.

Йомакты йәшерен көстәргә магияк йоғонто яһау ниәтенән әйткәндәр. Айыузы тайыш табан, урман хужаһы, куяңды сонтор койрок, шеш колак тип кинәйәләп атау шуңан килеп сыққан.

Кешене яқындыраҡ белеү, баһалау ихтыяҗы тыуғанда йомак әйтешкәндәр. Улар “Серле төйөнсөк”, “Бағлантаз менән хан кызы” кеүек әкиәттәрзә генә түгел, боронғо әзәбиәт үрнәктәрәндә һакланып калған. Мәсәләң, XIX быуатта бик популяр булған “Мәликә китабы”нда Мәликәһең үзенә кейәү булырға дәғүә иткән Ғәбделхәлим атлы егет менән ақыл һынашында [Кунафин, 2010: 110] түбәндәге мәсьәлә-йомак бар:

– *Кайһы ағастың ун ике шахы (ботағы) бар? Һәр шахында утыз япрак. Һәр япрағының ике йөзө бар: бер йөзө – аҡ, бер йөзө – кара?*

– *Ул ағас – бер йылдыр. Ун ике ботағы – ун ике айзыр, утыз япрағы утыз көн торор. Бер йөзөнөң ағы – көн, бер йөзөнөң караһы – кис торор.*

– *Ғилемме йә малмы афзал (кәзерлерәк)?*

– *Ғилем афзал торор. Шуның өсөн: ғилем икән, һиңә дуҫ торор, мал икән, һиңә дошман торор.*

– *Өс нәмә өс нәмәһез һистер. Ул ни торор?*

– *Дүүәле: хуб (матур) һорайзыр, ақылы юк – һистер; икенсеһе: малы бар, ғилеме юк – һистер; өсөнсөһө: байзыр, хәйере юк – һистер.*

“Башкорт мәзәниәте (Тормош һабактары)”ның VII синыф өсөн дәреслегендә [Буракаева, 2007] “Балалар уйындары” тип аталған кушымтала зирәклектә һынау өсөн “Бер

ағаста 6 ботак, ботак һайын 8 сәтләүек. Бөтәһе нисә сәтләүек?” кеүек балаларҙың йәш үзенсәлектәренә бәйлә мәсьәлә-йомак тәкдим ителә.

Филология фәндәре докторы Ф.А. Нәзершина 1989 йылда Дәүләкән районы Иске Мерәс ауылында туй ваҡытында козалар менән йомак әйтешәү вақиғәһын язып алған [Башкорт халыҡ ижады, 2007: 9].

Ә балаларҙың үз-ара йомак әйтешәүе – ғәзәти хәл. Өс тапкыр яуапты таба алмаған балаға үзенә күрә “яза” уйлап тапкандар: башына сирткәндәр, был үзенә күрә яза булған.

Йомактарҙың объекттары итеп кеше күз алдындағы ғәзәти әйберҙәрҙән алып күк есемдәренә тиклем күренештәрҙе һайлап алған. Өй, йорт каралтылары “Озон бабай һузылып яткан, // Балалары тезелеп яткан” (Өрлөк), йәки без ӨФҺТУ-ның Бөрө филиалы студенттары менән 2016 йылда Курған өлкәһендә язып алған “Атаһы буйына яткан, балдары – айкыры” (Түбәнәң үрзеге һәм такталары, информант Әлмирә Мирзағәли кызы Мөлөкова – Г.К.) кеүек йомактарҙа сағылыш тапкан.

Йомактарҙа ассонанс һәм аллитерация кулланыу күренешен өйрәнәү кызыклы. А һәм һ өндәрәненә кабатланышына иғтибар итәйек:

Ағизелдә асау айғыр
Урал аша кешнәйзер,
Һакмарзағы һары бейә
Тау һыртынан төшмәйзер
(күк күкрәү, йәшен йәшнәү).
Йәки
Һакмарзағы һары бейә
Урал аша кешнәйзер (яуабы шул ук – Г.К.).

Бөгөн күп тыйыуларҙың актуаллеге юкка сыккан заманда балалар менән дәрестә генә түгел, тәнәфестәрҙә, уйын, йәйге ял мәлдәрәндә йомак әйтешәү мөмкинлеге бар.

Балалар менән эш процесында һәр бер ситуацияға карата кулайлы йомактарҙы табырға мөмкин. “Йүгеректән йүгерек ни йүгерек?” (Уй) йомағын әйтеп, баланы фантазияһын кыззырып ебәрһәк, ук атышыу конкурсына “Айыры-айыры күрке бар, башында ак бүрке бар” (Ук), музыкаль инструменттарға карата “Кырҙа үскән бер бала ел искәндә моң һала” (Курай), тәбиғәттә сакта, мәсәлә, һыу ингәндә “Һаз ситендә йәшел һаксы, һарыса етһә һарға” (Камыш), иртәнсәк “Ай бирҙе, кояш алды” (Ысык), күк есемдәренә бәйлә “Вак кыналыр үззәре, // Йылтырайзыр күззәре” йәки “Тәтәйбикә тәңкәләрен // Тимгел-тимгел һипкәндәр, // Төндә карап үткәндәр, // Танда йыйып киткәндәр” (Йондоззар) кеүек йомактар әзер.

Үсемлектәр донъяһы, мәсәлә, камыш, күрән, томбойок, курай һ.б. тураһында йомактар за бихисап беззә.

Башкорт катын-кызының бизәүес әйберҙәрән стилләштерәү, кейем-һалымын тергезәү – бөгөн көнүзәк мәсьәлә. Фольклорҙа ошо йүнәлештә әллә күпме йомактар бар. Уларҙы кулланыу рухыбыҙҙы байытыр, зиһенәбеззә үткерләр. Халкыбыз “Хан егетә биләндә затлы билбау күрәнә”, тип йөзөккә, “Бохарзан алған билбауым // Билемә килеп етмәнә”, тип беләзеккә, “Артыма йәбешкән Алтынбикә // Бәрелә лә һуғыла” йәки “Кара урмандың остарын // Тәңкә менән сукланым”, тип сулпы, сәсмауға, “Кәкрә кайын башында // Каңкый әтәс ултыра. // Канатынан кан тама, // Күрһәм, йөрөгем яна” тип кашмауға иғтибар иттергән. Алка тураһында йомак иһә – образлылыҡтың камил өлгөһө!

Ишетмеш ишек ишелгән,
Ишегем төбө тишелгән,
Тишегенә бау такккан,
Ике тамсы һыу аккан.

Түшелдерек тураһында халыҡ “Сытыр-мытыр, // Калай кутыр” йәки “Сытыр-мытыр, // Кругом кутыр”, кушъяулыҡ һаҡында “Корғаны королған, // Уртаһы боролған”, колаксын тураһында “Колаклы ябалак кыштан һаклай”, тип әйтһә, камзулдың “Билә бормалы, // Сите укалы, // Әсе юхалы” (йәғни эсендә хужабикәһе барлығы – Г.К) булыуы алғы планға сыккан.

Камзул каптырмаһы ла иғтибарһыз калмаған. “Әбейемдең капкаһына // Бабайым барып асылынды” кеүек ассоциация оҫта тотоп алынған.

Руһи тәрбиә биреү процесында мәкәл, әйтемдәрзе йомактарзы киң кулланыу балаларзың күзәтеүсэнлеген арттырыр, зиһенен үстөрер, хәтерен якшыртыр. Руһи байлығыбыззы куллана беләйек!

Әзәбиәт

1. Башкорт халык ижады. Йомактар. – Өфө: Китап, 2007. 9-сы т. 416 б.
2. Башкорт халык ижады.. Мәкәлдәр һәм әйтемдәр. Өфө: Китап, 2006. 10-сы т. 1-се кит. 544 б.
3. Башкорт халык ижады.: мәкәлдәр һәм әйтемдәр. Өфө: Китап, 2019. 10 т. 2-се кит. 440 б.
4. Буракаев И. Д., Буракаева М. С., Юлмөхәмәтов М. Б. Тормош һабактары (Башкорт мәзәниәте): 4-се синиф өсөн дәреслек. 1-се басма. Өфө: Китап, 2003. 152 б.
5. Буракаев И. Д., Буракаева М. С., Юлмөхәмәтов М. Б. Тормош һабактары (Башкорт мәзәниәте). Дөйөм белем биреү учреждениеларының 4-се класы өсөн дәреслек. Үзгәртелгән 3-сө басма. Өфө: Китап, 2012. 128 б.
6. Буракаев И.Д. һ.б. Тормош һабактары: 5-се класс өсөн дәреслек. Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриәте, 1994. 64 б.
7. Буракаев И.Д., Буракаева М.С., Юлмөхәмәтов М.Б. Башкорт мәзәниәте (Тормош һабактары): 5-се синиф өсөн дәреслек (Тулыландырылған икенсе басмаһы. – Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриәте, 1996. 144 б.
8. Буракаев И.Д., Буракаева М.С., Юлмөхәмәтов М.Б. Башкорт мәзәниәте (Тормош һабактары): 5-се синиф өсөн дәреслек (Тулыландырылған икенсе басмаһы. – Өфө: Китап, 1996. 144 б.
9. Буракаев И.Д., Буракаева М.С., Юлмөхәмәтов М.Б. Башкорт мәзәниәте (Тормош һабактары): VI класс өсөн дәреслек. 4-се басма. Өфө: Китап, 2009. 192 б.
10. Буракаев И.Д., Буракаева М.С., Юлмөхәмәтов М.Б. Башкорт мәзәниәте (Тормош һабактары): VII синиф өсөн дәреслек. Өфө: Китап, 2007. 208 б.
11. Буракаев И.Д., Буракаева М.С., Юлмөхәмәтов М.Б. Башкорт мәзәниәте (Тормош һабактары): IX синиф өсөн дәреслек. 1-се басма. Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриәте, 2004. 176 бт.
12. Буракаев И.Д., Буракаева М.С., Юлмөхәмәтов М.Б. Башкорт мәзәниәте (Тормош һабактары): 10 синиф өсөн дәреслек. 1-се басма. Өфө: Башкортостан “Китап” нәшриәте, 2001. 184 б.
13. Буракаева М.С. Юғары класс укыусылары өсөн эстетик тәрбиә биреү буйынса кулланма: Тормош һабактары. – Өфө: Китап, 2011. 200 б.
14. Исәнбәт, Нәкый. Татар халык мәкальләре: 3 томда / Н. Исәнбәт; [кереш сүз язучы Н. Исәнбәт]. – Казан: Татар. кит нәшр., 1959. Т. 3. 1967. 1014 б.
15. Кунафин Ғ.С. XIX быуат башкорт әзәбиәте. Өфө: Китап, 2010. 408 б.

© Каскинова Г.Н., 2024

УДК 81’35

*Кетенчиев М.Б.,
д. филол. н., профессор, зав. каф.,
КБГУ им. Х.М. Бербекова,
г. Нальчик, Россия*

НАЗВАНИЯ НАСЕКОМЫХ В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОМ ЯЗЫКЕ

NAMES OF INSECTS IN THE KARACHAY-BALKAR LANGUAGE

Аннотация: Статья посвящена лексике карачаево-балкарского языка. В ней лексико-семантическому анализу подвергаются номинации насекомых, определены основные

когнитивные характеристики, присущие для них. Рассмотрены некоторые вопросы, связанные с отражением зоонимов в поэтическом тексте С. Шахмурзаева, адресованного детям. Выявлены некоторые их этнокультурные особенности.

Abstract: The article is devoted to the vocabulary of the Karachay-Balkar language. In it, insect nominations are subjected to lexical and semantic analysis, and the main cognitive characteristics inherent in them are determined. Some issues related to the reflection of zoonyms in S. Shakhmurzaev's poetic text addressed to children are considered. Some of their ethnocultural features are revealed.

Ключевые слова: карачаево-балкарский язык, поговорки, поэзия, лексика, номинации насекомых, семантика, этнокультурное значение.

Keywords: Karachay-Balkar language, proverbs, poetry, vocabulary, insect nominations, semantics, ethnocultural significance.

В карачаево-балкарском языкознании изучению различных аспектов лексики, отражающей фауну, традиционно уделяется большое внимание, как в монографических исследованиях, так и в многочисленных научно-теоретических статьях. Тем не менее, многие вопросы, выходящие на проблемы этимологического анализа зоонимов и их лингвокультурологической интерпретации, все еще остаются вне поля зрения лингвистов. Исходя из этого, нами в данной статье предпринимается попытка рассмотреть номинации насекомых в карачаево-балкарском языке и их этнокультурную значимость. С этой целью к анализу привлекается фактологический материал, наличествующий в сборнике произведений известного балкарского поэта С. Шахмурзаева «Эхо» [Шахмурзаев, 2002], которому в целом присущ просветительский характер. При этом актуализируются и поговорки, вбирающие в свой состав названия насекомых. Исследуемые зоолексемы выстраиваются в алфавитном порядке. Обратимся к ним.

Гебенек «бабочка». Данное слово относится к тюркизмам. Известный тюрколог С.Я. Байчоров, опираясь на данные тюркских языков и исследования академика В.И. Абаева, приходит к выводу, что оно примыкает к таким тюркским названиям бабочки, как *käläbäk*, *käbäläk*, *käpäläk* [Байчоров, 2009: 68].

В карачаево-балкарском пословично-поговорочном фонде в основном актуализируется широкий ареал распространения бабочки: *Гебенек жер жерге кьонакьды* «Бабочка повсеместная гостья». С другой стороны, отмечается ее падкость к освещению: *Жанмагъан чыракъгъа гебенек кесин урмайды* «На негорящую лампу бабочка себя не бросает»; *Ёлюр гебенек кесин отха атар* «Бабочка, которая хочет умереть, в огонь бросается»; *Ёлюр гёбелекге кесин лампа жарыкъгъа ургъанча* «Словно бабочка, которая хочет умереть, бросается на свет лампы». Такого рода паремические высказывания характеризуются многообразием в плане синтаксической парадигматики [Кетенчиев, 2014].

Согласно поэтическому тексту С. Шахмурзаева, для бабочки присущи следующие когнитивные характеристики:

1. Бабочки яркие: *Къоланкъанат боладыла* «Пестрокрылыми бывают»; *Алатлыкь оюулулла*, // *Тюрлю-тюрлю бояулулла* «Чудесно узорчатые, // Различно красочные».

2. Бабочки обитают среди растений: *Кырдыклагъа кьонадыла* «На травы садятся»; *Хансдан хансха учадыла* «От растения к растению летают».

3. Бабочка не издает звука: *Жырламайды, тауушсузду* «Не поет, беззвучен».

4. Бабочки являются кормом для птиц: *Чыпчыкьла да кьуадыла*, // *Кьуууп, сюрюп тутадыла*, // *Тутханларын буадыла*, // *Мычымайын жутадыла* «Птицы тоже их гоняют, // Погнав, нагнав ловят, // Кого ловят, душат, // Незамедлительно глотают». Такие образные характеристики свидетельствуют в пользу творческой индивидуальности поэта [Узденова, 2008].

Къамажакь «жук». Известный тюрколог М.А. Хабичев считает его собственным карачаево-балкарским словом. К этому выводу он приходит при сравнении данной лексемы с другими тюркскими словами типа *къонгызакь/къонгуз* «жук» [Хабичев, 1980: 38].

Согласно ассоциативному мышлению вышеназванного автора, от жуков нет ни пользы, ни вреда, они характеризуются многообразием в природе: *Хата, хайыр этмейбиз* «Ни вреда, ни пользы не приносим»; *Тюрлю-тюрлю болабыз* «Разные-разные мы бываем». Такие насекомые живут и питаются на свалках, а с приходом холодов впадают в спячку: *Кирли жерле жаныбыз, // Зауукъ этип тоябыз* «Грязные места для нас отрада, // С удовольствием наедаемся»; *Къышхы сууукъ жетгенде, // Биз ашауну къоябыз* «Зимние холода как настанут, // Мы питаться прекращаем».

Къумурсха «муравей». Наиболее архаичной формой данного слова признается кымырсага. Оно производно от глагола *къымырса-* «ползать, копошиться (о насекомых)» [Этимологический словарь тюркских языков, 2000: 140]. В литературном же языке употребительна лексема *гумулжук* «муравей».

В карачаево-балкарской лингвокультуре муравей воспринимается как маленькое, но сильное и трудолюбивое насекомое, о чем свидетельствуют следующие паремии: *Къумурсха арыи билмез* «Муравей устали не знает»; *Къумурсханы кеси – гитче, кючю – уллу* «Муравей сам маленький, а сила его велика»; *Къумурсха кеси тенгли къоргъашиинни кётюрюр* «Муравей поднимет свинец размером с себя»; *Къумурсхала жыыйлсала, пилни да жыгъарла* «Собравшись вместе, муравьи и слона повалят». Он охраняет свое жилище: *Къумурсха да кеси тѣбесин къоруулайды* «Муравей тоже свой муравейник охраняет». Они релевантны для репрезентации такой важной сферы, как деятельность [Кетенчиев, 2010].

Трудолюбие муравья отмечает и С. Шахмурзаев, рисуя его образ: *Къумурсхала иичидиле* «Муравьи трудолюбивы»; *Ишсиз, кючсюз олтурмазла* «Без дела сидеть не будут»; *Къышха уя къурайдыла* «На зиму сооружают гнезда». Исходя из таких характеристик этих насекомых, автор пафосно призывает читателя брать с них пример. Экспрессивные высказывания пронизывают весь текст стихотворения, посвященного муравьям: *Тергеу алчы къумурсхадан!* «Расчету учись-ка у муравья!»; *Сагъыш этчи къумурсхадан!* «Думать научись-ка у муравья!»; *Билим алчы къумурсхадан!* «Возьми-ка знания у муравья!»; *Оюм алчы къумурсхадан!* «Разум возьми-ка у муравья!». На подобные образы обращают внимание и литературоведы, исследуя истоки формирования балкарской поэзии [Бауаев, 2016].

Мача «саранча». Слово саранча является тюркизмом и признается аффиксальным образованием от имени прилагательного *сары* «желтый». По всей видимости, в карачаево-балкарском языке имеет место элиминация его корневой части и трансформация аффиксальной в слово *мача*.

С. Шахмурзаевым саранче дается отрицательная характеристика. Она летает, достигает многих мест, в том числе и пашен [Ахматова и др., 2017], уничтожает посевы и ненасытна: *Мача учар, // Мача чабар // Жерлеге, // Аулакълада // Сабанлагъа, // Элlege* «Саранач полетит, // Саранча нападет // На земли, // На равнинах // Пашни, // Села»; *Мача тонар, // Зат къоймаз, // Мача ашар, // Ашар къачар, // Бир тоймаз* «Саранча обворует, // Ничего не оставит, // Саранча съест, // Съев, убежит, // Не насытитесь».

Сенгирчке «кузнечик». Данное слово подвергается варьированию в различных тюркских языках: казахский язык – *шегиртке*, киргизский язык – *чегиртке*, татарский язык – *чикерткэ*, турецкий язык – *çekirge* и т.п. Думается, что это слово в карачаево-балкарском языке имеет основу *сенгил* «пружина» (от этого слова образовался глагол *сенгилде-* «качаться, колебаться, пружинить»). Кузнечик, как правило, передвигается подпрыгивая, а при этом пружинит.

У С. Шахмурзаева обнаруживается авторский образ кузнечика, структурированию чего способствуют следующие его характеристики:

1. Период активной жизни: *Сенгирчкеле чыгъад жайгъы кюнледе* «Кузнечики появляются в летние дни».

2. Образ жизни: *Бир кѣрюне, бир ташагъа бугъады, // Кѣк ханлада сырыйнасын согъады* «То появляется, то прячется, // В зеленой траве играет в свирель».

Ургъуй «комар». Эта лексема производна от глагола *ур-* «бить, разить». В основе данной номинации лежит указание на укусы комара, который бьет и протыкает своим жалом

другое живое существо. Аффикс *-гъу*, с помощью которого образовано название комара, и его варианты представлены в целом ряде отглагольных имен существительных карачаево-балкарского языка: *ачытхы* «закваска (для теста)», *бычхы* «пила», *кюлкю* «смех», *къайгъы* «тревога, волнение, переживание, беспокойство», *тургъу/дуркъу* «загон; ток, гумно», *уютху* «закваска (для молока)», *чалгъы* «коса», *чанчхы* «вилка» и др.

Комар изображается как распространитель болезней, живущий в местах с большой влажностью: *Безгек ууну жаяма* «Лихорадки яд распространяю»; *Кён болады ургъуйла // Батмакъ, къамши суулада* «Много бывает комаров // В заболоченных камышовых водах». Укус его является болезненным как для людей, так и для животных: *Къапхан жерим кёбеди* «Укуса место опухает»; *Адамлагъа, маллагъа // Къыйынлыкъла салама* «Людям, скотине // несчастья доставляю». Иначе говоря, комары наводят страх на весь животный мир, на что указывают и лингвисты, изучающие эмоции страха на материале тюркских языков [Ахматова и др., 2002].

Метеке «улитка (садовая)». Это название улитки сопряжено с ее схожестью с козлом «теке» в части головы – наличие рожек, или рогов как у козла. Различают и *хыртлы метеке* «улитка (луговая, лесная)»: *хыртлы* «шероховатая» + метеке «улитка».

Имеют место следующие пословицы с компонентом метеке: *Метеке кеси къабындан жийиргенгенлей* «Словно улитка, брезгующая своей раковиной»; *Метеке къабына киргенлей* «Словно улитка, в свою раковину зашедшая». Они употребительны по отношению к человеку, презирающему что-либо к нему близкое или к тому лицу, который сторонится публичности. Некоторые лингвисты такие сравнительные конструкции интерпретируют как фразеологизированные конструкции [Улаков, Хуболов, 2014а; Улаков, Хуболов, 2014б].

С. Шахмурзаев структурирует образ улитки для детей-школьников, исходя из таких ее характеристик, как:

- а) слизистость тела: *Шытылдыды метеке* «Слизистая улитка»;
- б) беззвучность: *Таууш-маууш этмейди* «Звуков не произносит»;
- в) безвредность: *Мирзеу, бахча терекге // Заран, хата этмейди* «Зерну, садовым деревьям // Вреда не наносит»;
- г) боязливость: *Барып тийсенг, метеке // Чокъуракъда бугъады* «Подойдя если тронешь, улитка // В раковине прячется»;
- д) устройство жилья: *Акъ сюекден юйчюгю* «Из белой кости ее домик»; *Къаялада, ташлада // Уячыгъын къурайды* «На скалах, камнях // Строит свое гнездышко».

Несколько различающуюся характеристику у поэта получает и луговая улитка, которая отличается шероховатостью и питается травянистыми растениями: *Хыртлы, тюкю бир къуртду* «Шероховатый, волосатый какой-то червь»; *Чапыракълада отлайды* «На листьях пасется».

Чибин «муха». Это слово представлено в целом ряде тюркских языков в различных фонетических вариантах: в алтайском языке – *чымыл*, в казахском языке – *шыбын*, в киргизском языке – *чымын*, в кумыкском языке – *жибин*, в татарском языке – *чебен* и т.д. В основе рассматриваемой лексемы, по всей видимости, лежит слово, обозначающее действие (укус) мухи – *чим* «щипок», *чимди* «щипать». На основе этой лексемы образовано название *бал чибин* «пчела (букв медовая муха)», исходя из того, что пчела дает мед.

Мухи, как явствует из данных паремий, являются спутниками в жизнедеятельности человека и доставляют неудобства всем живым существам: *Чибинлеге аралып, къарт ийнекни эслемезсе* «Уставившись на мух, старую корову не заметишь»; *Чубур малны чибин ашар* «Короткохвостую скотину мухи изведут». Отмечены и различные условия, важные как для человека, так и для самих мух: *Жабылгъан ауузгъа чибин къонмаз* «В закрытый рот муха не сядет»; *Ашыкъгъан чибин сютге тюшер* «Спешащая муха в молоко попадет».

Более скрупулезную характеристику в пословицах и поговорках получают пчелы, которые приносят пользу человеку в силу производимого продукта: *Чибини барны балы да бар* «У кого есть пчелы, у того и мед есть»; *Бал чибинни ургъаны ачы, балы татлы* «У пчелы укус горек, мед сладок»; *Жангыз чибин бал жыймаз* «Одинокая пчела мед не соберет»; *Бал*

болса, чибин табылыр «Будет мед, пчела найдется»; *Адамы болгъан мал этер, чибини болгъан бал этер* «У кого люди есть, тот скотиной обзаведется, у кого пчелы есть, тот мед будет собирать»; *Бал ашаргъа сюе эсенг, бал чибинни къапханына тѣз* «Если хочешь есть мед, терпи укус пчелы». Представленные паремии отличаются этнокультурной значимостью [Кетенчиев, Акамов, 2021].

Согласно картине мира С. Шахмурзаева, базирующейся на представлениях народа, мухи водятся там, где много грязи, мусора: *Кир жерледе учады* «В грязных местах летает». По этой причине муха разносит различные болезни, от которых страдает скот, умирают даже люди: *Адамлагъа, маллагъа // Ауруу, талау чачады* «Для людей, скота // Болезни, сибирскую язву распространяет»; *Адамланы жоялла* «Людей уничтожают». В силу этих причин к мухам отношение отрицательное: *Чибинлени жокъ этсек, // Ахшы болур бизлеге* «Если мух уничтожим, хорошо будет для нас».

Пчелы же получают положительную характеристику, поскольку они трудолюбивы, добывают сладкий мед, чем и приносят пользу: *Эмп, балла аладыла, // Ишчидиле бал чибинле* «Высосав (нектар), мед получают, // Трудолюбивые пчелы»; *Хайырлылла бал чибинле* «Полезны пчелы». Для них присущи также организованность и чувство коллективизма: *Низамлылла бал чибинле* «Порядок соблюдают пчелы»; *Бирлешигенлей ишлейдиле* «Объединившись работают»; *Бир командир саладыла, // Ол айтханлай барадыла* «Одного командира назначают, // Как он скажет, так и делают».

Чилле къурт «шелкопряд». Первый компонент этого слова является заимствованием из персидского языка – *чилле* «шелк», второй же компонент традиционно сопоставляют с монгольским *qorqai* «жучок, червяк, все маленькие животные вообще» [Этимологический словарь тюркских языков, 2000: 168].

Шелкопряд интерпретируется как приносящее пользу для хозяйства существо: *Чилле жибек дарийле // Берек халкъгъа чилле къурт* «Нежные шелковые ткани // Дает народу шелкопряд». Это достигается благодаря гнездованию и питанию листьями тутового дерева: *Тут терекни чанырагъы // Ашы болад къуртланы* «Тутового дерева листья // Служат едой для червей»; *Чилле уя этеди* «Вьет гнездо из шелка».

Как видно из проанализированного выше фактологического материала, номинации насекомых в карачаево-балкарском языке характеризуются многообразием. Они имеют определенные различия в лексико-семантическом отношении, представлены в поэтическом тексте как значимые элементы, способствующие в определенном контексте созданию ярких литературных образов, истоки которых можно найти в устном народном творчестве, в частности в паремиях, отражающих этнокультурные сведения относительно насекомых, релевантных для жизнедеятельности социума.

Литература

1. Ахматова М.А., Салчак А. Я., Чертыкова М. Д. Средства выражения эмоции страха в тюркских языках (на примере тувинского, карачаево-балкарского и хакасского языков) // Новые исследования Тувы. – 2022. – № 2. – С. 224-238.
2. Ахматова М.А., Текуев М.М., Додуева А.Т. Функционирование пространственных послеложных имен в карачаево-балкарском нартском эпосе // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2017. – № 4 (28). – С. 142-150.
3. Байчоров С.Я. Аланский язык предков карачаево-балкарцев (лексикология). – Карачаевск: Карачаевский институт-музей эпиграфики, 2009. – 288 с.
4. Бауаев К.К. Апперцептивная специфика балкарской поэзии и ее истоки. – Нальчик: Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова, 2016. – 177 с.
5. Кетенчиев М.Б. Вербализация деятельности в карачаево-балкарском языке // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2010. – № 12. – С. 311-315.

6. Кетенчиев М.Б. Парадигмы простого предложения по синтаксическим наклонениям в карачаево-балкарском языке // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2014. – № 16. – С. 392-396.

7. Кетенчиев М.Б., Акамов А.Т. Концепт кёз / гёз («глаз») в карачаево-балкарской и кумыкской национальных картинах мира // Электронный журнал «Кавказология». – 2021. – № 1. – С. 158-170.

8. Узденова Ф.Т. Творческая индивидуальность и национально-художественное своеобразие современной балкарской поэзии // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2008. – № 4. – С. 208-211.

9. Улаков М.З., Хуболов С.М. Семантически двукомпонентные предложения с предикатами, выраженными именными фразеологизмами, в карачаево-балкарском языке // Вестник Дагестанского научного центра РАН. – 2014а. – № 52. – С. 113-116.

10. Улаков М.З., Хуболов С.М. Управляемые фразеологизмы как репрезентаторы объекта в карачаево-балкарском языке // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. – 2014б. – № 5 (61). – С. 240-244.

11. Хабишев М.А. Взаимовлияние языков Западного Кавказа. – Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1980. – 151 с.

12. Шахмурзаев С.О. Эхо: стихотворения, поэма. – Нальчик: Эльбрус, 2002. – 208 с.

13. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на букву «К» / отв. ред. Г.Ф. Благова. – М.: Индрик, 2000. – 264 с.

© Кетенчиев М.Б., 2024

УДК 82(091)

*Каюмова Г.Ф.,
к. филол. н., ИФМК, К(П)ФУ,
г. Казань, Россия*

МИФИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ТАТАРСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

MYTHICAL CHARACTERS IN TATAR CHILDREN'S LITERATURE

Аннотация. На материале произведений видных детских писателей и драматургов раскрывается значение обращения к мифическим образам. Как наиболее значимые называются образы сказочно-мифических персонажей Убырлы и Шурале, а также образы мифических богатырей рода Алып. Эти персонажи способствуют мягкому раскрытию перед ребенком нравственных проблем современного общества, воспитывают национальное самосознание, уважение к родной культуре.

Abstract. On the material of the works of prominent children's writers and playwrights, the significance of the appeal to mythical images is revealed. As the most significant images are called fairy-tale and mythical characters Ubyrly and Shurale, as well as images of mythical heroes of the Aлып family. These characters contribute to the soft disclosure of the moral problems of modern society to the child, foster national consciousness, respect for their native culture.

Ключевые слова: детская литература, Убырлы, Шурале, Алып, Г.Тукай, мифический образ, фольклорные мотивы.

Key word: children's literature, Ubyrly, Shurale, Aлып, G. Tukay, a mythical image.

Татарская детская литература – богатая литература, имеющая давние традиции. Она начинает формироваться во второй половине XIX века в рамках просветительского дидактизма. Как отмечает Ф.Ибрагимова, “татарская детская литература имеет стадии подъёма и падения. Стадии подъёма относятся к началу XX века, к 30-ым годам и к современной литературе» [Ибрагимова, 2004:302]. Действительно, начиная со второй половины 80-х годов активно пополняются списки писателей, чьё основное творчество адресовано детям и подросткам. Здесь можно отметить такие имена как Ф.Яруллин, Ш.Галеев, Р.Миннуллин, Т.Миннуллин, Г.Гильманов, Р.Башар и др. Одной из особенностей

современной татарской литературы для детей является активное обращение к мифическим образам. Примечательно, что каждый поэт, писатель имеет свои особенности обращения к таким героям. Так, в драме Ф.Яруллина «Ак яфрак» («Белый листок») Убырлы, с одной стороны, выступает как мифический-сказочный персонаж, прекрасно владеющий мастерством колдовства. С другой стороны, в драме это – уже пожилая женщина, переживающая за будущее своих дочерей-лентяек. Несмотря на то, что героями пьесы-сказки являются сказочные персонажи Убырлы, ее дочери, домовая, заколдованные джигиты, в их характеристике можно угадать простых людей. Так, Йокыбану и Жилбикэ – типичные современные девушки на выданье, стремящиеся добиться всего за счёт других. Они не признают значимость духовной пищи, предпочитая думать: «Если ты не голоден и хорошо одет, к чему ещё какая-то духовная пища?» [Яруллин, 2008:299]. Ф.Яруллин выступает здесь гуманистом и не наказывает ленивых дочерей, а помогает им встать на путь исправления благодаря силе любви.

Один из самых распространённых мифических персонаж в детских произведениях – Шурале. Шурале представляет собой антропоморфное мифическое существо татарских и некоторых других тюркских сказок, персонификация духа леса. Обычно описывается как низкорослое, горбатое существо с длинными тонкими пальцами, длинными ногами, бородой и небольшим рогом на лбу. В татарской литературе этот образ получил распространение благодаря известнейшей сказке-поэме Г.Тукая «Шурале», поэтому и в детской литературе Шурале и Тукай могут быть героями одного и того же произведения. Как пример, можно представить пьесу Т.Миннуллина «Эйт эле, күбэлэк» («Скажи-ка, бабочка»). Драматург Т.Миннулин собрал в одной пьесе всех героев детских произведений Тукая: Бабочку, Соловья, Ласточку, Акбая, Шурале. Однако главными персонажами являются Апуш и Тукай. Всему этому миру добра и света противопоставлен образ Черной птицы Каракош. Каракош не может победить Тукая, так как на его стороне все остальные, они и помогают Апушу не стать жертвой Каракош. Отметим, что Каракош не ставит целью уничтожить Апуша-Тукая, его цель – поселить страх в его сердце, заставить его слагать стихи, восхваляя безграничную черную власть. Ни один из героев – ни Бабочка, ни Шурале, ни Тукай, ни другие не стали последователями Каракош.

Интересен образ Шурале в данной пьесе. Он представлен не только как национальный символ, но скорее как символ творчества Тукая, как символ простого народа, чьи интересы всегда защищал поэт. Многие качества Шурале, называемые в пьесе, в том числе такие как «Шурале никогда не стареет», «Шурале никогда не лжёт», «Шурале не помнит прошлых обид» во многом соотносимы и с самим Тукаем. Интересные его слова-обращения уже ко взрослому поэту: «Я тебе не буду мешать. Я буду стоять там. Если захочешь перенестись мыслями куда-то вдаль, просто обопрись на меня. Мы, Шурале – существа, придуманные людьми, если будешь опираться на нас, сможешь завоевать народную любовь» [Миңнуллин, 2010].

Шурале – частый персонаж сказок-пьес Г.Гильманова. Сказка-пьеса Г.Гильманова «Шүрәләләр ни атлы?» («Как называют Шурале?») имеет интертекстуальные связи с народными сказками и мифами о Шурале. Согласно мифам, Шурале и люди часто вступают в конфликт, этот конфликт выражается в двух сюжетах: либо история об обманутом Шурале с прищемлённым пальцем, либо история Шурале, который ночью катается на лошади и которого за это наказывают люди. В пьесе Г.Гильманова конфликт достигает такого предела, что весь род Шурале вынужден забыть свои истинные имена и называться Кембелә (Ктознает), Минтиле (Яглупец), Китмоннан (Идиотсюда), чтобы снова не быть обманутыми или обиженными со стороны людей. Однако сказка-пьеса имеет положительный финал: благодаря Тауфику, они понимают, что среди людей много добрых, милосердных личностей. Шурале знакомятся с людьми из окружения Тауфика с прекрасными душами и прекрасными именами: с дедушкой Рахмат (букв. Спасибо), с девушками Зифа (букв. Стройная), Нәфисә (букв. Красивая), Яшәр (букв. Живущая), Сылу (букв. Стройная), эта встреча меняет и их уже устоявшееся правила имянаречения, они тоже решают возвратиться к красивым именам.

Г.Гильманова можно смело назвать писателем-путеводителем в мир татарской мифологии, что отражается и в его творчестве для детей. Кроме Шурале действующими лицами в его произведениях могут быть настоящие татарские богатыри. Как пример, можно представить цикл произведений жанра кечкенэкият (букв.: маленькая сказка). В сказке «Алпамыш ыруы» («Род Алпамышей») писатель знакомит читателя с историей, которая случилась с Алпамышем. Богатырь решил пройти через горы, что было строго запрещено. Здесь случилась его встреча с удивительными маленькими человечками, которые, увидев его, бросились врассыпную. Из любопытства Алпамыш положил одно двуногое существо в карман и понёс в свой родной край. Однако старейшина рода строго-настрого приказал Алпамышу отнсти это существо обратно. Вот после этого случая и появились татарские мифы и легенды о гигантах-богатырях из рода Алып.

Очевидно, обращение к мифическим персонажам можно назвать современной тенденцией в детской литературе. Она порождена, на наш взгляд, особенными общественными процессами. Как отмечает Э.Ф. Гумерова, «после распада Советского Союза и в итоге продолжительного экономического кризиса в стране вырастает поколение озлобленных детей и подростков, не владеющих культурным наследием. По этой причине писатели стараются воспитать новое поколение, устойчивое к различного рода, экономическим, социальным и политическим катаклизмам. В своих произведениях они стремятся добиться этого через разнообразные психологические приемы. Первоначальная задача при этом – исходя из возрастных особенностей аудитории, определить методы воздействия» [Гумерова, 2018:54]. Нам кажется, одним из таких методов является изображение мифических образов, которые являются частью национальной татарской культуры.

Итак, на примере творчества Ф.Яруллина, Т.Миннуллина, Г.Гильманова доказано, что в современной татарской детской литературе прослеживается тенденция обращения к мифическим образам. Иногда авторы проецируют на них собственное видение мира людей, нравственные проблемы общества (Ф.Яруллин), представляют их как оплот сохранения национальной культуры, национальной картины мира (Г.Гильманов), используют как символ (Т.Миннуллин).

Литература

1. Балалар әдәбияты: хрестоматия / Төз. Ф. Ибраһимова. – Казан: Мәгариф, 2004. – 543 б.
2. Гумерова Э.Ф. Особенности художественного освоения мира детства в татарской прозе конца XX – начала XXI века (на примере творчества Ф. Яруллина, Г. Гильманова, Р. Башара): дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2018. – 186 с.
3. Гыйльманов Г. Көмеш тарак: пьесалар, шигырьләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – 207 б.
4. Миннуллин Т. Пьесалар. – Казан: Татар.кит. нәшр., 2010. – URL: <https://tatkniga.ru/reader/default.php?baseurl=/reader/DataProvider/AjaxExample/83/ta/>; дата обращения: 03.04. 2020.
5. Яруллин Ф. Пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2008. – 431 б.

© Каюмова Г.Ф., 2024

УДК 393:398.332.1(476)

Котович О.В.,
к. филол. н., доцент, БГУКИ,
г. Минск, Республика Беларусь

МЕНТАЛЬНОЕ ПОЛЕ БЕЛОРУССКОГО СВАДЕБНОГО КАРАВАЯ

MENTAL FIELD OF THE BELARUSIAN WEDDING LOAF

Аннотация. В статье рассматриваются мировоззренческие основы каравайного обряда, прежде всего пространственно-временной континуум, в котором время каравайного бытия является ядром свадебного торжества. Каравайное время органично встроено в многоуровневую структуру времени проведения свадьбы, вместе с тем каравай формирует вокруг себя свой континуум, содержание которого определяется макрокосмическим уровнем соборности. Исключительной особенностью каравайного миротворения является неразрывная связь вербального и процессуального кодов. Мифосемантические горизонты каравайных песен пошагово формируют семиотический центр мира, в пространство которого будут вовлечены каравайницы-демиурги, сакральные локусы этнической ойкумены и мир деревенской общины, выстраивают последовательность их презентации в соответствии с народным идеалом целостности и совершенства. Особенностью каравайного миротворения является то, что и слово, и ритуал – все составляющие его ментального поля носят репрезентативный характер, а его глубинная мифосемантика так и остается тайной самих каравайниц.

Abstract. The article examines the ideological foundations of the loaf ceremony, primarily the space-time continuum, in which the time of loaf existence is the core of the wedding celebration. The loaf time is organically integrated into the multilevel structure of the wedding time, at the same time, the loaf forms its own continuum around itself, the content of which is determined by the macrocosmic level of conciliarity. An exceptional feature of loaf peacemaking is the inextricable connection of verbal and procedural codes. The mythosemantic horizons of loaf songs step by step form the semiotic center of the world, in the space of which the demiurge loaves, the sacred loci of the ethnic ecumene and the world of the village community will be involved, build a sequence of their presentation in accordance with the folk ideal of integrity and perfection. The peculiarity of the loaf peacemaking is that both the word and the ritual – all the components of its mental field are representative.

Ключевые слова: ритуал, каравай, свадьба, архетип, миротворение, ментальное поле, модель мира, песня.

Keywords: ritual, loaf, wedding, archetype, peacemaking, mental field, world model, song.

Введение. Ментальное поле каравайного обряда – это совокупность духовных ценностей и этнических поведенческих стереотипов, в русле которых сам ритуал приготовления и выпекания обрядового хлеба разворачивается во времени и пространстве. Каравайное миротворение предопределяло широкий круг ценностно-нормативных регламентаций и императивов, которые необходимо было учитывать при подготовке свадебного торжества, выбора количества и круга женщин-каравайниц, учитывая не только их мастерство, социальный статус, но и те особенности, которые опосредованы мифологическими представлениями наших предков. В мифологическом отношении круг приглашенных каравайниц представлял собой круг демиургов и культурных героев, которые должны были возвести мир каравая в соответствии с древним мифом-архетипом. Столь высокий статус каравайниц и сакрального процесса их миротворения инициировал необходимость собрать в мифологический центр мира – дом невесты или жениха – все многообразие окружающего мира. Собираение стихий первотворения и объектов окружающего мира было условием актуализации процесса трансформация бесформенного хаоса муки (перетертого зерна) в мироздание каравая.

Основная часть. Когда речь заходит о мировоззренческих основах каравайного обряда, то прежде всего имеется в виду процесс формирования пространственно-временного континуума, который возникает в ритуальном поле каравайниц, собравшихся для необычного акта миротворения. Важной составляющей системного анализа этого обряда является категория времени, которое проявляется на разных этапах «со-творения» каравая.

С одной стороны, время выпекания свадебного каравая встроено в многофакторную структуру времени проведения самой свадьбы (год: запрет жениться в високосный, первый год после смерти близкого родственника; фаза Месяца: жениться только на растущую Луну; жениться осенью, после сбора урожая, в период с 14.10 по 27.11., который в Беларуси

называется «*Вялікая вясельніца*» и др. благоприятные и неблагоприятные факторы времени). С другой стороны, каравайный обряд содержит в себе созидательный потенциал миротворения, который, в свою очередь, формирует вокруг себя сакральные время и пространство.

Но поскольку свадебное торжество как космогонический ритуал вписано в структуру генеалогического Древа Рода, время-бытие которого, очевидно, приближается к Абсолюту, то, конечно же, и сам каравай становится микромоделью мира Рода в его горизонтальных и вертикальных взаимоотношениях. В обобщенном символическом смысле семантика времени приготовления каравая также тяготеет к Вечности. Свадебный каравай – это модель мира и одновременно сам мир, континуум которого свернут в точку, т.е. в исходный космогонический миф.

Свадебный каравай (его процесс приготовления, выпекания, хранение, деление между участниками свадебного торжества) сфокусировал вокруг себя совокупность культурных установок и ценностных ориентаций народной культуры. В общественном сознании и фольклорном наследии он порождает целый ряд представлений и образов, которые неразрывно связаны с фундаментальными концептами этнокультурной традиции. В структуру одного сложного обряда (свадьбы) включён второй не менее сложный обряд (каравайный), который был не просто связан с развитием свадебных событий, а фактически дублировал их, но только в пространстве другого семантического кода. Третьим моделирующим началом или важнейшим смыслообразующим фактором актуализации мифа-архетипа являлись многочисленные обрядовые песни, их метафорический язык, которые поясняли суть происходивших событий. Слово, ритуал и атрибут были вплетены в единую канву церемониала и в этой синкретической форме будто бы переносили присутствующих во времена первотворения и пространство Райского сада, в котором создавался союз новых Адама и Евы. Последним, в свою очередь, предстояло продолжить очередную ветвь человеческого Рода.



Обрядовый статус свадебного каравая был чрезвычайно высокий, если не сказать исключительный. Ментальное поле каравая столь притягательно, что исключались всякий прагматизм и обыденность по отношению к нему. В жизни человека, семьи и всего Рода он был самым главным обрядовым хлебом. Часть или точнее доля каравая в руках участника свадьбы – это символ сопричастности к многовековой истории своего Рода с одной стороны, и символ перспективы или контуры будущего с другой (именно поэтому кусочек свадебного каравая обязательно несли домой, для детей, которых согласно белорусскому обычному (обычай) праву не было на этом семейно-родовом торжестве). Исключительность каравайного «миротворения» подтверждает и тот факт, что при повторном создании семьи сакральный хлеб не выпекался.

В крестьянской среде священное отношение сохранялось и к хлебу, выпекаемому в повседневной жизни, о чём говорит комплекс традиционных представлений, связанных с культурой его почитания и включения в многочисленные обрядовые контексты. Свод правил, регламентаций и запретов по отношению к хлебу имел высокую степень морально-этической напряженности, потому что включал сакральные аспекты бытия: священное отношение к дежё (ёмкость, выполненная из дерева, в которой ставили тесто для хлеб, второй самый священный предмет в доме после икон в красном углу), вплоть до определения в народном календаре дня её чествования – «*Дравяная страсць*» (среда на последней, предпасхальной неделе); определение в каждой семье дня недели для выпекания хлеба; гендерного распределения обязанностей: женщина-хозяйка выпекала, а мужчина-хозяин был

наделен правом нарезать хлеб только в светлую часть суток («ночку новага хлеба не пачынай»); комплекс правил этикета: не оставлять крошки на столе, доедать оставшийся кусочек; возвращать одолженный на праздник стол соседу только с кусочком хлеба и т.д.; хлеб – постоянный спутник человека в любой дальней дороге и один из маркёров присутствия души за поминальным столом (кусочек хлеба клали на рюмку водки) и т. д.

Необходимо отметить чрезвычайно важное поведенческо-процессуальное обстоятельство: повседневное выпекание и бытие хлеба сопровождалось культурой безмолвия, бессловесного сопровождения и требовало тишины. В связи с тем, что этот продукт питания имел характер ежедневного употребления (даже в самый строгий пост разрешалось есть хлеб с водой), поэтому его выпекание не сопровождалось исполнением специальных песен-гимнов. Включенность в сакральное поле семейной трапезы могло сопровождаться лишь короткими репликами-наставлениями: «доедай, а то силу утратишь», «не режь от себя – заболеешь»; «не режь с другой стороны – беду накличешь»; «не клади перевёрнутым на стол – к покойнику». Таким образом повседневное выпекание хлеба – ритуал, который имел сакральное значение и исполнялся людьми, знающими и соблюдающими широкий круг регламентаций до мельчайших подробностей.

В отличие от выпекания повседневного хлеба, тайны приготовления которого знала каждая хозяйка, выпекание свадебного каравая становилось сложнейшей процессуальной процедурой, осуществление которой приобретало коллективный характер. Родовое по социальному статусу событие могло быть воплощено в жизнь только при участии наиболее сведущих представителей Рода. При этом собрание разновозрастных участников социума имело четко очерченный круг функциональных обязанностей.

Интересен факт: в документах XIV в. уже имеются упоминания о таких свадебных чинах, как *каравайники*. В XIX—XX вв. для выпечки ритуального хлеба чаще всего приглашали замужних женщин, реже мужчин, иногда незамужних девушек, их называли *гусарніцамі* [Фядосік, 2001: 130].



Чтобы понять, какой смысл вкладывался в это родовое священнодействие, необходимо иметь в виду всё тот же классический принцип народной культуры «подобное вызывает (провоцирует или проецирует) подобное». Магия подобия широко практиковалась нашими предками как надёжное средство, позволявшее заглянуть далеко вперёд и по определённым приметам, известным самым опытным членам деревенского сообщества, предсказать будущее новой семьи [Котович, 2012: 183-187]. Именно поэтому к каждому новому этапу подготовки и выпекания каравая относились с надлежащей ответственностью: «Особенно много хлопот было с караваем. Каравай пекли не абы-каких дровах, не в абы-какой печи, не с абы-какого теста. Тут всё должно было быть на высшем уровне: вода лучшая, мука лучшая, яйца лучшие. Веник, которым выметут печь в этот день, был самый лучший» [Вяселле, 1978: 559].

Общий для многих обрядовых событий мотив собрания участников торжества, в котором кроме идеи собрания-соборности присутствует отсылка на функциональную обусловленность приглашения тех или иных односельчан подробно рассматривала С.М. Толстая. В белорусской традиционной культуре мотив приглашения-собрания участников праздничного застолья также представляет обязательную составляющую архитектоники целого ряда обрядов: накануне свадьбы сосватанные жених и невеста обходили деревню и приглашали людей на семейное торжество); на Русальной неделе одна из женщин, у которой случился «выкидыш», шла по деревне и приглашала других женщин, столкнувшихся с подобной бедой *памянуць скідышаў*; подростки бегали по отдалённым хуторам и

приглашали участников обрекального союза женщин или мужчин на празднование Варваровской или Никольской свечи. Фото 3. Этот же мотив присутствовал в волшебных сказках – Баба Яга собирает всё «народонаселение» леса, чтобы держать совет [Катовіч, 2013]. Идея соборности находит самое глубокое воплощение в новогодних обходах колядников, но особенная детализация этого мотива присутствует в гимнических песнях белорусских волочѣбников: «*Паджыдае ён святых свѣтачкаў, // Святых свѣтачкаў – велікоднічкаў. // Пѣршае свѣта – свѣто Вялічка, // Другое свѣта – свѣто Юр'я, // Трэцяе свѣто – свѣтога Міколу. // Усе святых пазбіраліся*» [Паэзія беларускага..., 1992: 197].

При всем разнообразии традиционных практик мотив собирания получает тождественное развитие: кто-то из участников наделялся функцией собирателя, а все приглашенные ранжировались по возрасту, социальному статусу и, соответственно, обрядовой роли, в том числе и в каравайном ритуале: «*Каравая, каравая, // Вяселле зачынаю, // Дружыначку сабіраю. // Умная-разумная, // Слаўная, багатая*» [Вяселле, 1981: 60]. Следовательно, приготовление свадебного каравая есть демиургическое деяние, от которого во многом будет зависеть судьба молодых людей, продолжительность их совместного времени проживания.

Чаще всего в приготовлении свадебного каравая принимали участие 3, 5, 7, 12-15 (но обязательное нечётное количество) наиболее близких в родственном отношении женщин-каравайниц, среди каравайниц назначали старшую, или главную. Чаще всего ею была крёстная мать жениха или невесты, которая и руководила всем процессом: «*Мы Бога прасілі, // Як пад хрѣст насілі, // А цяпер Бога прасім, Як каравай мѣсім, // Сыдзі, Божа, з неба, // Цяпер ты нам трѣба...*» [Вяселле, 1978: 344].



Песенная метафорическая лестница следующего фрагмента каравайной песни расставляет приоритеты так: «*Удайся, каравай, удайся. // Чаму яму не ўдацца? // Багатая ўчыняла, // Прыгожая качала, // Чэрэватая мясіла, // Губатая сажала, // А красная ды харошая // Ў печ заглядала. // Расці, расці, каравай...*» [Палескае вяселле, 1984: 86]. На первое место ставят богатую каравайницу, которой поручено прыгатаваць рощчыну (магия «подобного»: богатая замесит – каравай будет богатым); на второе – красивую, она раскатывала тесто и создавала эстетику будущего каравая; затем речь идет о чэрэватай – беременной, чтобы тем самым передать молодым способность деторождения; губатая в печь сажала, чтобы каравай поднялся до таких размеров, что приходилось из устья печи (как губы человека) кирпич вынимать.

Перечисление завершалось указанием на прыгожую и харошую, т. е. на красивую и кроткого нрава каравайницу, чтобы молодые жили в мире и согласии. Суммарный итог взаимодействия – каравай удался на славу и радость всем присутствующим. Таким образом, код метафорической синтагматики самым тесным образом встроен в процессуально-событийную фабулу – качественные характеристики каравайниц напрямую транслируются и переплетаются с функциональной направленностью этих характеристик, что должно привести к ожидаемому результату.

Категорически запрещалось приглашать для участия в выполнении ритуала женщин-вдов или бездетных, а также тех, чей брак по разным причинам оказался неудачным. Считалось, что их несчастливая судьба может оказать негативное влияние на судьбу молодой семьи: «Глядзѣлі, каб самá старшая каравайніца была не ўдава, не разлўчніца — паказвала

прЫклад у сямейным жыццЫ»; «Уранны маладая ішла зваць жонак, толькі такіх, у якіх у сям'і лад» [Вяселле, 1978: 85, 559].

В богатом наследии белорусских каравайных песен исключительное место занимают тексты, в которых «вселенную» свадебного караваия творят представители мира Поднебесья (Сам Бог, Богородица, Ангелы), а также небесные светила – Солнце, Месяц, *Зоранька* (Венера): «*Ва саду гóлля вісяць, // Сам Бог каравай мéсіць, // Прачы́стая ваду но́сіць, // Анéлы муку сы́плюць, // А пánна Мáр'я качáе, // Месяц у печ саджа́е, // Зóранька закладáе, // Сóнейка запяка́е*» [Вяселле, 1981: 100].

Особое обращение-приглашение в каравайных песнях к участию в священнодействе в пространстве дома было к небесным светилам – сначала к Солнцу, а затем к Месяцу: «*Спусці́ся з неба, // Ты цяпéр нам трэ́ба. // Сядзь сабé ды на по́куці, // Будзь нам ды на по́мачы. // Пасвяці́, месяц, з гаю, // К нáшаму ды караваю. // Пасвяці́ я́сенька, // Каб было відненька...*» [Палескае вяселле, 1984: 95]. Каравайницы приглашали Солнце занять почетное место в красном углу дома (бел. *на по́куці*) и благословить приготовление родового хлеба. Заметим, что в красном углу было место главы семьи, которое на время свадебного торжества он уступил молодым.

Чтобы понять символическую значимость красного угла как центра мира антропокосма, обратимся к его моделированию в сакральной поэтике белорусских заговоров. Сначала определяется Центр Мира (это может быть локация родника, местонахождения камня – Алатыря или пространство храма – Алтаря, что фактически одно и то же), а затем знахарь констатировал факт сошествия с Небес и прибытия в центр храмового пространства – Алтаря – Сына Божьего и Божьей Матери. В центре космического пространства оказываются главные небожители, но, что крайне важно отметить, алтарное пространство сочетает в себе мужское и женское начала. Оно имеет полюсарное разведение, но при этом принципиально неделимо в центре. Поэтому в свадебной песне каравайницы одновременно обращались за помощью к обоим светилам. Луну просили «пасвяціць я́сенька» (речь идет о полнолунии), чтобы каравай удался на славу (был полный).

Н. Ф. Сумцов пишет о том, что у белорусов, украинцев, поляков и дом, и каравай нередко украшали солярными знаками (солнце – символ хозяина (жениха), месяц — хозяйки (невесты): «Свадебный хлеб в древности был символом месяца или солнца, смотря по тому, какое из этих светил представлялось мужским началом; иногда в свадебном хлебе заключалась мысль о браке месяца с солнцем, иногда мысль о браке солнца и земли... Во многих местах Малой и Белой России коровай знаменует собой всё небесное семейство: солнце – мужа, луна – жену и звёзды – детей месяца и солнца, причём главное место отводится солнцу, получающему значение мужского творческого начала в природе» [Сумцов, 1996: 112–113].

Кроме того, каравайные песни раскрывают обязательное условие всех семейно-родовых обрядов белорусов – принцип толоки. Свадьба – явление общеродовое, поэтому в ней задействован широкий круг людей, каждый из которых выполняет свою роль: «*Сабіра́йся, род, к роду, // А стары́я мужы́ на парáду, // Малады́я маладзі́цы к караваю, // Красны́я дзéвачкі, ка са́ду, // А стары́я мужы́ ра́ду ра́дзіць, // Малады́я маладзі́цы каравай мясі́ць, // Красны́я дзéвачкі песні пець*» [Вяселле, 1981: 89]. Каравайная толока собралась в центре мифологического мира приготовления ритуального хлеба всех нужных представителей Рода. Мир Поднебесья оказывается не дистанцированным в разных формах времени (в континууме Абсолюта и земной цикличности), а находится в пространственно-временном континууме усадьбы родителей невесты и жениха. Прежде чем начать процесс каравайного миротворения, старшая каравайница отправлялась в сад (Райский сад) *зéллечка* (цветы, приворотные растения) собирать и *цвет-каліну ламáць*: «*Першáя каравайні́ца // ... Па падса́ддзю хадзі́ла, // Цвет-каліну ламáла, // Каравай квéціла*». Таким образом, когда ритуальный хлеб будет готов, каравайницы «достроят» его мир основными атрибутами райского сада. Кроме того, мир Райского сада на каравае будет дополнен миром животных и

миром птиц. Гармония Райского сада целиком будет повторена-возобновлена в Райском саду свадебного каравая.

Невольно возникает вопрос: так кто же печёт каравай? Боги Поднебесья, Творец, Солнце, звёзды... или умелые руки женщин-каравайниц? Конечно же, каравай выпекали в обычной белорусской хате наши мудрые женщины, однако на помощь они призывали все Небесные силы, стоявшие у истоков выпекания первого каравая и некогда передавшие традицию нашим далёким предкам. Несколько строк народной свадебной песни, а за ними — тайна создания картины мироздания, в которой жених и невеста приравнены в своей исторической миссии к первым жителям Земли: «— *А скуль да нас наступáеш, // Наш святы́ караваю? //— Ям есць ад бога надóлій // Чэраз анёльц заслány...* » (русск.: *Откуда ты к нам приходишь, наш святой каравай? Я наделён Богом долей, через ангелов отправлен*) [Вяселле, 1981: 137].

Архетипический контур архитектоники каравая и количество приглашенных каравайниц обуславливалось функционально-смысловым содержанием. Числовой код не только определяет общее количество участников, но и выстраивает последовательность их презентации в соответствии с народным идеалом целостности и совершенства. Каждая метафора содержит адресную направленность. Их общее количество имеет исчерпывающий характер и гарантирует возведение каравая в соответствии с исходным мифом-архетипом.

Таким образом, миф-архетип, воспроизводимый в форме обрядовой песни, и ритуал как воплощение демиургического творения свидетельствуют о том, что мир каравайного созидания мог быть актуализирован только при условии исключительной по своим масштабам соборности. Дом жениха или невесты, в котором выпекали каравай, становился центром мироздания, в котором богини-каравайницы, наделенные соответствующими характеристиками, собирали сакральные локусы окружающей природы, приносили с собой необходимые «первозлементы» сотворения каравайной Вселенной, приглашая при этом в качестве главной созидательной составляющей представителей сферы Поднебесья. Вся эта макрокосмическая целостность указывает на то, что пара молодых продолжателей Рода становится нерушимой частью этого мира.

Литература

1. Вяселле: Абрад / уклад., уступ. арт. і камент. К.А. Цвіркі (Бел. нар. творчасць). – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 640 с.
2. Вяселле. Песні ў шасці кнігах / склад. Л. А. Малаш; муз дадат. З. Я. Мажэйка; рэд. М. Я. Грынблат, А. С. Фядосік (Бел. нар. творчасць). — Мінск : Навука і тэхніка, 1981. Кн. 2. – 831 с.
3. Катовіч А. В. Мікольская “Свяча” – феномен абрадавай практыкі беларусаў (в. Чарапы Шклоўскага раёна Магілёўскай вобласці) / Аксана Катовіч, Янка Крук. – Мінск : Інбелкульт, 2013. – 93 с.
4. Котович О. В. Белорусская свадьба в пространстве традиционной культуры / О. Котович, Я. Крук. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2012. – 848 с.
5. Палескае вяселле / уклад. і рэд. В. А. Захаравай. – Мінск : Універсітэцкае, 1984. – 303 с.
6. Паэзія беларускага земляробчага календара / уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. і камент. А. С. Ліса; рэдкал.: А. С. Фядосік (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 613 с.
7. Сумцов Н. Ф. Символика славянских обрядов : Избранные труды / Н. Ф. Сумцов. – М. : Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 1996. – 296 с.
8. Фядосік А.С. Функцыянальнасць і семантыка абрадаў, жанравыя і мастацкія своеасаблівасці паэзіі асноўных этапаў вяселля / А. С. Фядосік // Сямейна-абрадавая паэзія. Народны тэатр / А. С. Фядосік [і інш.]; навук. рэд. К. П. Кабашнікаў. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – С. 107 – 272.

**КОНЦЕПТ ПОМИНОВЕНИЯ ПРЕДКОВ В ТРАДИЦИОННОМ КАЛЕНДАРЕ
БЕЛОРУСОВ: СЕМИОТИЧЕСКИЙ СТАТУС РИТУАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ
«ОСЕННИЕ ДЕДЫ»**

**THE CONCEPT OF REMEMBERING ANCESTORS IN THE TRADITIONAL
CALENDAR OF BELARUSIANS: SEMIOTIC STATUS OF THE RITUAL PRACTICE
“AUTUMN GRANDFATHERS”**

Аннотация. В статье впервые рассматриваются концептуальные основания конвергенции времени мира живых и мира умерших в пространстве ритуально-обрядового поминального комплекса «Осенние Деды». Эта мифоритуальная практика неоднократно становилась объектом фольклорно-этнографического исследования, однако в центре внимания были в основном ее структурно-функциональные особенности. Мы рассматриваем феномен позднеосеннего поминовения предков в контексте типологических сходжений с поминовениями весеннего сегмента народного календаря. Раскрывается несколько принципиально важных детерминаций. Прежде всего, речь идет о том, что весенняя Радуница и Осенние Деды составляют важнейшую смысловую линию традиционного земледельческого календаря: весной живые шли к предкам за благословением, а осенью умерших представителей Рода приглашали в дом за семейный стол в знак благодарности. Впервые в когнитивной парадигме рассматривается такая важная составляющая обрядовой архитектоники, как традиционное застолье. Модуль поминального стола, который находился в пространстве балки-матицы, являлся воплощением конвергенции времени Дольнего мира и мира инобытия. Высказывается идея, что балка-матица как осевая структура родового космоса удерживала МИР от опрокидывания в хаос в дни зимнего солнцезворота.

Abstract. For the first time, the article examines the conceptual foundations of the convergence of the time of the world of the living and the world of the dead in the space of the ritual and ceremonial memorial complex "Autumn Grandfathers". This mythological practice has repeatedly become the object of folklore and ethnographic research, but the focus was mainly on its structural and functional features. We consider the phenomenon of late autumn commemoration of ancestors in the context of typological similarities with commemorations of the spring segment of the national calendar. Several fundamentally important determinations are revealed. First of all, we are talking about the fact that the spring Radunitsa and Autumn Grandfathers make up the most important semantic line of the traditional agricultural calendar: in the spring, the living went to their ancestors for a blessing, and in the autumn, the deceased representatives of the Family were invited to the house at the family table as a sign of gratitude. For the first time in the cognitive paradigm, such an important component of ceremonial architectonics as a traditional feast is considered. The module of the memorial table, which was located in the space of the beam-matrix, was the embodiment of the convergence of the time of the Underworld and the world of otherness. The idea is expressed that the beam-matrix as the axial structure of the ancestral cosmos kept the WORLD from tipping over into chaos during the winter solstice.

Ключевые слова: народный календарь, ритуально-обрядовый комплекс, Осенние Деды, Радуница, Коляды, конвергенция времени, поминальное застолье, ритуальный диалог.

Keywords: folk calendar, ritual and ceremonial complex, Autumn Grandfathers, Radunitsa, Kolyady, convergence of time, memorial feast, ritual dialogue.

Введение. В традиционном календаре белорусов концепт поминовения предков является базовой компонентой идеологии формирования целостной модели традиционного

календаря и практически всех его ритуальных практик. Столь важный семиотический статус почитания предков обусловлен прежде всего оседлым образом жизни этноса и спецификой его ключевой сферы жизнедеятельности – земледелием. Но поскольку настоящими хозяевами земли считались умершие предки, то ритуальный диалог с ними стал смыслообразующим фактором всего круга миротворения народного календаря. Вероятно, это случилось потому, что в отличие от всех остальных календарных обрядов, в которых поминовение предков имело прагматический характер, в неделимом по сути своей поминальном комплексе Радуница (вторник на второй неделе после Пасхи) – Осенние Деды (Дмитриевские – суббота накануне 8 ноября, Михайловские – суббота накануне 21 ноября) была заложена концептуальная идея почитания предков перед началом цикла сельскохозяйственных работ и по его завершению.

В мировоззренческих представлениях белорусов существуют два наиболее распространенных собирательных понятия, определяющих две формы или два кластера поминовения – *родители* и *деды*. В некотором смысле они тождественны, но чаще всего к кластеру *родители* относят тех умерших представителей Рода, которых поминают в дни родительских суббот (обычно накануне больших праздников) и которые входят в пространство временного континуума живой памяти их наследников. Собирательный образ поминовения предков и его мифосемантическое и мифоритуальное воплощение в сакральном хронониме *Дзяды* присутствует в системе календарной событийности белорусов несколько раз в году: от четырех и до шести в разных регионах Беларуси [Шарая, 2002: 147]. Однако в процессе формирования социокультурных детерминант календарной событийности сложилось так, что именно Осенние Деды стали считаться наиболее значимыми, структурно развернутыми и наполненными глубинными мифосемантическими смыслами. На наш взгляд, социокультурный статус Осенних Дедов определяется общей картиной мироустройства и той мировоззренческой доминантой, в основе которой лежит идеологическая бинарная оппозиция (жизнь / смерть) и на которой возводится существование мира живых и мира предков.



Основная часть. Для того чтобы понять исключительную роль Осенних Дедов в пространстве традиционного календаря, необходимо не точечное, монокулярное видение этого ритуального события, а включение его в обобщенную систему календарной событийности, которая связывала между собой все три уровня мифопоэтической картины мира. С этой целью следует обратить внимание на существование трехуровневой модели встречи весны и развертывания природно-космического универсума в его пошаговой последовательности, нашедшей отражение в ритуально-обрядовых практиках этого сегмента календаря и сакральных вербальных текстах. Верхний Мир – птицы возвращаются з *вы-Раю* (русск. юг) (первые знаки пробуждения природы), *вол бушуе, вясну чуе* (оживление Дольнего мира человека), а св. Юрий (6.05) открывает землю (хтонический мир) и выпускает росу.

Завершение лета и приход осени становились зеркальным отображением весенней событийности: урожай собран, природа в очередной раз готовится ко сну. Поэтапное затихание-замирание-свертывание природы также промаркировано в календаре соответствующими временными метками. После Петра (12. 06) птицы перестают петь: *«Прыйшоў Пятрoк, апáў лiстoк, прыйшоў Ил'я – апáла два, прыйшоў Спас – пайшло лeта ад*

нас»; на Покров (14.10) первый снег покрывает землю, после чего *чапаць* (русс. трогать, т.е. копать, рыть, что-то строить) её запрещалось вплоть до Радуницы. Из сакральных народных текстов, пословиц и поговорок, выразительно просматривается та же трехуровневая модель свертывания мира (птицы улетают в *вы-Рай*, деревья потеряли листву (души предков поэтому должны были тоже улететь у *вы-Рай*), на Воздвиженье (27.09) хтонический мир перемещается под землю. После актуализации всех этих календарных ритуальных маркеров завершающим этапом, безусловно, выступает необходимость отблагодарить предков за заботу о собранном урожае и благосостоянии семьи. Эту роль выполняло поминовение предков на Осенние Деды.

Зеркальное отражение процессов свертывания мира в символическую точку бытия – Дом – требовало актуализации соответствующей ритуальной практики. Если на Радуницу живые отправлялись навестить умерших на кладбище, то на Осенние Деды души умерших следовало пригласить к себе домой [Крук, 2011: 40]. Это календарное празднование можно без преувеличения назвать Днем Национальной памяти, Днем Родового Вече, Днем Родового Единения. В этот день происходило ни с чем не сравнимое единение Времени Вечности как воплощение трансцендентной составляющей Родового Древа и Вечного Настоящего времени бытия. Белорусская лексема *Су-Свет* (Вселенная) как нельзя лучше отражает характер событийности вселенского масштаба. В сакральной точке родового миробытия – ДОМЕ – сходились два СВЕТА, два МИРА – мир предков и мир живых. Временной осью этого *Сусвету* оказывалась потолочная балка-матица, на которой были вырезаны-вписаны имена ушедших в мир инобытия, тех, кто в разное время проживал в этом доме. Принципиально важное значение в этом контексте имеет социокультурный регулятив: Деды не устраивали в новом доме до тех пор, пока кто-нибудь из домочадцев не умрет, т.е. пока в пространство родовой балки – матицы – не будет вписано первое имя ушедшего родственника [Federowski, 1897: 221].

Поэтому жертвоприношение как совместная трапеза людей и богов, живых и умерших как нельзя лучше проявляется как раз в контексте обрядовой событийности Осенних Дедов. В структуре календарных поминовений этот аспект моделируется следующим образом: если на Радуницу приглашение умерших принять участие в совместной надмогильной трапезе носило символический характер, потому что на каждой могиле был сформирован индивидуальный стол Памяти и оставлено персональное жертвоприношение, то Осенние Деды стали тем событийным катализатором, когда время живых и время предков объединилось за одним поминальным столом, становясь воочию символом единения и родовой собранности. Участники этой вечерней трапезы рассаживались за столом так, чтобы между ними было небольшое пространство (не прикасаясь плечом к плечу) – место для приглашенных душ предков. Всё, что подавалось на стол, одинаково рас-кладывалось по тарелкам живым и одновременно от-кладывалось (т.е. от себя) для «званных гостей»: два мира сходились, но при этом их пространство маркировалось параллельно, взаимопроникновения не происходило. Характерной чертой трапезы становились консолидация, со-трапезничество, сопричастность, солидарность. Поминальным беседой-застольем руководил старший из присутствующих в доме мужчин.

Поминовение предков на Осенние Деды происходило в строгой соотнесенности с целым рядом регламентаций. *Во-первых*, принципиально поминальный характер застолья обусловлен смертью одного из членов семьи: семейная пара распалась (!), поэтому конфигурация стола напоминала посмертный коридор для души: стол ставили в один ряд, а те, кто пришел на поминки – муж и жена, шире – мужская и женская половина семьи садились за стол друг напротив друга. Супруги одновременно продвигались по “реке жизни”, реке времени, коим считался сам поминальный стол. Как когда-то в храме в момент венчания они одновременно стали на рушник плечом к плечу, точно также, только повернувшись друг к другу лицом, они садились за поминальным столом. Именно этот принцип гендерной самодостаточности, значимости и одновременно равенства перед Богом был доведен до логического завершения в традиции почитания своих предков.

Домашний семейный стол лишь один раз в год изменял свою направленность по сторонам света. Когда он выполнял функцию поминального стола его ставили не вдоль главной силовой линии порог – красный угол, а поперек – непосредственно под первой потолочной балкой (что находилась ближе к красному углу), которая выполняла роль родовой «скрижали»: на ней вырезали имена умерших родственников.

Сохранились уникальные записи о традиции составления семейных хроник, опубликованные в белорусском журнале «Кры́віч» за 1927 год: «Из воспоминаний моего отца, услышанных от деда и старых людей его поколения, с днём Дедов был связан ещё один интересный обряд – вписывание и выписывание из семейной хроники членов семьи. Новорождённых вписывали, а умерших выписывали. Хроники эти велись на балках дома в красном углу. В своей Дисенщине я уже нигде не видел подобных записей, но мне довелось их увидеть весной 1914 года в Бельском повете, в селе Кленики (западная часть Гродненщины). В старых домах красный угол обычно был занят глубокими вырезами на его балках, текстом славянским, например, такого содержания: «Рдся. Рб.Бж. Микола л. 1881. 20 јул.+ 1900. 5 март.», или сокращённо «Антон 1830. 10 мая + 1870. 2 авг.». Ещё живых семьянинов на стене имеются имена и даты рождения, а напротив них оставлено место для вписывания даты смерти. Вот же в день Дедов, по рассказам, приводили в дом грамотея, который подобные записи вырезал в красном углу, вписывая рожденных или умерших за прошедший год в этой семье» [Шарая, 2002: 68].

Так образом, балка-матица (бел. *бэ́лька*), которая отделяла сакральную часть красного угла (фактически это было пространство соборности самых почитаемых представителей Рода и Поднебесья) от остального внутреннего пространства дома, выполняла роль книги бытия – семейно-родовой хроники.

Во-вторых, в ряде мест в Беларуси существовала традиция раздельного поминовения женской половины Рода – *Бабы́* и мужской – *Дзяды́*. В основе этой идеологемы лежала глубинная мифосемантическая поляризация мужского и женского начала, которая стала основополагающим фактором в формировании всех без исключения поминальных застолий.

В-третьих, *Бабы́* отмечались в пятницу, а *Дзяды́* – в субботу. Но поскольку в христианской традиции среда и пятница считаются постными днями, то и поминальная трапеза *Бабы* состояла исключительно из постных блюд.

В-четвёртых, количество блюд было обязательно нечетным: «На дзядоўскую вячэру кóлькасць страў мýсіла быць заўсёды з лікам 5, 7, 9, 11..., каб то́лькі быў няпа́рны лік страў на сталé» [2, с. 164]. Главным среди всех поминальных яств была *куцця́* (*кану́н, сыта́, ко́ліва*), которую обязательно готовили с большим количеством мака [Шарая, 2002: 154].

В-пятых, важный нюанс касается ритуальной сервировки: ее содержание достаточно четко отграничивало локусы живых и умерших. Когда на столе расставляли тарелки, то их ставили в два ряда в «шахматном порядке»: для живых – на самый край стола (не вторгаясь в проекцию пространства матицы), для умерших – чуть выдвинутые вперед, ближе к середине стола или к балке-матице. Этот же фундаментальный принцип разведения миров сохранялся и в том случае, когда домочадцы отливали или откладывали ритуальную часть блюда непосредственно на стол: не рядом с собой, а чуть впереди. Создавалась совершенно уникальная ситуация: с одной стороны, вписанные в матицу “гости”-души “смотрели” на живых как будто с Небес; а с другой – тарелки на столе предназначались и для тех, кто “вписан” в Книгу Памяти (семейную хронику), и для тех предков, которых позовут в гости специальным приглашением: они находились за пределами линейной “памяти” балки. В этом случае происходило уникальное сращивание – когерентное сосуществование двух миров в континууме ритуального застолья: волновое движение тарелок и амплитуда их частотности не нарушали ритм в пространстве всего стола.

Этот феномен схождения двух форм времени принципиально изменял семиотический статус матицы. Важнейший конструктивный элемент внутреннего пространства дома – балка-матица, удерживающая на своих плечах мир семьи, как будто выходила за границы внутреннего пространства дома (вправо и влево, на восток и на запад) и

“уходила” одним концом к своим корням, истокам Рода и одновременно (другим концом) в пространство Вечности, т.е. становилась полновесным символом родового Древа Жизни. Уникальность ситуации еще и в том, что две онтологические формы Времени – Вечность и линейность (форма стола) Дольнего Мира на некоторое время сливались в единое целое. Нам представляется, что балка-матица в контексте Осенних Дедов является воплощением уникальной формы времени, которая при всей кажущейся линейности как несущего элемента архитектоники домашнего Поднебесья и опять-таки линейности / последовательности ее хронологии как хроники Рода, обладала синергией Вечности. Но в таком случае семиотические метки (посмертное вписывание домочадца) на плоскости балки оказывались своеобразной печатью Гермеса, за которой скрывалась тайна жизни и смерти всех домочадцев. Этот контекст мифологемы матицы изменил статусность семейной трапезы. Ее дискурс приобретал координаты космизма, становился дорогой жизни, Млечным путем, по которому живые и мертвые шли навстречу друг другу. Процесс схождения изначально превращался в социокультурный экзамен добра, нравственности и ответственности. Именно поэтому в основе ценностной природы диалога с предками лежали многочисленные регламентации, ограничения и табу. В основе культуры Родовой памяти положено прежде всего соблюдение канона и уважительное отношение к Традиции. Это «встречное движение» начиналось на кладбище на Радунницу, а завершалось за поминальным столом в день Осенних Дедов. Ни с чем не сравнимый цикл пассионарности впессован в сознание этноса и кодовые структуры ритуалов, в пространстве которых космос, антропокосм и анимакосм становились макрокосмом мира человека.

Завершающая часть ритуального универсума существовала непродолжительное время: души предков опять-таки специальной формулой выпроваживания отправляли в свой мир бытия. Однако в этом обрядовом универсуме благодаря соборности всех миров происходило зарождение новой реальности: ядро малых энергий уходящего года получит космическое ускорение, которое приведет к возникновению новой реальности Бытия. Какими характеристиками и параметрами будет наделена эта реальность, станет очевидным чуть позже. Новый цикл совместного Бытия и сопричастности друг к другу начнется новым этапом собирания Рода в Сочельник – в день Первой колядной Кутьи. Однако пространство от красного угла и до матицы с вписанными на ней именами умерших представителей Рода так и останется пространством сакральной Вечности, если хотите, фрагментом Абсолюта в экзистенциальном мире родового Древа Жизни. В таком случае совершенно по-иному следует воспринимать социальный и ритуальный статус хозяина семьи, который наделялся обычным правом садиться в торце стола (в зоне красного угла) на Осенние Деды и в день Первой колядной Кутьи. Конечно, он, являясь самым уважаемым членом семьи, одновременно считался демиургом – жрецом для основателей Рода.

Временная сочленённость и хронологическая последовательность двух неординарных событий в пространстве традиционного календаря – Осенние Деды и Первая колядная Кутья – наводят на мысль о необходимости некоторой сущностной корректировки в оценке макрокосмического состояния в период зимнего солнцеворота. В философско-культурологических исследованиях, как правило, речь идет о том, что в это время Мир оказывается в ситуации первотворения, когда порядок и гармония Вселенной готовы опрокинуться в первозданный Хаос. Однако сложнейший многоуровневый ритуально-обрядовый комплекс колядных празднований удерживает мир от опрокидывания в бездну небытия. То, что касается космогонической ситуации исчерпания ресурса миробытия в дни зимнего солнцестояния, это так. Но гарантом нового витка миротворения являются не столько колядные императивы, сколько мифологический дискурс Осенних Дедов. Именно в контексте схождения двух миров – предков и живых – *Су-Свет* (как модель сосуществования двух миров, двух *Свѣтаў* (бел.)) закладывалась глубинная пассионарность колядного возрождения, рождалась концепция Бытия. На Осенние Деды происходила актуализация мифа первотворения, а колядное трехэтапное сакральное действие выполняло проективную функцию восстановления Мира во всех сферах его существования. Три

колядные Кутьи были адресованы трем уровням мифопоэтической картины мира. Именно в пространстве Коляд соборная интенция трех миров – Горний мир Поднебесья, Дольний мир живых и Подземный мир инобытия, – просматривалась наиболее рельефно, структурно упорядоченной и визуализированной средствами различных культурных кодов. Свообразным гарантом от опрокидывания мира в безвременность и бесформенность хаоса становилась балка-матица, удерживающая мир антропокосма, тем более что именно в ее сакральной зоне будет происходить собрание Рода (умерших и живых) в день Первой колядной Кутьи. Более того, балка-матица являлась символическим воплощением еще и осевого времени космоса – дня зимнего солнцестояния.

После того как сервировка стола завершилась, начиналась ритуально-событийная часть поминовения. Хозяин брал Громничную свечу, окручивал ее блином, поворачивался лицом к иконам и начинал читать молитву. В этот вечер она произносилась особенно торжественно, перерастая в последующий за ней реквием-приглашение предкам с просьбой принять участие в совместной обрядовой трапезе. В это время все домочадцы выстраивались вслед за хозяином в той последовательности (линейный вектор времени, срастающийся с Вечностью), в соответствии с которой рассядутся за столом по своим местам. Тексты гимнов-приглашений имели две формы воплощения и состояли из двух разностилистических частей, фокусирувавших в себе совершенно различные пространственно-временные континуумы: время балки-матицы и Поднебесья. Одна из них была обращением к тем, кто в разное время жил в этом доме и чьи имена были вписаны родовую Книгу Памяти. Начиналось приглашение персональным поименованием, а заканчивалось обобщенным обращением: *“Алена, Ира, Мар’яна, Янка, Пятрок, Ганна, Тамаш, Хвядук, Тодар, Хвядора, Язук – усіх помнячых і няпомнячых, прыходзьце ўсе да гэтага стала”* [Пахаванн, 1986: 164]. Завершающий фрагмент приглашения является подтверждением идеи, что балка-матица в контексте поминального стола получает символическое продолжение во времени, ее континуум устремляется к Вечности: *«усіх помнячых і няпомнячых»*.

Другой тип приглашения имеет экзистенциально-обобщенный характер. Хозяин дома, произносящий сакральный текст приглашения, превращается в метафорическую фигуру основателя Рода, первопредка, демиурга, вседержителя, деяния которого в завершающемся году были направлены не только на улучшение благосостояния семьи, но прежде всего на необходимость собирания своего Рода и благодарения ему за соучастие в ежедневном диалоге с миром Поднебесья: *«Святы́я дзяды́, завём вас, хадзі́це да нас, ляці́це да нас, чым то́лькі хата бага́та, што ёсць тут – я для вас ахвярава́ў. Прыходзьце, дзяды́, радзі́целі, і стары́я, і немаўля́ты, і малы́я. І ты́я, каму́ не к ка́му ісці́, і ты́я, хто ў гэ́тых мясці́нах жыва́ў, хлёба-со́лі яда́ў, каб было́ чым ду́шу поўні́ць: год ад го́ду, век ад ве́ку»* [Пахаванн, 1986: 175]. Эти слова звучат как реквием и гимн одновременно, торжественно и величественно. Это приглашение – сжатая до предела, до уровня древнейшего мифа-архетипа история Рода, его культуры, нравственности, ментальности и общеэтнических ценностей (*ка́му не к ка́му ісці́*), но осознанных через призму национального космоса: *год ад го́ду, век ад ве́ку*.

Еще одним воплощением времени единения и многопоколенной соборности является зерно, из которого готовят специальное блюдо – кашу-кутью – на Коляды, а также мак, из которого готовят кутью на Осенние Деда. Закрадывается сомнение, но невозможно не услышать в названии ключевого смыслодержающего блюда поминального стола каша-кутья фундаментальной корневой тождественности со словом КУТ как воплощения самой сакральной части антропокосмического мироздания – ДОМА. Кутья потому и названа так, что определенное время находилась в пространстве Красного угла, *кута́, по́куці* (бел.). Именно в этой неисчислимости и кроется главный мифосемантический смысл ритуального поминовения. К столу приглашались даже те, кто остался за горизонтом Памяти, а также те, кого по разным причинам было некому помянуть. Этот аспект коллективной Памяти придает осеннему поминовению предков не просто семейно-родовой (т.е. в некотором роде линейный характер именованья), а общенародный и даже общечеловеческий характер. И это

абсолютно оправдано, если принять за основу христианскую модель возникновения человечества из одной точки, вернее из одного «зернышка» – союза Адама и Евы.

Время проведения поминальных застолий ограничено ценностной природой структурирования суточного цикла. Как правило, они должны были завершаться до наступления полночи, которая разграничивала время двух миров – света и тьмы. К этому времени каждому из миров следовало оказаться в своем континууме бытия, сакральное действие заканчивалось актом выпроваживания “гостей” и установлением специальной границы между этими мирами. Хозяин открывал входную дверь и говорил: «*Святѣя дзяды! Елі і пілі, ідзіце да сябэ!*» или «*Кыша, кыша, душачкі! Катóрая старша і бóльша, то дзвярáмі, а катóрая мéнша, то вóкнамі*» [Пахаванн, 1986: 175]. После этого он закрывал дверь и приставлял к ней на всю ночь борону. Поминовение завершено, но стол убирать будут только назавтра утром.

Круговорот жизни земледельческого календаря завершен. На непродолжительное время диалог между живыми и умершими будет приостановлен. Мир инобытия погрузится в зимний сон, а мир человека будет сжат до параметров его жилища. И в этом ограниченном пространстве, которое по сути своей является храмом Рода Вседержителя, будет происходить что-то сверхъестественное. Диалог с предками перейдет в совершенно иную форму актуализации. Миф-архетип, который в контексте календарного времени обретает сакральные формы песни-гимна и обряда (рядиться, надевать наряды, строй и одновременно быть ряженым) становится беззвучным, бессловесным, обезличенным, чтобы не тревожить пространство накануне безвременья – с 18 по 23 декабря, а поэтому колядники приходили к живым в личинах-масках первопредков.

Таким образом, мифосемантические глубины ритуально-обрядового комплекса Осенние Деды можно понять только в непосредственной связи с идеологемой весеннего поминовения предков на Радуницу и собиранием мира живых и мира предков на Коляды. Если на Радуницу живые шли к предкам за благословением перед началом ответственных посевных работ, то осенью живые приглашали предков за семейный стол, чтобы отблагодарить их за хороший урожай. Особенностью домашнего поминовения был процесс конвергенции двух потоков времени – вечного настоящего (в проявленной части Рода) и вечного Поднебесного (непроявленного воплощения Рода в его демиургическом воплощении). Символическим локусом встречи двух миров – является балка-матица, выполняющая роль семейно-родовой хроники.

Литература

1. Крук І.І. Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук. – Мінск : Беларусь, 2011. – 430 с.
2. Пахаванні. Памінкі. Галашэнні / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; [рэдкал.: А. С. Фядосік (гал. рэд.) і інш.; уклад. тэкстаў, уступ. арт. і камент. У. А. Васілевіча ; арт., сістэматызацыя і камент. напеваў Т.Б. Варфаламеевай]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 615 с.
3. Шарая О. Н. Ценностно-нормативная природа почитания предков / О. Н. Шарая; [Нац. акад. наук Беларусі, Ін-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К.Крапивы]. – Мн. : Тэхналогія, 2002. – 249 с.
4. Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Krakow, 1897, t. 1, s. 221.

©Крук И.И., 2024

УДК 821. 512. 141

Кунафин Г.С.,
д.филол.н., профессор, УУНУТ,
г.Уфа, Россия
Кунафин Ф.С.,
филол.ф.д., ФФНТУ,
Өфө к., Рәсәй

ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКАЯ, ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ ПРИРОДА, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА Г. СОКОРОЯ-КЕКОВА

Г. СОКОРОЙ-КЕКОВ ИЖАДЫНЫҢ ИДЕЯ-ТЕМАТИК, ЖАНР-СТИЛЬ ТӘБИҒӘТЕ, ХУДОЖЕСТВО ҮЗЕНСӘЛЕКТӘРЕ

Аннотация. Гали Сокорой (1826 – 1889) вступил на творческую арену во второй половине XIX века – в период формирования и развития капиталистических отношений в Башкортостане, когда в новых социально-экономических и общественно-политических условиях шел процесс деградации литературы религиозно-мистического, суфийского направления. Идейно-эстетические “лабиринты” этого периода нашли довольно последовательное отражение в его творчестве. От романтических принципов реакционно-консервативного направления, воспевания идей суфизма в своем творчестве он постепенно пришел к довольно лояльному отношению к религии, принципам просветительского реализма, превращению в объект художественного изображения реальной действительности, актуальных проблем своего времени, хотя при этом не смог перешагнуть рамки нормативной поэтики.

Ключевые слова: суфийская литература, реакционно-консервативное направление романтизма, просветительский реализм, тематика и проблематика, жанрово-стилевая особенность.

Ғәли Сокорой – әзәби ижад өлкәһендә ғәжәп әүземлек күрһәткән, XIX быуатта иң күп язған башкорт шағирҙарының береһе [Харисов, 1973: 266]. Уны ижады Башкортостан вуздары программаһына башлап ошо юлдарзың авторы тарафынан 1986, 1988 йылдарҙа индерелде [Кунафин, 1988; Кунафин, 2010 (1)], артабан уның тарафынан язылған вуз дәреслектәрендә сағылыш тапты [Кунафин, 2010 (1); Кунафин, 2010 (2)]. Ниһәйәт ул 2024 йылда башлап республиканың башорт мәктәптәренең класы өсөн тәғәйенләнгән дәреслектә урын алды [Кунафин, Изелбаев, 2024]. Өсәрҙәренең шактай өлөшө ун бер китабында донъя күрә, калғандары кулъязма килеш тороп кала. Шағирға үзе иҫән сакта биш китабын ғына кулына тотоп һөйөнөргә яза. Ижад майзына ул 17 йәшендә аяк баһа. Танып ауылы мәзрәһендәге хәлфәһенә бағышланған мәдхиәһе һәм әсәһе Гөлбәһәр вафат булыу айканлы язған мәрсияһе уның тәүге әсәрҙәре булып иҫәпләнә [Нәҙерғолов, 1995: 7]. 1860 йылда шағирзың «Тәжүид» («Көрбәнде дөрөс укыу кағизәләре») тигән беренсе китабы донъя күрә. Уның артына «Дөрре Ғәли» («Ғәли ынйылары», 1873), «Шәмғ әз-зия» («Шәм яктыһы», 1883), «Замме нәзир» (Окшашын өстәү, 1888), «Мәдхе Казан» («Казанды мактау», 1889) тигән йыйынтыктары баһылып сыға. Шағир мәрхүм булғандан һуң “Дөрр әл-кәлам” (“Киммәтле (ынйы) һүзәр”, 1900), “Тәрхиби, рамазан!” (“Хуш киләһең, рамазан айы!”, 1903), “Васыяте Мөхәмәтғәли Сокорой” (1913) һәм башка бер нисә китабы донъя күрә. “Замме нәзир” һәм башка кайһы бер китаптары бер нисә тапкыр баһыла. Айырым әсәрҙәре улы Ғарифулла Кейековтың “Ғайн әр-риза, йәки мәрхүм карт хәзрәт чишмәһе яһында” (“Тулыһынса кәнәғәт булыу, йәки мәрхүм карт хәзрәт чишмәһе яһында” – Казан, 1900) тигән йыйынтығында урын ала [Кунафин, 2006; Кунафин, 2018: 119; Кунафин, 2018: 114; Кунафин, 2010 (2): 291-292].

Ғ. Сокоройҙың шағир буларак формалашыуында хәл иткес ролде суфыйсыл, дини-мистик характерҙағы әзәби ағым үтәй. Быға уның үрзә күрһәтелгән китаптарының исемдәре үк күпмелер дәрәжәлә ишаралап тора. Мәсәлән, ул үзенә «Замме нәзир» (“Шәм яктыһы”) йыйынтығын суфый Сөләймән Бакырғанызың «Ахыр заман», «Дибәжәи Фаиза» («Фаиза китабына инеш») китабын Аллаяр суфыйзың «Сөбәт әл-ғажизин» («Көсһөзәрҙең ныклығы»), «Фәүзе нәкыс» («Кәмселекте еңеү») менән «Фәйзы нәкыс» («Кәмселектен муллығы») йыйынтыктарын ислам донъяһында киң таралған «Кырк фарыз» һәм көйләп укыла торған шиғри «Иман шарты» китаптарына әйәреү йә уларға аңлатма биреү рәүешендә барлыкка килтерә. Исемдәренән үк күренеүенсә, шағирзың был китаптарында дини өгөт-

нәсихәт, дини йолаларзы вәғәзләү, тәкүәлектә йырлау, исламды һәм уның күренекле эшмәкәрзәрен данлау мотивтары өстөнлөк итә. Уның “Тәжүид” («Көрһәнде дөрөс укыу кағизәләре»), “Тәрхиби рамазан!” (“Хуш киләһең, рамазан айы!”), “Ғәйнә хажийы”, “Васыяте Мөхәмәтғәли Сокорой” тигән әсәрзәре лә дини-мистик мотивтар менән нык кына һуғарылған [Кунафин, 2010 (2): 292].

Шул ук вакытта Ғ.Сокорой дини-мистик караштар донъяһына ғына мөкиббән киткән шағир түгел. Ул яңы ижтимағи-сәйәси шарттарза мазәниәттә һәм әзәбиәттә күзәтелгән халыксан-демократик тенденцияларзы күпмелер тойомлаған, суфыйсыл караштар кысаһынан аша сығып, реаль тормошка, заман проблемаларына йөз борған һәм уларзы конкрет тарихи ерлектә реалистик яктыртыуға етди ынтылыштар яһаған ижадсы ла. Үзенәң “Шәмғ әз-зия”, “Мәдхә Казан”, “Манзуматә Ғәлийә”, “Фосуле әрбәғә” (“Йылдың дүрт мизгелә”), “Хажнамә”, “Өғләм әл-һади” (“Тура юлға күндерәүсә етәкселәр”) кеүек китаптарында йәки уларзағы айырым ижад емештәрәндә ул йыш кына тормошка ер улы күзлегәнән карау, дини фанатизмды кире кағыу, идеалын хыялында тыуған “теге донъя”нан түгел, ә халыктың көндәлек тормошонан эзләү юғарылығына күтәрелә. Уның күңелә тулығы менән халыкты ағартыуға хезмәт итеүсә, мәғрифәт нурзары сәсәүсә шәхестәр яғында. Әйтәйек, Шиһабетдин Мәржәнизе ул иң элек «төрлө мәсьәләләр асып», «беззе дөрөс юлға һалыуы» фекер әйәһе, ғалим булғаны өсөн ололоклад[Кунафин, 2010 (2): 293]. Шәмсетдин Зәкигә үзенәң шиғриәттәге остазы булыузан бигерәк, донъяға күңел күзе менән баға белгән ысын гуманист, философ шағир булғаны өсөн дан йырлай [8, 294-се б.; 11, 36-сы б.]. Ә инде Стәрлебаш мәзрәсәһенәң бөтә тирә-йүндә танылған укыу йортна әүереләүенә ғәйәт зур өләш индергән Ниғмәтулла һәм уның улы Харис Биктимеровтарзы ул кешеләрзәң зиһенән байытыуы, күңелдәрән сафландырыуы, көндәлек тормошонда ярзам кулын һузып тороуы изгелек сығанактары тип атай [Кунафин, 2010 (2): 294; Сокорой, 1995: 28-29]. Миһалға Ш.Мәржәнигә арналған мәдхиәнән шағирзың тел-стилен күз алдына килтерәү өсөн үз нөсхәһендә һәм хәзәрә башкорт әзәби теленә тәржемәлә бер өзөк килтереп үтәйек:

*Чәнәнча сахибе шәһрәт, Шиһабетдин гали фекрәт,
Укыптыр сук фәнүн, хикмәт, һадиһар кем безем саздыр...
Языптыр күп рисаилны, асып төрлүк мәсаилны,
Хафиздыр күп далаилны, һадиһар кем безем саздыр
(Шундай шәһрәт, бөйөк фекер әйәһе булыптыр Шиһабетдин,
Укыптыр күп фәндәр, хикмәттәр, беззе тура юлға сығарыуы...
Языптыр күп мәкәләләрзә, асып төрлө мәсьәләләрзә,
Белептер күп дәлилдәрзә, беззе тура юлға сығарыуы).*

Ғәжәп күп, 400-ләпкә еткән, ошондай мәдхиә һәм мәрсиәләрендә, башка ижад емештәрәндә шағир халык тормошона, кешеләргә иң элек «якшы – яман», «белемлә – назан», «иманлы – яуыз» тигән әхлаки принциптарзан сығып күз һала, баһа бирә; уларзы дәрәжәлә, бай булғаны өсөн түгел, ә укымышлы, эшһөйәр, ғәзел, мәрхәмәтлә, “ғауам”ға (“халык”ка) аң-белем нурзарын таратыуы ярзамсыл, бай күңеллә шәхес булыузары өсөн данлай.

Ғәли Сокоройзоң реаль донъя, халык язмышы һәм хәстәрзәре һақында уйларға һәм йырларға ынтылған шағир булыуы тарихи темаға арналған әсәрзәрәндә айырыуса асык күренә. Шуларзың берәһе – 864 шиғри юлдан торған, ысын мәғәнәһендә граждандык һәм гуманизм рухы менән һуғарылған “Мәдхә Казан” әсәрә. Казан йөзөндә шағир заманында мазәни-иктисади йәһәттән сәскә атқан, Акһак Тимер илбасарзары тарафынан емертелгән Болғар калаһының лайыкы алмашын, заман мәғрифәтенәң һәм мазәниәтенәң үсәшә символын күрә. Уны ул төзөк йорттары, мәзрәсәләре, манаралары күккә ашқан мәсеттәрә менән балкып торған тышкы матурлығынан бигерәк, мазәниәт, ғилем, һөнәрселек үзәгә булған өсөн мәдхәләй. Уныңса был кала иң элек:

*Ләбиһтәр (ғалимдар) күпләгә менән,
Әзиптәр күпләгә менән,
Табиптар күпләгә менән*

Тамам илгә гаян саздыр (билдәлелер)

менән кәзерлелер [Башкорт әзәбиәте..., 2007: 219]. Шағир ошондай рухи-мәзәни байлыктарзы тыузырған цивилизация үзәктәренә иғтибарлы һәм ихтирамлы булырға кәрәклекте һызык өстөнә ала, уларзы йырткыстарса юкка сығарузы, төрлө низағ-талаштарзы, илбасарлыкты кәһәрләй, диндәш кан-кәрзәштәрен гуманлыкка өндәй.

Ғ. Сокоройзон симпатияһы һәр сак мәғрифәт, ижад әһелдәре, укымышлы кешеләр яғында. Уның «Шәмғ әз-зия» йыйынтығындағы мәдхиә, мәрсиләләргә, мәсәлән, аң-белемгә, китаптарға, укымышлы кешеләргә хөрмәт менән карау идеяһы кызыл еп булып үтә. Дөрөс, укымышлы кеше тигәндән, автор ғалим һәм әзипте лә, дин әһелен дә күз уңында тотта. Ул ғилем өлкәһендә лә, дин эштәрендә лә күп нәмәләргә айышына төшөнә алмаған назан муллаларзан, томаналарзан көлә [Кунафин, 2010 (1): 118-119].

Тормошка яқынлығы, ысынбарлык күренештәрен реалистик юсыкта һынландырыуы, донъяуи идеяларзы сағылдырыуы йәһәтәнән шағирзың кулъязма көйөнсә калған «Манзумәте Ғәлийә» йыйынтығы айырылыбырак тора. Унда автор донъяны ябай хезмәт кешеһе, тәбиғәт балаһы буларак күзаллай. Был яктан йыйынтыктағы йыл мизгелдәрен тасуирлауға бағышланған «Фосуле әрбәғә» («Йылдың дүрт мизгеле») шиғырзар циклы бигерәк тә иғтибарға лайык. Тәбиғәт темаһына арналған был цикл – тәбиғәт менән кеше араһындағы бәйләнештәргә күрһәтеп бирергә, тәбиғәттәге йәнле күренештәргә, бер туктауһыз барған үзгәрештәргә кешенә хәл-асылына, тормошона бәйләп аңлатырға ынтылған фәлсәфәуи уйланыулар, тыуған ерҙең хозур тәбиғәтенә карата һөйөү, һокланыу хистәре менән һуғарылған лирик шиғриәттәң матур бер өлгөһө. Кешенә ғүмер юлын шағир бына нисегерәк итеп йыл мизгелдәренә алмашыныуына тиңләп бирә :

Яз әйәме (көндәре) – егет улмак,

Көз әйәме – карый (карт) улмак,

Кыш әйәме – вафат улмак,

Ғүмерҙең гишрәте (күңелле сағы) азыр [Башкорт әзәбиәте..., 2007: 221].

Шағир йылдың һәр мизгелен, бигерәк тә яззы эске бер йылылык, күтәренкелек тойғоһо менән һүрәтләй. Ул был мизгелдә тәбиғәттә – “ерзә. һыуза, күктә” бөтә нәмә уяныуын, яңырыу кисереуен, “шатлык, ғишык йырын” йырлауын төрлө күренеш, деталдәр аша сағыу итеп күз алдына бастыра һәм, лирик сигенеүзәр яһап, кан-кәрзәштәрен язғы тәбиғәттән өлгө алырға, тормошта әүзем булырға, эшләп-эзләнәп һәм дәрәтләнәп йәшәргә, «язза хәстәрлек иткәндәргәң кышы рәхәттә», ә «уйнап-көлөп» вақыт узғарғандарзың «хәсрәттә» үтеуен һәр сак иштә тоторға өндәй, ялкаулыкты һәм ғәмһезлекте тәнкитләй. “Хезмәткә шағир оло ихтирам менән карай. Уның фекеренсә, хезмәт – йәшәү сығанағы ғына түгел, шатлык, илһам сығанағы ла. Әсәрҙең был урынында И. Крыловтың (1769-1844) “Сиңерткә менән Кырмыска” мәсәленә йөкмәткәһенә ауаздаш фекерзәр яңғырап китә” [Кунафин, 2010 (2): 299].

Реалистик картиналар, тормошсан идеялар Ғәли Сокоройзон 1872 йылда Мәккә һәм Мәзинәгә барып кайтҡас проза менән язылған «Нәсим әс-саба» («Таң еле») тигән сәйәхәтнамәһендә (уның кайһы бер варианттары “Хажнамә” тип аталған) тағы ла киңерәк урын ала. Автор сәфәре вақытында тап булған һәр нәмәгә, һәр күренешкә баһа бирергә, үз караш-мөнәсәбәтен белдерергә тырыша, кыуаныслы йәки борсоулы уйларға бирелә, үзен хажға барыусы дин әһеле булыуҙан бигерәк, тормошка айык караусы, киң фекерле эзләнәүсән кеше итеп күрһәтә. Егерме бүлектән торған юлъязмаһына күтәренке рухтағы фәлсәфәуи лирик сигенеүзәрен, шиғырзарын да индереп ебәрә. Уларза ул һөйөклө Ватанын йыш искә ала, сит илдә солтан булғансы, үз ерендә олтан булып йәшәгәнәң мең артык, тигән идеяны үткәрә. Языусы Рәсәй еренәң киңлектәренә һоклана, унда бөтмәс-төкәнмәс байлык ятыуына кыуана, капиталистик мөнәсәбәттәр ерлегендә тыуған техник прогресс күренештәренә таң кала һәм эске бер ғорурлык менән: «Русия бик күп мәмләкәттән байырак, мәғмүрерәк (төзөгөрәк) вә мәшһүрерәк... Ундағы хикмәттәргә вә киммәттәргә һөйләп бөтөрәһе түгел», – тип белдерә [Башкорт әзәбиәте..., 2007: 244; Сокорой, 1995: 45]. Ошондай патриотик тойғонан сығып, ул хатта ислам диненәң «изге төйгә» булған Яқын

Көнсығыш һәм Төньяк Африка илдәрендәге етешһезлектәрзе, насар “низамдарзы” (тәртиптәрзе) кыйыу тәнкит итә, үзен ысын мәғәнәһендә «бәләкәй йорттоң» – тыуып үскән еренен генә түгел, «оло йорттоң», уртақ ватан Рәсәйзең дә тоғро улы, патриотик рухлы гражданы итеп күрһәтә .

Кысқаһы, тәбиғи тормошсанлык, объективлык, халыксан ябай тел, образлылык хас булған «Хажнамә» әсәре XIX быуат башкорт публицистик прозаһының матур бер өлгөһе булды. Ул һалған реалистик башланғыс артабан М.Өмөтбаев һәм Р. Фәхретдинов ижадарында үсеш алды.

Шағирзың хаттарын да, һис һүҙһез, XIX быуаттың икенсе яртыһындағы башкорт ижтимағи тормошона бәйлә кайһы бер мәсьәләләрзе өйрәнергә булышлык итерзәй *художественлы публицистиканың* матур бер өлгөләре тип иҫәпләнергә мөмкин. Уларзың күбәһенә, әзәби әсәрзәрзәге кеүек, образлылык, эмоциональ-экспрессив һызаттар хас. Бына уның әрмелә хезмәт иткән улы Ғарифуллага язған хатынан бәләкәй генә бер өзөк: “Акса ебәрергә ине. Әммә бер зә аксаға *туйып булмай*. Дөрөс, бакыр акса *уңдан да, һулдан да яуып тора*. Ләкин *кейек-януар кеүек, сығыр ерен дә карап кына тора*. Вә *яныбызза бер сәғәт торорға риза булмайзыр...*” [Нәзерғолов, 1995: 19], Шәхси характерзағы ғәзәти генә хатта шағир йәнләндерәү алымы ярзамында әйтер фекерен бына нисегерәк йәнле, үтемле, тәһсирлә яһай алған. Хаттарында ул тапкыр һүззәрзе, мәкәлдәрзе һәм әйтемдәрзе, хикмәтле хикәйәт сюжеттарын, үз шиғырзарын киң куллана. Уларзан тәрән борсолулы уй-кисереш тә, һиндәйзер бер күнел йылылығы, эмоционаллек тә, һескә юмор за бөркөлөп тора.

Хаттарының йөкмәткәһенә килгәндә инде, уларза күпселектә шәхсигә карағанда, халыктың язмышы, кайғы-хәсрәте үзөккә куйыла. Тыуған ауылындағы, уның тирә-яғындағы аяныслы күренештәр һақында ул әсенеп, ауыр уйзарға бирелеп яза. Бигерәк тә уны тейешенсә белем, һөнәр ала алмаған йәш быуындың трагик хәле, киләсәге борсой. Халыктың ауыр һәм ғазаплы тормошта йәшәүен шағир ил әсендәге хужаһызылык, тәртипһезлек һәм һазанлык, ялкаулык һәм битарафлык һөзөмтәһе итеп карай.

Ғәли Сокоройзоң әсәрзәре араһында туранан-тура тарихи темаға арналған бер һисә шиғыры ла бар. Уларза һүз Башкортостанда кантонлык системаһы бөтөрөлөүзең ыңғай һәм кире яктары һақында бара. Улар шағирзың туған халкы, тыуған ере язмышы, заманы проблемалары һақында етди уйланған фекер әйәһе, ғалим булыуын да күрһәтә. Быны уның дингә генә түгел, бәлки тарих, әзәбиәт, география һәм башка күп төрлө фән тармактарына ла бәйлә бай мәғлүмәттәр туплаған «Ғөррәи ғалийә вә мирьат әл-әһеллә» («Бөйөк календарь һәм халыктың көзгөһө») тигән календарь китабы, шәжәрә һәм тәуарих язмалары ла раһлай.

Ғ.Сокорой туған халкының килеп сығышы, этник составы, үткән тарихи юлы, ғилми һәм әзәби мирасы менән етди кызыкһына, бик күп ерле тарихи-әзәби сығанактарзы өйрәнә, кайһы берзәрен күсереп яза, үзенсә тулыландыра йә шәрехләй (аңлатма яһай), авторзары һақында мәғлүмәттәр бирә. Мәсәлән, Т.Ялысғоловтың кулъязма рәүешендә йөрөгән «Тарихнамә-и Болғар» әсәренә яһаған шәрех-аңлатмаһының азағында ул авторзың тормошо һәм ижады һақында бай материал бирә, уға арналған мәрсиәһен урынлаштыра. 1853 йылда ул шиғри формала Ирәкте (Кара Табын) ырыуы башкорттарының шәжәрәһен яза. Был ғилми-әзәби сығанак, бер яктан, Үсәргән ырыуының шиғри шәжәрәһе менән бер катарзан әлек башкорттарза шәжәрәһе тәзмә формала ижад итеү традицияһының булыуын йәнә бер дәлилләүе, икенсе яктан, конкрет бер ырыузың тарихи язмышын һүрәтләү аша башкорт халкының тарихындағы һынылышлы һәм катмарлы мәлдәрзе шактай тулы күзалларға булышлык итеүе менән әһәмиәтле. Сокорой уның бер һисә сәсмә вариантын да төзөй. Уларзың берәһе 1885 йылда Ш.Мәржәһизең “Мөстәфад әл-әхбар фи әхүәли Казан вә Болғар” (“Казан һәм Болғар хәлдәре тураһында төрлө сығанактарзан алынған хәбәрзәр”) һисемле китабында донья күрә. Был шәжәрәләрзә кара табындарзың (ирәктеләрзең) әлегерәк Көнбайыш Себерзә, Тобол һәм Иртыш, һуңғарак Миәс йылғалары буйзарында көн итеүзәре, артабан донья көтөү өсөн унайлырак ерзәр әзләп хәзерге Башкортостандың Тәтешле, Яңауыл, Аскын һәм Балтас, Татарстандың Минзәлә һәм Актаныш, Пермь өлкәһенен Барзы райондары биләгән территорияларға килеп төпләнеүзәре, боронғо башкорттарзың ғөрөф-

гәзәттәре, көнкүреше, Казан ханлығы менән мөнәсәбәте, үз иректәре менән Рус дәүләтенә кушылыуы, крайза батша хөкүмәте үткәргән колониаль сәйәсәттең, социаль гәзелһезлектәрзең ауыр эзәтләре иҗтә калырлык реалы картиналарза сағылдырыла [Кунафин, 2010 (2): 302 – 303; Нәзерғолов, 1995: 13].

1885–1889 йылдарза язған «Тауарихе Болғария, йәки Тәкриби Ғари (*гәрәпсә* – сокор)» («Болғар тарихы, йәки Сокорзоң якынса аңлатмалары») тигән китабында Ғ.Сокорой, фольклор һәм язма тарихи-әзәби сығанактарға, шул иҗәптән үзенә кульязма һәм басма китаптарына («Кафийәт әл-әсар» («Рифмалы әсәрзәр»), «Әғләм һади» («Күренекле тура юлды күрһәтәүселәр»), «Замме нәзир» («Шәм яктыһы»), «Дибәжәи Фаиза» («Фаиза китабына инеш»), «Әғъяне мази» («Үткән замандың аруйлы кешеләре»), «Жәмиғ әл-лиуа» («Байрактар тупламаһы»), «Нәсим әс-саба» («Таң еле») һ.б.) таянып, Болғар дәүләтендә исламдың таралыу тарихын, Аһнак Тимер яуына бәйлә фәжигәле вакиғаларзы яктырта; Урал–Волга төбәгендәге укыу йорттары, күренекле дини эшмәкәрзәр, ғалимдар һәм языусылар (Ә.Карғалы, Т.Ялысғолов, Ғ.Усманов (Утыз Имәни), һ.Салихов, Ғ.Курсауи, Ш. Мәржәни һ.б.) хақында мәғлүмәттәр бирә, уларзың айырым әсәрзәрен анализлай; Ер шарының географик төзөлөшөнә бәйлә уй-фәкерзәре менән уртаклаша; мулла-мәғәллимдәрзең күп яклы белемгә әйә булыуына өлгәшеү, ир-егеттәр менән бер рәттән катын-кыздарзы ла ғилем-белемгә ылыктырыу, фән һәм мәзәниәттә үстәреү мәсьәләләренә туктала.

Тәуарих, әзәби әсәр кеүек, образлы һәм ярайһы ук халыксан тел менән язылған. Унда гәрәп, фарсы һүззәре сағыштырмаса аз осрай, әзәби башланғыс үзен шактай һиззәрә: мәкәл-әйтәмдәр, легенда-риүәйттәр менән бер катарзан сағыштырыу, диалог, риторик өндәү, тасуирлау кеүек художестволы һынландырыу алымдары киң генә кулланыла [Надергулов, 2002: 75-78].

Ижадка башкорт әзәбиәте суфыйсылык идеологияһы йөгәнтәһәнан арынып бәтмәгән вақытта килгән Ғ. Сокорой.әсәрзәрендә урта быуаттарза нығынған әзәби традициялар, форма-стиль калыптары кысаһынан ижадының азағынаса котолоп бәтә алманы. Заманына ауаздаш яңы идеялар күтәрәп сыккан, ер кешәне язмышы, уның проблемалары хақында реалистик юсыкта язған, рухи-мәзәни һәм әхлаки етешһезлектәрзе каты тәнкитләгән, шул юлда хатта натуралистик яланғаслыкка барып еткеләгән булһа ла, ул нигеззә традицион поэтик формаларға, ижад алымдарына тоғро булып калды, әйтәр уй-фәкерзәрен, хистәтойғоларын йыш кына дини өйрәтмәләр менән нигезләп, «коршаулап» куйыузы хуп күрзе. Уның ижадында Көнсығыш әзәбиәтендә киң билдәлә тәуарих, шәжәрә, касидә (поэма-мәдех), китға (шиғри өзөмтәнән йә иһә мәғәнәүи яктан тығыз бәйләнмәгән бер-икә сторфанан торған кыска шиғыр), мәктүб (хат), сәйәхәтнамә (намә – языу, хат, китап), айырыуса мәрсиә һәм мәдхиә жанрзары урын ала. Шағирзың үз алдына уйланыу, борсоләу-үкенәү, һағышланыу рәүешендә тыузырылған шиғыр-монологтары, шиғыр-әлегиялары ла улар рәтендә. Был жанрзарға караған байтак поэтик әсәрзәр а-а; б-б; в-в... тәртибендә рифмалашкан ике юллы строфаларзан торған мәснәүи һәм а-а-б-а рәүешендәгә дүрт юллык робағи жанрзары, строфалары а-а-а-б; в-в-в-б; г-г-г-б... формаһында килгән, башкорт шиғриәтендә бик һирәк осраған мәрәбба калыбы [Хәсәйенов, 2006: 109] менән язылған.

Уларзың күбәһенә, айырыуса мәдхиә һәм мәрсиәләргә башлыса юғары стиль, романтик алымдар менән эш итеү, хәл-вакиғаларзы һәм күренештәрзе автор үзе хыял иткән, күрәргә теләгән сифаттар иҗәбенә идеаллаштырып, бермә-бер көсәйтеп, күпертеп, тезеп-тезеп һүрәтләү, иҗкә төрки, гәрәп һәм фарсы һүззәрен мул кулланыу хас. Бында шағирзың языу манераһын, әсәрзәренәң тел-стиль үзәнәлеген күрһәтеп үтеү өсөн «Хажнамә» тигән китғаһынан ике генә юлды ул нисек язған, шул килеш килтерәп китәйек:

Бу жиһанның гыйш-нуше, гыйззе, жаһы – бер хыял,

Күрмәдем бер гыйззәтен кем, булма, ахыр, зәуал [Татар поэзиясе..., 1992: 337]

(Был йыһандың ашап-әсәп типтерәүе, хөрмәте, байлығы – бер хыял,

Күрмәнем бер хөрмәтен кем, булмай тороп, ахыры, юкка сығыу).

Әйткәндәй, Ғ.Сокоройзоң әсәрзәрен бына ошоләй гәрәп, фарсы һүззәре менән үтә сыбарланған иҗкә төрки телендә языу менән мауығыуына күренекле татар мәғрифәтсе

ғалимы һәм языусыһы Кәйүм Насыри за иғтибар итә, уны «әсәрзәрегеззе ғәрәпсәләп мәшәкәтләнәһегез икән», тип шелтәләй.

Шағирзың формаль күрһәткестәргә зур иғтибар бүлеүе, улар артынан әйәреүе Көнсығыш әзәбиәтендә киң таралған акростих формаһына – поэтик юлдарзың тәүге хәрәфтәрен вертикаль буйынса тезеп укығанда авторзың йә мәдәхләнгән кешенең исем-шәрифен барлыҡка килтерәү формаһына йыш мәрәжәғәт итеүендә лә күренә. Мәсәлән, Ниғмәтулла Биктимеровка арналған мәдхиәлә шул юл менән хатта уның атаһы, йәшәгән урыны, шөгөл-кәсебе, шәжәрәһе һақында мәғлүмәттәр бирелә. “Мәдхә Казан” әсәрәндә “мулла Мөхәмәтәғәли Соқорой” тигән һүзәр һигез тапқыр тезеп кабатлана. Ә бына “Кафийәт әл-әсар” (“Рифмалы әсәрзәр”) тигән йыйынтығында шағир әзәбиәт ғилемәндә “телестих” тип йөрөтөлгән алымды куллана. Ундағы һәр шиғыр ғәрәп алфавитындағы хәрәфтәргә ярашлы бер генә төрлө рифма менән бирелгән, йәғни беренсе шиғырзың һәр юлы “а” (әлиф), икенсәһенекә “б” (ба) һәм башка хәрәфтәргә бөткән рифмаға қоролған. Ошондай рифма менән йыйынтықта ғәрәп алфавитында нисә хәрәф булла, шул саклы етешәр юлдан торған шиғыр бирелә. Улар, идея-тематик йәһәттән үз-ара бәйләнәп, шиғри циклды һасил итә.

Әсәрзәрзе ошо рәүешлә алдан қоролған формаль поэтик қалыптар буйынса языу, төрлө яһалма алымдар менән “бизәргә” тырышыу, һүз уйнатыу, ғәрәп-фарсы һүзәрә менән мауығыу, шул рәүешлә форманы йөкмәткәгә қарата беренсел итеп ебәрәү, әлбиттә, Ғ.Соқорой шиғриәтенең идея-һудожество сифатына зыян килтермәй қалмаған. Шул вақытта уның һүз байлығын, шиғыр языу оғталғын, тезмә, айырыуса сәсмә әсәрзәрәндә мәкәл, әйтәм, риүәйәт, легендаларзы, ғибрәтлә йә көлкөлө хикәйәт сюжеттарын оқта кулланыуын, Көнсығыш поэзияһы өсөн һас булған традицион образдар (қәлғә, сәрви (кипарис), бостан һ. б.) менән бер рәттән тыуған яғының гүзәл тәбиғәтенә, халқы тормошона бәйлә образ-күренештәргә (“тук һыйырзың мышнауы”, “һыу йөзөн тотар боз”, “таузар кеүек қар қалқаны”, “гөл”, “һозур бакса”, “қарлуғас”, “күгәрсен”, “мең төрлө йыр йырлар былбыл”, “баяр”, “фәқир меқкен” һ. б.) мәрәжәғәт итеүән, халық күңеленә яқын тормошсан атмосфәрәны тыузырыуын күрмәү мөмкиң түгел.

Қысқаһы, шағир-ғалим Ғ. Соқорой суфыйсылық идеялары менән генә сикләнмәгән, дини фанатизмды қирә қакқан, аң-белемдә, һөнәрзе, әхлақи қамиллықты йырлаған шиғри әсәрзәрә, туған халқының тарихын, ғилми-әзәби мирасын өйрәнгән хезмәттәре, фәнни-техник прогресты данлаған публицистик язмалары, менән уның ижтимағи-тарихи, әхлақи-этик һәм һудожестволы эстетик аңын, патриотик тойғоһон үстәрәүгә ярайһы өләш индерзе.

Әзәбиәт

1. Башқорт әзәбиәте антологияһы. Ике томда. Т. 2. Х1Х быуат.– Өфө: Китап, 2007. – 388 б.
2. Кунафин Ғ.С. Культура Башқортостана и башкирская литература Х1Х – начала ХХ века. – Уфа: 2006. – 280 с.
3. Кунафин Ғ.С. Культура Башқортостана Х1Х – начала ХХ века. – Уфа: Башк. энцикл., 2018. – 304 с.
4. Кунафин Ғ.С., Изелбаев М.Х. Башқорт әзәбиәте. 9-сы класс өсөн дәреслек. – Өфө: Китап, 2024. – 296 б.
5. Кунафин Ғ.С. Революцияға тиклемге башқорт әзәбиәте. Программа. Филология факультеты студенттары өсөн. – Өфө: БДУ, 1986. –18 б.
6. Кунафин Ғ.С. Революцияға тиклемге башқорт әзәбиәте. Программа. Икенсе қисәк. Х1Х – ХХ быуат башы әзәбиәте.Филология факультеты студенттары өсөн.– Өфө: БДУ,1988.– 38 б.
7. Кунафин Ғ.С. Башқорт әзәбиәте тарихы. Икенсе қисәк. Х1Х быуаттың икенсе яртыһындағы әзәбиәт. Башқортостан Республикаһы юғары укыу йорттарының филология факультеттары өсөн дәреслек. – Өфө: БДУ-ның РНБ, 2010. – 228 б.

8. Кунафин Г.С. XIX быуат башкорт эзэбиэте. Башкортостанды юғары һәм махсус урта укыу йорттарының филология факультеттары студенттары өсөн дәреслек. – Өфө: Китап, 2010. – 408 б.
 9. Надергулов М.Х. Историко-функциональные жанры башкирской литературы. – Уфа: Китап, 2002. – 192 с.
 10. Нәзерғолов М. Х. Ижадында – заман эззәре // Ғәли Сококой. Шәм яктыһы. Шиғырзар, сәсмә әсәрзәр, тарихи язмалар, хаттар. – Өфө: Башкортостан “Китап” нәшриәте, 1995. – 3 – 23-сә биттәр.
 11. Сококой Ф. Шәм яктыһы. Шиғырзар, сәсмә әсәрзәр, тарихи язмалар, хаттар / Төзөүсе, баш һүз языусы, аңлатмалар биреүсе М. Нәзерғолов. – Өфө: Китап, 1995. – 96 б.
 12. Татар поэзиясе антологиясе. 1-се китап. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1992. – 544 б.
 13. Харисов А.И. Литературное наследие башкирского народа. XVIII – XIX вв. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1973. – 312 с.
 14. Хөсәйенов Г.Б. Өзәбиәт ғилеме һүзлеге. – Өфө: Китап, 2006. – 248 б.
- © Кунафин Г.С., 2024

УДК 398(=512.111)

*Леонтьев А.П.,
к. ист.н. доцент, ЧГИГН,
г. Чебоксары, Россия*

О СЮЖЕТИКЕ В ЧУВАШСКОЙ НАРОДНОЙ ЛИРИКЕ

ABOUT THE STORY IN CHUVASH FOLK LYRICS

Аннотация. Актуальность данной работы очевидна, поскольку в ней рассматривается категория сюжетики народной лирики и этот вопрос до сегодняшнего дня оставался вне поля зрения чувашских фольклористов. Автор выдвигает аргументы, чтобы доказать наличие в устной лирике особой сюжетики, которая отличается от сюжета в классическом его понятии. Образцы анализированных текстов взяты из Научного архива Чувашского государственного института гуманитарных наук и изданных книг.

Abstract. The relevance of this work is obvious, since it examines the category of the plot of folk lyrics and this issue has remained out of the field of view of Chuvash folklorists until today. The author puts forward arguments to prove the presence of a special plot in the oral lyrics, which differs from the plot in its classical concept. Samples of the analyzed texts are taken from the Scientific Archive of the Chuvash State Institute of Humanities and published books.

Ключевые слова: чувашский фольклор, устная лирика, сюжет, фабула, нефабульные мотивы.

Keywords: Chuvash folklore, oral lyrics, plot, plot, non-plot motifs.

В работе намеренно не анализируется сюжетика обрядовой поэзии (свадебные, рекрутские и др.) и поэзии эпической (исторические песни, пейты), так как в этом случае была бы лишь затронута проблематика (в самом слове «затронута» наличествует понятие «поверхностность», отсутствие глубины, основательности), требующая масштабного и многовекторного исследования. Между тем вынуждены констатировать: чувашская фольклористика до сих пор не решила даже вопрос разграничения жанров устного народного творчества.

Под чувашской народной (или необрядовой, бытовой, неприуроченной, устной) лирикой в нашей классификации подразумеваются две группы жанров: 1) песни молодежи и взрослого населения: хороводные; игровые; посиделочные; девичьего пива (девичьей пирушки); частушки; повседневные; пирушечные (гостевые); 2) песни разных социально-профессиональных групп и трудовые песни. (Нет необходимости в данной работе перечислять входящие в эти группы виды устной лирики.)

Один из родоначальников чувашской научной фольклористики, собиратель образцов устного народного творчества, составитель 17-томного «Словаря чувашского языка» Н.И. Ашмарин так пишет о чуваше, который «весь является в своей песне: местная природа, так гармонирующая с его унылым характером, своеобразные формы общественных отношений, незначительная сфера привязанностей, выработавшаяся под влиянием исторических условий, и несложный кругозор, тонкая наблюдательность, улавливающая все мелочи, выливаются у него иногда в унылой и протяжной, иногда же в живой, дико-веселой песне. *Чувашская песня представляет чрезвычайное разнообразие в сюжетах* (курсив наш. – А.Л.). Материал берется отовсюду; самая незначительная, на наш взгляд, даже ничтожная вещь притягивает его внимание и является в его напевах; к самым обыденным явлениям он относится внимательно и повествует о них, как о чем-то таком, что он видит впервые, и что имеет для него весь интерес новизны» [Ашмарин, 1892: 42-43].

Любое обыденное явление и событие жизни в народной лирике – в той ли иной степени переживание, то есть эмоционально окрашенное специфическое психическое состояние, выражающееся в наличии каких-нибудь впечатлений, ощущений или чувств, испытываемых лирическим героем по какому-либо поводу. Также любое психическое состояние зиждется на мотивах, во многих случаях разбросанных, друг с другом не связанных, образующих элементы сюжетики. В одной из сиротских песен лирический герой свое психическое состояние выражает в следующих, на первый взгляд, невзаимосвязанных клубках мотивов: «*Чупрăм антăм аната, / Лартăм кайрăм кимёпе. / Малалла пăхрăм – анне сук, / Каялла пăхрăм – анне сук. / Макăртăм алăри ача пек, / Авкалантăм хура сёлен пек = Бегом спустился я вниз [к берегу], / Сел и уплыл на лодке. / Вперед глянул – матушки нет, / Назад глянул – матушки нет. / Плакал я словно грудной ребенок, / Извивался я словно черная змея*». Здесь элемент экспозиции – спуск лирического героя к реке, элемент завязки – уплытие на лодке, элемент кульминации – осознание сиротой своего одиночества, элемент развязки – выражение чувства безысходности. Однако развязка имеет развитие. Во второй строфе песни сирота наблюдает, как «*Ула хурсем шыва кёрессё, / Урам шурă пултăр теессё = Пестрые гуси купаются, / Хотят, чтобы лапки белые были*», и размышляет о людской несправедливости и жестокосердии: «*Пире сынсем пит сиессё, / Илемлехрен тухтăр теессё = О нас люди шибко сплетничают, / Хотят, чтобы мы безобразными были*». Третья строфа – завершение развязки: лирический герой вновь оказывается в своей деревне и, смирившись с судьбой и принимая ее как она есть, мысленно обращается к однодеревенцам, так безжалостно и равнодушно относящимся к участи сироты: «*Урамăрсем тăвăр, сулăр хура, / Эпё утманнине кам утас? / Саманисем йывăр, этем усал, / Эпир йёменнине кам йёрес? = Улицы ваши узкие, дорога ваша черная, / Если не мне ходить, кому ходить? / Времена тяжкие, человек злой, / Если не мне плакать, кому плакать?*» [Чăваш халăх..., 2013: 107-108].

Как раз о таких текстах говорят, что «в лирике нет конкретизированных фабул, но есть лирический, то есть психологический, сюжет, нефабульные мотивы» [Томашевский, 2003: 230].

«Сюжет» в переводе с французского означает «предмет», а по замечанию С.И. Кормилова – «образ событий или цепь событий» [Словарь литературоведческих...]. Поскольку фольклористы и музыковеды, в том числе и чувашские, часто употребляют термины «песенный сюжет», «сюжетность», необходимо выяснить: есть ли в чувашских лирических песнях вообще сюжет или же в основе их лежит какой-нибудь один небольшой эпизод, в котором почти невозможно увидеть безусловно обязательные элементы эпического сюжета – завязку, кульминацию и развязку? И.И. Одюков утверждает, что «чувашские песни бывают и сюжетными, и бессюжетными, ...сюжетных особенно много в исторических песнях, в песнях удельных крестьян, переселенцев, каторжан, ссыльных, рабочих, в трудовых, солдатских, гостевых (пирушечных), свадебных, масленичных, хороводных, посиделочных, детских песнях» [Песни низовых..., 1981: 364]. Как видим, здесь все жанры перемешаны, так как автор не ставил задачу выявить особенности сюжетики в тех или иных жанрах, он лишь констатирует факт. В книге «Чăваш халăх юррисем» И.И. Одюков насчитал

60 сюжетных, 100 бессюжетных песен [Песни низовых..., 1981: 364]. (Нужно сказать, что нам неизвестно, по каким признакам они систематизированы).

Исследователь главным образом приводит жанры необрядовой лирики. Действительно, абсолютно ничего замысловатого не видим в этих словах *уяв / вайй юрри* хороводной песни: «*Атьяр, хёрсем, суллалан, / Пёрер курка пылпалан. / Чарса чаранман хёрсене / Пыл хыптарса чараняр, / Пылпа та чаранмасан / Сарь каччайна чараняр, / Сарь каччайна та чаранмасан / Чён пушайна чараняр* = Пойдемте, девочки, по дорожке, / С одним ковшом медовухи. / Угомонив, не угомоняющихся девчат, / Медовухой угощая, угомоним, / Медовухой угощая да если не угомонятся, / Пригожим парнем угомоним, / Пригожим парнем да если не угомонятся, / Ременным кнутом угомоним» [НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 25: л. 14]. Здесь и предметы, неотделимые от лирических героев – дорога, ковш, медовуха, ременной кнут, и образ событий – интерпретация действительности в рамках хоровода, и цепь событий – чередование возможных акций в развитии. Перед глазами возникает простая картина-сюжетика: идущие на хоровод девочки с парнями, кто-то с собой несет медовуху, вокруг шум, гомон, задорный смех, и вот, шутя, подружка предлагает чересчур разухабистым девочкам угощаться медовухой, чтобы они угомонились; «угрожает»: если не примут медовуху, она позовет на помощь парней; а ременной кнут, конечно же, ради красного словца, на хоровод не принято ходить с кнутом или *саламатом* нагайкой, здесь разудалое веселье и неугомонный смех, а прежде всего – песни, пляски, игры, шутки...

Очевидно, и Н.И. Ашмарин, и И.И. Одюков под понятиями «сюжет», «сюжетность», «сюжетика» понимали особую их композиционную форму, а не ту, которая свойственна повествовательным произведениям, будь они в народной поэзии или в художественной литературе. Тут весьма кстати точка зрения академика А.Н. Веселовского. В неопубликованной при жизни незавершенной работе им отмечено, что «‘сюжетность’ требует ближайшего определения», что «надо наперед условиться, что разуметь под сюжетом, отличить мотив от сюжета как комплекса мотивов» [Веселовский, 2003: 6]. Здесь многозначное понятие «мотив» – простейшая составная часть сюжета. «Простейший род мотива, – продолжает исследователь, – может быть выражен формулой **a + b**: злая старуха не любит красавицу – и задает ей опасную для жизни задачу. Каждая часть формулы способна видоизмениться, особенно подлежит приращению **b**: задач может быть две, три (любимое народное число) и более: по пути богатыря будет встреча, но их может быть и несколько» [Веселовский, 2003: 7].

И так формируется сюжетика.

Поясним указанную формулу на примере из переселенческого фольклора чувашей: «*Ырй пурнаç шыраса / Килсе лекрём Тёрёке* = В поисках счастливой жизни / Оказался я в Турции», где **a** – первая строка, **b** – вторая. Далее – комплекс мотивов – чередование **b**: «*Эх, юлташым. юлташым, / Атя, кунтан тарар. / Эпир каяс сул синче / Чёрё тамак пур. / Чёрё тамак леш енче / Хура тинёс пур. / Хура тинёс леш енче / Сём вярмансем пур. / Сём вярмансен леш енче / Çеçен хирсем пур. / Çеçен хирён варринче / Таван ялам пур* = Эх, товарищ, товарищ, / Давай, отсюда убежим. / Нам предстоящей на дороге / Сущий ад есть. / За сущим адом / Черное море есть. / За черным морем / Дремучие леса есть. / За дремучими лесами / Степи есть. / Посреди степи / Родная деревня есть» [Штокмар, 1951: 84]. В результате: **a + b**-двенадцатикратный по числу строк. В этой песне, организованной принципом цепочного построения, первая часть формулы указывает месторасположение лирического героя и причину (мотив) нахождения его в чужбине. Дальше этот мотив, по Веселовскому, «вырастает в сюжет», приращается, «развивая тот или другой из своих членов». Очевидно, что здесь сюжетика не такая, как в жанрах обрядовой или эпической поэзии (например, исторические песни). Не приходится говорить и о полноценных завязке, кульминации, развязке. Однако они присутствуют в воображении бедолаги-переселенца: на обратном пути домой он окажется в «сущем аду», вынужден будет переплыть море, пробираться сквозь чащобы и только после этого может добраться в привычную ему среду – в степь, где расположена его малая родина.

В бытовой лирике именно в текстах, организованных принципом цепочного построения песни, наиболее наглядно вырисовывается сюжетика, притом даже в виде фабульных мотивов – в причинно-следственной, хронологической последовательности. Сущность организации поэтического материала в песнях, основанных на этом принципе, выражается в том, что отдельные картины песни связываются между собой «цепочно»: последний образ первой картины песни является первым образом второй картины, последний образ второй картины – первым образом третьей и т. д. Так вся песня постепенно от одной картины при помощи ее последнего образа «цепочно» переходит к следующей, пока не дойдет до самой важной картины, выражающей основное содержание песни. В песне «*Чи-чи, кӑсия = Чи-чи, синица*», полный вариант которой записан Н.В. Никольским в начале прошлого века, всего восемнадцать картин-мотивов, вот некоторые из них: «*Чи-чи, кӑсия, / Аста каян, кӑсия? < Кантӑр вӑрри ҫимапшӑн. < Йа хоҫи корсассӑн? < Тарса хопарӑп хыр тӑрне. < Йа хырӑму выҫсассӑн? < Хыр йекелли ҫимаспӑ-и? < ... Йа уру хуҫӑлсан? < Тимӑрҫе кайӑп, сыптарӑп. < Йа тимӑрҫи ҫок полсан? < Тапӑп, тапӑп та / Тап айнех кӑрсе вилӑп. < Чи-чи, кӑсия! / Аста каян, кӑсия? < Мӑн кӑтӑ пӑхма каятӑп. < ... Мӑн кӑтӑ, пӑхсан, мӑн парать? < Хора тихине парӑп тет... = Чи-чи, синица, / Куда отправляешься, синица? < Поклевать семена конопли. < Если хозяин увидит? < Убегу и взберусь на вершину сосны. < Если проголодаешься? < Неужели не могу питаться сосновыми шишками? < Если лапка сломается? < Пойду в кузницу, сростить попрошу. < Если кузнеца не будет? < Буду пинать, пинать да / Попаду прям в ловушку да погибну*». Дальше – вторая фабула приключений синицы: «...< Чи-чи, синица, / Куда отправляешься, синица? < Большое стадо пасти отправляюсь. < Если пасти будешь, большое стадо что даст? < Обещает, что черного жеребенка даст...» [НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 144: л. 140–141].

Один из вариантов этой песни «расшифровал» еще в 1853 г. в своей книге «Чувашские разговоры и сказки» первый чувашский писатель, фольклорист и этнограф С.М. Михайлов. Оказывается, каждая строка-мотив текста имеет прямое отношение к человеку. В переведенном на русский язык тексте чижик (в чувашском тексте *кӑсӑя* «синица»), по Михайлову, – «повадившийся в конопель человек, находящий удовольствие в любовных связях», «сгорение ноги (в тексте Никольского – сломанная лапка. – А.Л.) – брошение людьми», «отсутствие кузнеца – непринятие на работу», «скакание на одной ноге (у Никольского синица может попасть в ловушку и погибнуть. – А.Л.) – крайняя бедность и прошение милостыни» [Михайлов, 2004: 377–378]. Вполне сюжетная песня со специфическими для лирики элементами, в частности, с активным проявлением контаминации (лат. *contaminatio* – смешение).

И в русском фольклоре «количество песенных сюжетов необозримо, – считает М.П. Штокмар, – его трудно учесть потому, что отдельные сюжеты постоянно контаминируются, новые тексты могут возникать из частей старых известных» [Штокмар, 1951: 162]. То есть исследователь под контаминацией понимает лишь появление новой формы текста песни, а не сюжета. «Однако это суждение не только спорно, но и просто неверно, – возражает Т.М. Акимова. – В преобладающем большинстве мы легко можем определить по первым стихам, или по лирическому вступлению, о какой песне идет речь. ...Казалось бы, о сюжете и сюжетном указателе лирических песен трудно говорить, потому что главное их содержание заключается в эмоциональном строе, который создается в такой же мере лирическим вступлением, как и собственно повествовательной частью, рассказывающей о внешних событиях. И все же в народной лирической песне сюжет всегда есть, как бы он ни был мал и слаборазвит» [Акимова, 1965: 9-10].

С этим утверждением не соглашается С.Г. Лазутин. Он полагает, во-первых, что значительное число народных лирических песен не имеет никакой повествовательности, и, во-вторых, повествовательность большинства песен не может быть названа сюжетом. «Если мы возьмем какую-нибудь типичную лирическую песню и сравним ее, например, со сказкой или былинной, то убедимся в том, что их повествовательность очень различна. В сказке и в былинке повествование всегда образует сюжет, в котором отражаются какие-то события или

действия и который, как правило, имеет свою завязку, кульминацию и развязку. Ничего этого нет в лирической песне. В основе повествования лирической песни, как правило, лежит какой-нибудь один небольшой эпизод, в котором почти невозможно нащупать обязательные элементы эпического сюжета – завязку, кульминацию и развязку. Применительно к народной лирической песне, пожалуй, было бы точнее говорить не о сюжетах, а о сюжетных ситуациях или о повествовательности» [Лазутин, 1989: 51].

Л.И. Тимофеев также подчеркивает, что по сравнению с эпосом и драмой «лирика не связана с сюжетностью, как конструктивным признаком, хотя не исключает в частных случаях простейшей сюжетной организации, пунктирно намеченной событийной линии» [Тимофеев, 1967: 210].

Итак, о сюжете традиционных лирических песен можно говорить только условно? В них, как правило, нет сюжета в том смысле и значении, которые мы вкладываем в этот термин применительно к эпическим произведениям (например, мифические сказания о героях, топонимические и исторические предания)? Однако если мы не можем говорить о сюжете лирических песен, то мы можем и должны говорить о своеобразной повествовательности, которую мы находим почти в каждой народной лирической песне. Когда мы пользуемся термином «сюжет», подразумеваем понятия «сюжетные ситуации», «элементы сюжета», «повествовательность», тем более, последнее понятие неразрывно связано с понятием «сюжет».

В хороводной сюжетной песне «*Эпир вун иккён пёр таван та... = Мы вдвенадцатером родные да...*» повествуется о том, как лирические героини двенадцатью сохами степь вспахали, пшеницу сеяли; она уродилась замечательно и ее отправили в Казань и заполучили деньги; они оказались у свата [в виде калыма], сватова дочь оказалась у лирических героев; после такой развязки разворачивается вторая часть сюжета: некий обыватель интересуется: «– *Хята хёрне мён ёслеттертёр?* = – Какую работу поручили сватовой дочери?» Лирические героини отвечают: «– *Каснй салма кастартймёр* = – Заставили резать резаные салма». Обыватель продолжает расспросы: «– *Каснй салма каса пёлмесен?* = – Если резаные салма не умеет резать?» – «– *Вун ик юплё чён пушйпа / Хыптарйпёр, сунтарйпёр* = Ременным кнутом с двенадцатью концами / Выпорем, накажем» [НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 5: л. 81-82].

Таких сюжетов в хороводном репертуаре не так много, мало их и среди посиделочных песен и в других жанрах обрядовой лирики. Да мы и не утверждаем о многочисленности в них сюжетов. Однако тексты с явной сюжетикой, несомненно, встречаются, чему свидетельство – повествовательно-монологическая шуточная песня пивоваров «*Урана йёрне сёл акрам ерине* = На следах телеги овес сеял я не спеша» (каждая строка заканчивается эпифорой *ерине*): лирический герой овес сеет, на стригунке возит, на нёбе смачивает, на макушке головы высушивает, на пряслене мелет, в пахтанице варит пиво, по одной дороге едет, черную свинью встречает, захотел было заколоть ее и съесть, однако не оказалось ножа-оглобли, захотел было угощаться, однако не оказалось посуды, заехал в дремучий лес, ильм срубил и лыжи смастерил, черемуху срубил и посох сделал; приехал домой – матушки его нет, вошел в дом – ведь нет жены. С кем же спать этой ночью? – вопрошает пивовар [Чăваш халăх..., 2013: 51].

В тексте присутствуют все элементы сюжета, рассказывающего нам о горе-пивоваре, который попадает в разные ситуации и в результате остается и без матери, и без жены. Понятно, что песня шуточная, слушатель (читатель) может и порассуждать: а куда же подевались мать и жена этого несуразного мужика? Небось, заняты его поисками. А на самом деле приведенный текст – всего лишь песня-забалтывание. Чуваши славятся пивоварением, у каждого – свои секреты. Вот и представьте: приходит начинающий пивовар к опытному и заводит беседу о тайнах мастерства, и тот приступает нести околесицу в виде вышеприведенной песни...

Повествование в полной мере охватывает тексты обрядовой поэзии (например, свадебные песни) и эпической лирики (например, исторические песни, пейты). Тем не менее, как мы заметили, некоторым видам народной лирики не чуждо повествование. В одной *ака-*

суха юрри «в песне пахарей-сеятелей» рассказывается о том, как за большой рощей с громким шумом [хлеба] сеют, за небольшой же рощей со свистом боронуют, шестидесятилетние старики ходят с коробом с семенами, двенадцатилетние ребятишки резвятся рядом с лошадьми [Штокмар, 1951: 19]. В 15-строфной песне «*Ута ёҗё – йывър ёҗ = Сенокос – труд тяжелый*» повествуется об одновременно нелегкой и веселой поре сенокоса [Штокмар, 1951: 45]. Многие песни переселенцев повествовательные, т.е. имеют явные признаки сюжетности, например, текст «*Җён җёр кокли – җён кокаль = Пирог новых земель – новый пирог*». Здесь в начале (завязка) сведения о том, что в деревне всем хватает и воды, и земли, но матери не хватает воды, а отцу – земли, и поэтому семья отправляется на новые земли; вот лирический герой начинает переживать (кульминация): хоть семья и уезжает на новые земли, чтобы поест пирога с ягодами, но «*Куҗҗуль юхатъ, чон хурланатъ = Слезы текут, душа горюет*», «*Епле уйърлса каяс-ши? = Как же расстаться и уехать?*» В высшей степени душещипательная лирическая песня, но без развязки. Что ожидает переселенцев в Сибири? Неизвестно. Лирический герой лишь знает, что «*Җёнёр върман хорәнлә, / Хорәнтан хорәнташ полас җок, / Пирён хорәнташсем юлаҗҗё = Сибирский лес (тайга) березовый, / Из березы родня не получится, / Наша родня остается*» [Штокмар, 1951: 84–86].

Повествовательные песни – довольно распространенная форма в чувашской народной поэзии. Однако, по определению Г.Н. Пospelова, произведения, включающие в себя повествование (сюжет), являются лирическими только в том случае, если они отвечают особым требованиям. «Требования эти таковы: во-первых, сюжет, раскрывающий конфликтные действия персонажей, должен быть очень неразвитым (с небольшим количеством слабо развитых эпизодов), а отсюда и все произведение должно быть довольно коротким; во-вторых, художественная речь, воспроизводящая неразвитый сюжет произведения, должна быть эмоционально-экспрессивной, т.е. в своем интонационном строе – ритмической, стихотворной; в-третьих, и это особенно важно, образы произведения должны иметь в своей предметности иносказательное, символическое значение» [Пospelов, 1976: 169]. Такие ситуации мы особенно явно увидели в разобранных нами выше текстах.

Один из специфических признаков народной лирики – малый объем, где невозможно развернуться полноценному сюжету. Цель устной лирики – достичь эмоционально впечатлительной передачи ситуаций, мыслей и переживаний, поэтому изложение отличается краткостью и сжатостью, как в вышеприведенной, так и в этой *улах юрри* «посиделочной песне»: «*Върмана та каръм та – җатрака, / Оя та тохръм та – җил-тӓман, / Яла та кӓтӓм те – йыт сасси, / Олаха та кӓтӓм те – хӓр сӓмахӓ. / Пирён ахаль те телей җок = В лес да ходила да – хворост, / В поле да вышла да – метель, / В деревню да вошла да – собачий лай, / На посиделки да вошла да – девичьи пересуды. / У нас и так счастья нет*» [Штокмар, 1951: 169]. Первые четыре строки – отдельные картины-явления – совершенно не связаны меж собой, последняя строка тем более никак не претендует на некое умозаключение, основанное на предыдущих посылах. Тем не менее, это законченная песня. Лирический герой глубоко несчастен, ему кажется, что все увиденное им – против него: хворост – символ отсутствия живительности, старости; метель – символ разрушения космического порядка бытия, то есть привычного мироустройства, это еще символ духовного распутья или тупика; лай собаки тоже не к добру, в чувашских быличках *Арсюри* (у русских Леший, у башкир и татар Шурале) является человеку, помимо прочего, в виде собаки, в нее превращаются колдуны; от людских пересудов тоже житья нет. Вот и получается, что кругом – тоска и отчаяние. Таким образом, малый формат лирической песни содержит в себе глубокий философский смысл. То, что за такой строфой следует, в принципе может мыслиться как новая песня либо как новый раздел песни, бесконечный в своем развертывании [Кондратьев, 2007: 7].

В первой своей, в вышепротитированной нами работе о чувашской народной поэзии Н.И. Ашмарин замечает, что «чувашские песни не отличаются пространностью, весьма часто это – коротенькие, несложные отрывки, в которые облакаются как бы случайно сложившиеся думы и наблюдения. Самая распространенная стихотворная форма – четверостишия, которых чрезвычайно много и которые очень легко составляются по-чувашски». Далее –

своего рода «открытие», до того времени никем из исследователей чувашской народной лирики незамеченное и очень важное, суть которого в том, что значительная часть песен состоит из двух частей, дающих как бы сравнение двух явлений, причем основная мысль, обыкновенно касающаяся различных сторон людских отношений, некоторым образом поясняется аналогией, взятой из природы» [Ашмарин, 1892: 44-45]. Намеренно упуская образцы Н.И. Ашмарина, приводим свои: «*Ситмёл сешке айшёнче / Сырла сешки илемлё. / Тăхър ял хёрё хушинче / Пуркел хёрё илемлё. / Пурт умёнчи хурăнсенён / Илемлё иккен тăррисем. / Сакă ваййари каччăсенён / Илемлё иккен пёввисем*» = Среди семидесяти цветков / Ягод цветочки красивые. / Среди девчат девяти деревень / Бюрганская девушка пригожая. = Перед избой у берез / Красивые, оказывается, верхушки. / В этом хороводе у парней / Красивые, оказывается, станы» (из хороводной песни) [НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 18: л. 5]. Здесь перед нами две картины-сюжетки: в первом четверостишии с красотой цветков ягод сравнивается пригожесть девушки, во втором – парный параллелизм: «березы – парни», «верхушки берез – станы парней».

«Композиционный параллелизм довольно часто применяется и в традиционных песнях башкир, – отмечает А.М. Хакимьянова. – ...Обычно природная часть параллелизма выступает в роли своеобразного зачина песен и предсказывает основную мысль, поясняющую картину человеческих чувств, подготавливает слушателя к восприятию главной мысли: «Две черемухи рядышком растут, / Нагимакай, краса, кудрявая моя, / Листья их на ветру дрожат. / Две девицы делятся секретом, / Нагимакай, краса, кудрявая моя, / Душу егета они бередят» [Хакимьянова, 2019: 28-29].

Главным свойством композиционного строения классической чувашской народной песни, в том числе, безусловно, и рассматриваемых нами лирических песен, чувашский музыковед М.Г. Кондратьев считает краткосюжетность, что мы видели в вышеприведенных образцах. Важно, подчеркивает музыковед, что среди народов Поволжья именно чуваша сохраняют традицию краткосюжетных песен в наиболее полном и чистом виде [Лазутин, 1989: 63]. Под «краткосюжетностью» исследователь подразумевает тексты с малым объемом. «Говоря об идейно-тематическом содержании, следует особое внимание обратить на особенность сюжетки, рельефно выраженных в песнях типа «анатри» (низовых чувашей. – А.Л.), – полагает исследователь. – Имеется в виду афористическая лаконичность законченных сюжетов, по своему объему не превышающих одну небольшую строфу (наиболее часто двухстиховую с повторением второго стиха) [Песни низовых чувашей, 1981: 7].

Такого рода сюжетность не принадлежит исключительно чувашскому фольклору, что мы заметили в образце башкирской устной лирики. Она присуща песням многих народов, например, из числа ближайших соседей чувашей, – татарам и марийцам. М. Бакиров отмечает, что татарские лирические песни по композиционному строению делятся на короткие (однокуплетные) и на длинные, состоящие из нескольких куплетов-строф; последние называются еще и условным термином – «сюжетные песни». Короткая песня (синонимы – монострофическая песня, лирическое четверостишие) – это самостоятельно функционирующая строфа, которая исполняется на разные мелодии. Они очень емкие и многозначные по содержанию, обладают большой обобщающей силой [Бакиров, 2012: 238]. Русские же песни, пишет В.Я. Пропп, «кроме хороводных, игровых и плясовых, не делятся на строфы. Текст не показывает строф, но их покажет мерно повторяющийся напев» [Пропп, 1976: 38].

И.И. Одюков замечает: «По композиции песни бывают разные. Во всех группах больше всего – друг с другом не связанные четырехстрочные куплеты (строфы), есть куплеты, где строк больше» [Одюков, 2008: 361]. Действительно, чередующиеся строки как бы не имеют друг к другу никакого отношения, то есть не входят в единый «сюжет». Это особенно заметно в хороводных и посиделочных песнях. В тексте хороводной песни «*Икё хура лаша үстертём...* = Двух вороных лошадей взрастил я...» всего двенадцать строф, причем количество строк в них не одинаково: есть 4-, 5-, 6- и 7-строчные строфы, и

каждая из них представляет собой особое композиционное и тематическое «кольцо». Например, первая строфа: «*Икĕ хура лаша үстертĕм, / Хăшĕ маттуррине пĕлмерĕм. / Икĕ сар хĕре тус турăм, / Хăшĕ лайăххине пĕлмерĕм* = Двух вороных лошадей взрастил я, / Которая славнее, не узнал я. / С двумя раскрасавицами подружился я, / Которая лучше, не узнал я». Третья строфа: «*Пуян картиши витĕр тухнă чух / Пуян хĕрĕ юлчĕ куç хĕссе. / Эпирех те айна илес çук, / Илсен те унна савăнас çук* = Когда выходил из двора богатея, / Дочь богатея осталась, подмигивая. / Нам-то ее [замуж] не взять, / Если даже возьмем, с ней не наслаждаться». В шестой, девятой, одиннадцатой строфах повествуется вновь о лошадях: «*Ут кăкартăм сарă хăмăша* = Коня привязал я за желтый камыш»; «*Хура вăрман витĕр тухнă чух / Хура ула тиха тĕл пултăм* = Когда сквозь черный лес [я] выходил, / Пятнисто-вороного жеребца увидел я»; «*Лашисем те пулсан, маттур пулсан...* = Если лошади будут, славными будут...» [Штокмар, 1951: 167]. Если даже объединить все эти строфы с «присутствием» лошади в одно «кольцо», все равно не образуется некий «сюжет», характерный для художественных произведений. Все эти строфы относятся к афористическому типу сюжетосложения, и он проявляется во всех жанрах народной лирики, и они называются «*çавра юрă*», т.е. «круглая», или «закругленная», песня [Лазутин, 1989: 64]. Н.И. Ашмарин, тонкий знаток особенностей чувашской народной лирики, в «Сборнике чувашских песен...» все строфы песен разместил отдельно, как оригинальные тексты.

Сюжетика чувашских лирических песен, как мы заметили, неоднообразна. Характерно, что в многострочных (тем более в многострофных) образцах сюжетика более многопланова, как в этой хороводной песне: «*И уччана, уччана, / Юр çавать-çке пахчана. / Юр çунипе юр пĕтмест, / Хĕр кайнипе хĕр пĕтмест. / Атте кайрĕ Йĕлмелле. / Йĕлме касса кил терĕм. / Йĕлме касса килчĕ те / Йĕлтĕр туса пар терĕм. / Йĕлтĕр туса пачĕ те / Шурăм кайрăм пахчана. / Çит-хĕрилĕ хĕр куртăм. / Çит-хĕри çитмĕл сум, / Алли-ури алă сум, / Хĕр кĕлетки хĕрĕх сум* = И уччана, уччана (слово с неизвестным значением в песнях. – А.Л.), / Снег идет ведь в огороде. / Оттого, что снег идет, снег не закончится, / Оттого, что девушка выходит [замуж], / Девушки не переведутся. / Отец отправился в Ильмово. / Ильм сруби, привези, сказал я. / Ильм срубив, он привез да / Лыжи смастери, сказал я. / Лыжи он смастерил да / Поскользился я в огород. / С *сит хюре* (украшение из шерстяного пояса, на конце которого висит кисточка из мелких бус. – А.Л.) девушку увидел я. / *Сит хюре* ее в семьдесят рублей, / Руки-ноги ее в пятьдесят рублей, // Девичья фигура в сорок рублей» [НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 25: л. 139].

В данной песне подобие *завязки*: лирический герой наблюдает снегопад в огороде и размышляет о том, что снега много, будто он будет идти бесконечно. И такое вселенского масштаба явление настраивает парня на оптимистический лад: не беда, что девушки, в том числе и предмет его воздыхания, выходят замуж, вон их еще сколько в деревне! Некоторые из них вышли в огород, хотят, наверное, на белом снегу белить холст для приданого. Подобие *кульминации*: у лирического героя возникает идея: поскольку отец собирается ехать в Ильмово, пусть привезет ильм и смастерит ему лыжи. Вот отец привез ильм и смастерил лыжи. Теперь можно выйти в огород на лыжах и познакомиться с девушкой поближе, так как, скорее всего, она приехала к тетушке на *ларма* гостевание, возможно, совсем даже не прочь пообщаться с соседним парнем. Подобие *развязки*: лирический герой выходит в огород, видит девушку и не может скрыть разочарования. Одетая в красивый наряд, девушка из соседней деревни совсем не по вкусу парню: руки чересчур длинные, ноги кривоватые (цена-то им всего в пятьдесят рублей), а телосложение (в сорок рублей) – упаси Боже с такой обниматься...

Такой сюжет вполне имеет место быть. Подчеркнем: в отличие от эпических жанров, лирическая песня полна недосказанности.

А теперь о символах, которые, как полагает Б.Н. Путилов, для сюжетики песен, по традиции называемых лирическими, играют особую роль: «Символический план по существу событий, сюжетен, зеркально отражаясь в сюжетности плана

несимволического: сокол, напавший в море синем на лебедь белую, – удалой молодец, грозящий девице сватовством. Сюжеты здесь выступают как бы в свернутом виде: одни ситуации предполагают наличие некоторой предыстории, которую при желании можно даже представить; другие способны развернуться во времени и обнаружить разного рода подробности и перипетии» [Путилов, 1994: 185].

В чувашской бытовой поэзии для лирического героя или повествователя материалом для поэтической символики служит весь «арсенал» окружающего мира: *хёвел* «солнце», *уйăх* «месяц», *пĕлĕт* «туча», *юхан шыв* «река», *çил* «ветер», *сăрт-ту* «горы», *йывăç-тĕм* «деревья и кустарники», *курăк* «трава», *çеçке (чечек)* «цветы», *вĕсен кайăксем* «птицы», *çĕлен* «змея», *кашкăр* «волк» и т.д.; некоторые виды трудовой деятельности крестьянина: *тырă акни* «посев хлебов», *пахча-çимĕç лартни* «посадка овощей», *кайăка (сунара) çÿрени* «охота на зверей», *пулă тытни* «рыболовство», *пÿрт лартни* «возведение избы» и т. д.; бытовые занятия: *тĕрлени* «вышивание», *тĕртни* «тканье», *сăра туни* «пивоварение», *пусăран е çырмаран шыв йсни* «черпание воды из колодца или из речки»; обрядовые действия: *ханха уçни-хупни* «открытие и закрытие ворот», *çÿç турани е çивĕтлени* «расчесывание или расплетание волос», *кĕпер хывни* «сооружение моста», *сăрлани* «крашение» и пр.

Благодаря символическому плану, в текстах присутствует вторая сюжетная линия. Множество песен с такими линиями формируют единый цикл, где выстраивается сюжет. При этом каждая строфа или пара строф (иногда и больше) сохраняют сюжетную оригинальность. Такая сюжетика главным образом характерна для песен переселенцев, большинство которых представляют из себя тексты, сформированные (или трансформированные) из образцов других видов народной поэзии – репертуара застольных и пирушечных, рекрутских, свадебных и пр. песен.

Одна из таких песен композиционно представляет собой повествование + монолог. Женщина причитает: «*Поçри тоттăр хора тоттăр, / Йĕри-тавра хора çÿсе. / Йĕри-тавра хора халăх, / Епле уйăрлса каяс-ши?* = На голове платок – черный платок, / Вокруг чернотал. / Вокруг черный люд, / Как же, расставшись, уехать?» «Черный» здесь символизирует горе-печаль; в знак горя переселенка завязала черный платок; обыкновенная ива сквозь черные слезы от разлуки с родиной видится ей в черном цвете; черный люд олицетворяет землепашцев, с которыми предстоит расстаться лирическому герою. «*Çак ял хошши – чей чашки, / Пусмассерен чăнкăрт тет. / Чăнкăрт теме мар, çорăлтăр, / Эпĕр отса савнас çок* = Улица этой деревни – чайная чашка, / Как наступишь, звенит. / Не только звенеть ей, пусть расколется, / Нам не шагать, не радоваться», – здесь лирический герой выражает коллективное мнение. Безусловно, символ *улица* = *чайная чашка* лишь кажется проклятием. Но это не так, переселенцы безмерно страдают от сложившейся ситуации, так как более им не суждено ходить по родной улице. Один мотив усиливается другим, разворачивается сюжетная линия. В большинстве строф – мотивы прощания с однопородными, родней: «*Ах, су полăр, пор полăр, / Порте пирăн пак ан полăр. / Эпĕр каятпăр çĕн çĕре, / Эсир юлатăр кив çĕре* = Ах, прощайте, благоденствуйте, / Все как мы не будьте. / Мы уезжаем на новые земли, / Вы остаетесь на старой земле». Здесь *новая земля* – не просто будущее месторасположение переселенцев, а *terra incognita* неизвестная земля, неизведанное далёко. А *кивĕ çĕр* букв. «старая земля» в чувашской народном творчестве символизирует старую родину. Покинув ее, лирическим героям «*Атăл урлă каçмалла* = Нужно переправляться через Волгу», затем «*Вăрман урлă каçмалла* = Нужно пройти через лес». И вот развязка: «*Çĕпĕр вăрман хорăнлă, / Хорăнтан хорăнташ полас çок, / Пирĕн хорăнташсем юлаççĕ. / Çĕпĕр вăрман пилешлĕ, / Пилешрен пĕлĕш полас çок, / Пирĕн пĕлĕшсем юлаççĕ* = Сибирский лес с березами, / Из березы родня не получится, / Наша родня остается. / Сибирский лес с рябинами, / Из рябины друзья не получатся, / Наши друзья остаются» [Штокмар, 1951: 85]. Так переселенцы представляют будущее свое местообитание, а растущие и на новой земле береза с рябиной символизируют родственников и друзей-товарищей, однако символами и остаются.

Таким образом, можно констатировать:

- чувашская народная лирика чрезвычайно разнообразна в сюжетах, однако сюжетика лирики отличается от сюжета в классическом его понятии;
- бытовые песни, главным образом, имеют лирический, то есть психологический, сюжет, нефабульные мотивы;
- наиболее наглядно сюжетика вырисовывается в текстах, сформированных принципом цепочного построения, иногда даже в виде фабульных формул в их причинно-следственной, хронологической последовательности;
- сюжетность особенно характерна для повествовательных образцов;
- особое место в бытовой лирике занимают краткосюжетные монострофические песни – четверостишия, шестистишия, иногда восьмистишия;
- проблематика сюжетики чувашской народной лирики требует дальнейшего масштабного, всеобъемлющего исследования.

Литература

1. Акимова Т.М. О поэтической природе народной лирической песни. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1965. – 172 с.
2. Ашмарин Н.И. Очерк народной поэзии у чуваш // Этнографическое обозрение. – М., 1892. № 2–3. – С. 42–64.
3. Бакиров Марсель. Татарский фольклор. – Казань: Ихлас, 2012. – 400 с.
4. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов // Поэтика и генезис фольклора: Проблемная хрестоматия. Вып. 2 / Сост. С.З. Агранович, Е.Н. Сергеева. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2003. – С. 6–10.
5. Кондратьев М.Г. Чувашская музыка: от мифологических времен до становления современного профессионализма. – М.: ПЕРСЭ, 2007. – 288 с.
6. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. – М.: «Высшая школа», 1989. – 208 с.
7. Михайлов Спиридон. Ырнисен пуххи = Собрание сочинений / Сост., авт. пред., комм. и прим. В.Д. Димитриев. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2004. – 510 с.
8. Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук (НА ЧГИГН). Отд. I. Ед. хр. 5.
9. НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 18.
10. НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 25.
11. НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 144.
12. Одюков И.И. Чăваш халăх лирики [Чувашская народна лирика] // И.И. Одюков. Избранные труды = Суйласа илнĕ ёссем / Сост. В.А. Ендеров. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2008. – С. 319–404.
13. Песни низовых чувашей. Кн. первая / Сост. М.Г. Кондратьев. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1981. – 144 с.
14. Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных родов. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1976. – 208 с.
15. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. – М.: Наука, 1976. – 324 с.
16. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб.: Наука, 1994. С. 185. – 235 с.
17. Словарь литературоведческих терминов. URL: <https://slovar.cc/lit/term/2145032.html> (дата обращения: 04.04.2024).
18. Тимофеев Л.И. Лирика // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 4. – М.: «Советская энциклопедия», 1967.
19. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект-Пресс, 2003. – 303 с.
20. Хакимьянова А.М. Лирические песни башкир. Поэтика. Концептосфера. – Уфа: Китап, 2019. – 160 с.
21. Чăваш халăх пултарулăхĕ. Ёсĕпе йăла юррисем [Чувашское народное творчество. Трудовые и бытовые песни] / Т.И. Семенова пухса хатĕрленĕ [Сост. Т.И. Семеновой]. – Шупашкар: Чăваш кĕнеке изд-ви, 2013. – 541 с.

УДК 39+691.11

*Махмудов А.Р.,
аспирант, ИЭИ им. Р.Г. Кузеева УФИЦ РАН,
г. Уфа, Россия*

ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ БАШКИР – ОПЫТ ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ

BASHKIR TRADITIONAL COSTUME – AN EXPERIENCE OF ETHNOGRAPHIC RECONSTRUCTION

Аннотация: В статье представлен обзор коллекции мастерицы Г.Ш. Шабиевой, которая выполнила реконструкцию башкирского традиционного костюма по музейным экспонатам.

Abstract: The article presents an overview of the collection of the craftswoman G.Sh. Shabieva, who performed the reconstruction of the Bashkir traditional costume based on museum exhibits.

Ключевые слова: башкиры, одежда, нагрудник, музей, коллекция.

Keywords: Bashkirs, clothes, bib, museum, collection.

С исчезновением в повседневной жизни исконной традиционной одежды теряется культурно-семантическое значение декора и художественного оформления покроя и отделки одежды. В этой связи начинается пробуждение интереса к своим корням, возрождению элементов и аксессуаров костюма. Первопроходцами в этом деле становятся рукодельницы, мастерицы, портные, специализирующиеся в изготовлении традиционной народной одежды.

Ярким примером в воссоздании образов старины являются коллекции мастерицы из Салаватского района Республики Башкортостан Гульдар Шарафетдиновны Шабиевой. На протяжении нескольких лет она добилась больших успехов в реконструкции головных уборов, одежды и украшений башкирского народа. Так, за короткий срок мастерице Гульдар Шабиевой удалось изготовить реплику башкирского нагрудного украшения XVIII в., «сакома», оригинал которой храниться в Эрмитаже. Реплика нагрудника была выполнена из подлинных материалов, старинных серебряных чешуек и монет, природных полудрагоценных камней, что создало впечатление настоящего сокровища старины. Отметим, что ранее Гульдар Шабиева приняла участие в изготовлении реплики перевязи – «бутимар» из Палласовской коллекции Кунсткамеры и сшила демское наспинное украшение сэскап по фотографиям М.А. Круковского.

После мастерица взялась за реконструкцию головного убора «кашбау» из Палласовской коллекции Кунсткамеры. Ориентируясь на музейные фотоснимки головного убора, мастерице удалось практически скопировать музейный экспонат XVIII в. Реконструкция убора потребовала нестандартных решений, т.к. несколько раз приходилось возвращаться к искомому пути. Результатом творческой работы стал эксклюзивный, богатый головной убор, который привлекает не только формой, но и изысканными украшениями и аксессуарами. Жемчужный головной убор стал очередным рукотворным шедевром мастерицы. Он лаконично дополнил комплект перевязи «бутимар» из коллекции П.С. Палласа.

Значительной работой Гульдар Шабиевой стал шлемовидный головной убор калябаш, из коллекции Российского этнографического музея. Реплика этого головного убора была выполнена практически за полтора месяца, и почти за неделю изготовлено кашмау к нему. Мастерица работала с оригинальными материалами древними чешуйками, кораллами, сердоликом. Презентация данного головного убора калябаш и нагрудного украшения

«сакома» прошла в финале Международного конкурса мастеров башкирского национального костюма «Тамга». В номинации «Аксессуары башкирского традиционного костюма» с этой коллекцией она заняла почетное первое место.

Большой интерес мастерица проявляет к локальным комплексам башкирской традиционной одежды. К примеру, она реконструировала комплект гайнинской-пермской башкирки. Данный образ включал: вязанный головной убор – ак калфак, налобную повязку – ука сэсэк, нагрудное украшение – утырма унер, наспинное украшение – аркалык, все это реконструкция из коллекции С.И. Руденко, из фондов РЭМ. Также комплект дополнял перевязь – буенса, воротниковая застежка – яка чылбыры, шелковое платье и парчовый камзол. Позднее образ гайнинской башкирки был дополнен новым платьем, выполненный по образцу экспоната Бардымского краеведческого музея. Из коллекции Пермского краеведческого музея было сшито изысканное татарское женское платье.

Основываясь на музейные экспонаты, она воссоздала северо-восточный вариант башкирского головного убора – такыя, а также изготовила вариации нагрудных украшений – муйынса. После обучения на мастер-классах она занималась вышиванием налобных украшений хараус, освоив некогда забытую технику вышивания косым стежком. Мастерица по фотографиям и музейным образцам изготавливает платья, камзолы, калфачки и тюбетейки, а также детские башкирские и татарские наряды. Образы созданные мастерицей стали вдохновением для художника Рашита Султановича Хабирова для серии картин «Гульдар», изображен портрет рукодельницы в женском головном уборе калябаш, а также картина «Без башкорттар», в котором запечатлен великолепный образ кантонных башкир XIX в.

Большим достижением мастерицы стало открытие летом 2022 г. этнографического музея «Хумай». Музей стал местом притяжения не только для мастериц увлеченных народным костюмом, оно пользуется популярностью туристов посещающих Салаватский район. Кропотливой частью работы мастерицы стала рукотворная карта Салаватского района на «Вышитой карте Башкортостана».

Мастерица Гульдар Шабиева является участником многих конкурсов и передвижных выставок на республиканском и всероссийском уровнях. В ее коллекциях, нас поражает усидчивость и скрупулёзное воспроизведение деталей и аксессуаров башкирского костюма. Мастерица всегда ставит высокую планку, в деле восстановления истинного национального украшения и традиционного костюма башкирских женщин.

Литература

1. Коләмбэтова Р. Бер күлдәктән башланған мауығыу //Башкортостан. 2023, 8 сентябрь. № 69. С. 1, 24
2. Муллакаева Гульнара Вдохновляюсь башкирской национальной одеждой // Орнаментум. 2023. № 6. С. 10-11
3. Башкирский женский головной убор калябаш (kitaplong.ru)
4. Калябаш (Кәләпүш, гәләбәш) / Башкирский женский головной убор. – Объекты нематериального культурного наследия народов Республики Башкортостан (nknrb.ru)

© Махмудов А.Р., 2024

УДК 82-2

*Миннуллина Ф. Х.,
к. филол. н., ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АНРТ,
г. Казань, Россия*

ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 1940-50-Х ГГ.

1940-50 ЕЛЛАР ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕ

Аннотация. В статье проведен краткий обзор общих тенденций развития татарской драматургии 1941–1950-х гг. Определены изменения концепции героя, основная тематика и идейно-эстетические особенности татарской советской драматургии изучаемого периода.

Ключевые слова: татарская драматургия, герой, конфликт, драма, трагедия.

Бөек Ватан сугышы әдәбиятның этәлеген үзгәртүгә китерә. Ватанны сакларга ант итү, илбасарларга каршы өндәү, дошманга нәфрәт төп темалар буларак алгы планга чыга. Сугыш вакыйгаларына бәйле рәвештә, әсәрләренң идея-тематик этәлеге дә үзгәреш кичерә. Югарыда аталган темалар сугышның башлангыч чорында киң чагылыш тапса, алга таба солдатның рухи дөнъясына игътибар арта, ә сугышның соңгы чорында жиңү шатлыгы, халыклар дуслыгы, гуманизм кебек мотивлар үзәк урынны ала.

Сугышның башлангыч чорында язылган пьесалар, нигездә, совет кешесенң героизмын, батырлыгын, тырышлыгын, фидакярлеген романтик рухта һәм поэтик яңгырашта биүрләре белән характерлы [Ханзафаров,1989: 345]. Мисал итеп, М. Әмир («Миңлекамал», «Тормыш жыры»), Т. Гыйззәт («Төнге сигнал», «Изге әманәт»), Н. Исәнбәт («Мәрьям»), Ф. Кәрим («Шакир Шигаев»), Р. Ишморат («Кайту») кебек авторларның драмаларын китерергә мөмкин. Т. Гыйззәтнең «Таймасовлар», «Төнге сигнал», «Изге әманәт», «Чын мэхәббәт» драмаларында әдип фашизмга каршы көрәшкә күтәрелгән халык вәкилләренң сугыш кырындагы һәм тылдагы батырлыкларына дан жырлана. Авторның ак финнар белән сугыш башлану көннәрен чагылдырган «Таймасовлар» (1939) пьесасында өч бертуган Таймасовларның, фин сугышы фронтында батырлыклар күрсәтүе сурәтләнә. Язучының «Төнге сигнал» (1941) драмасында мәсәлән, Антон картның өендә, яшерен мич куышында качып калган яралы кызылармияче Мансур немец солдатларын тар-мар итә, партизаннарга сигнал бирә. М. Әмирнең «Партизан Иван», Т. Гыйззәтнең «Изге әманәт» пьесаларының үзәгендә дошман әсирлегендә калган төрле милләт вәкилләренң илбасарларга каршы көрәше, фажигале язмышлары урын ала. Т. Гыйззәтнең «Изге әманәт» драмасында дошман ягына хезмәт итү юлын сайлаган Әбүзәр, Асия кебек хыянәтче образлары да урын ала. Дошман ягында хезмәт итүче геройлар Н. Исәнбәтнең «Мәрьям» трагедиясендә сурәтләнә. Биредә, Мәрьям кебек фидакяр геройлар туган нигезе, иле өчен гомерләрен бирсәләр, элеккеге кенәз, эмигрант Лыков исә дошман ягында тәржемәче вазифасын башкара. Әйтергә кирәк, язучының 1956 елда язылган «Муса Жәлил» трагедиясендә дә драматург сугыш фажигасында буыннар, милләтләр фажигасын чагылдырырлык геройларны әдәбият майданына чыгара. Н. Исәнбәт туган жирләреннән Алман иленә күчеп киткән, туганлык жепләрен югалткан Зәбир Альбииков нәселенң өч буын вәкилләрен сурәтли: Зәбиргә, Лыков кебек, туган жиренң малы гына кирәк; улы Фәрит туган телен оныткан, халкының милли йолаларын белмәгән һәм белергә теләмәгән каты күңелле кеше булып үсә.

Мәгълүм ки, батырлык, героика хакында язу, көрәшкә рухландыру драматургиядә тарихи теманың популярлашуына, фольклорга мөрәжәгать итүгә китерә. М. Гали, Х. Уразиковларның «Каям Насыри» (1944), Н. Исәнбәтнең «Нур Заһит» («Мулланур Вахитов»), «Гөлжамал» (1944) кебек сәхнә әсәрләре әдәбият майданына чыга. Мәсәлән, Н. Исәнбәтнең «Мулланур Вахитов» (1943–1944) героик драмасында Октябрь инкыйлабы һәм Гражданнар сугышы елларында эшче-крестьяннарга бәйсезлек яулау юлында үзен корбан иткән каһарман М. Вахитов гәүдәләнә. Н. Исәнбәтнең «Гөлжамал» драмасында татар халкының XIX гасыр ахыры – XX гасыр башы татар тормышы, татар театрының беренче адымнары тасвирлана. Әмма ВКП(б) ҮКның 1944 елгы карар нигезендә татар әдәбиятында һәм сәнгәтендә тарихи темаларны яктыртуга киртә куела. Н. Исәнбәтнең «Түләк», «Жирән Чичән белән Карачәч Сылу» (1942) кебек әсәрләрдә драматург хакыйкәтне, халык мәнфәгәтләрен яклап чыккан геройлар – халык арасында гасырдан гасырга күчеп яшәгән каһарманнарны тергезә. Карачәч-Сылу һәм Жирән Чичән образларында исә халыктагы жорлык, тапкырлык, акыл көче кебек сыйфатларны туплап бирә. Мәсәлән, «Түләк» (1942) драматик поэмасында халык авыз ижатындагы кебек үк, кол анадан туган, кыерсытылган, әмма Ватаны, мэхәббәте өчен жанын да кызганмаган Түләк, дошманга каршы күтәрелә. Әсәрдә аның бабасы – чал чәчле ил картгы образы бар, ул «Идегәй» дастанындагы

халкыбызның үткән тарихын гәүдәләндергән Субра кебек ил агасы буларак күзаллана [Ханзафаров 2017: 111].

Сугышның башлангыч чорында язылган сәхнә әсәрләрендә, нигездә, совет кешесенә героизмы, батырлыгы романтик рухта яктыртылса, алга таба Р. Ишморатның «Кайту» (1942), М. Әмирнең «Миңлекамал» (1944) К. Нәжминәң «Фәридә» (1944) кебек реалистик пьесалары иҗат ителә [Ханзафаров, 1982: 96]. Ватан сугышы чоры драматургиясен өйрәнгәндә хезмәт ияләренә тылдагы батырлыкларын да читләтеп үтү мөмкин түгел. Мәсәлән, 1944 елда М. Әмир сугыш чоры авылы һәм авыл кешесенә героик хезмәтен, көнкүрешенә авырлыкларын күрсәткән «Миңлекамал» драмасын яза. Г. Кашшаф билгеләгәнчә, ««Миңлекамал» драмасы сугыш чорындагы колхозчылар массасын объектив гәүдәләндергән художество әсәре һәм ул татар совет әдәбиятының бүгенге юнәлешен характерлавы белән дә әһәмиятле» [Закирҗанов, 2022: 67]. Бу әсәрдә Миңлекамал татар драматургиясендә үз вакыты өчен өр-яна образ, көчле шәхес буларак тәкъдим ителә [Ганиева, 2017]. Фронттан иренәң үлүе турында хәбәр килү дә, ягъни геройның шәхси трагедиясе дә аның ихтыяр көчен сындырмый. Психологик кичерешләргә ачу ягыннан Р. Ишморатның «Кайту» драмасында тасвирланган колхоз председателе Мөршидә образы да игътибарга лаек. Чиста, саф күңелле, әхлаклы бу ханымны авырлыклар сынап кына тора: ире Хәмитнең үлүе турында хәбәр алуы; вакытлар үтү белән ялган гайбәт таралу (авыл советы председателе Ильяс белән чуалу). Мөршидә авырлыкларны жиңеп, эшен дәвам итә, үзен гарип, артык дип санаган Хәмитне тормышка, хезмәткә кайтара, яшәүгә өмет уята. Гомумән, сугыш чоры татар драматургиясендә тыл геройлары, Ватан сакчылары: партизаннар, разведчиклар, шәфкать туташлары һ.б. алгы планга чыга. Тематик яктан сугыш чоры драматургиясе разведчиклар тормышын, партизаннар кыюлыгын, фашистлар кылган жәбер-золымны, әсирлекне, тылдагы тормышны сурәтләү ярдәмендә киңәя, тармаклана.

Иленчә елларда да сугыш темасын яктырту дәвам итә: сугыш кырында ятып калганнарны юксыну, сагыну, батырлыкка дан җырлау мотивлары әйдәп бара. Мәсәлән, Т. Гыйззәтнең «Чын мәхәббәт» драмасында Гөләндәм образы, аның уйлары, эш-гамәлләре, өметләре һәм кичерешләре игътибар үзәгенә куелган. Ире сугышка китеп югалгач, Ватанга булган тирән мәхәббәтә Гөләндәмгә, очучы булып, дошманнарны тар-мар итүдә катнашырга ярдәм итә.

Язучылар иҗат иткән геройлар дөньяны үзгәрттерлек батырлар буларак гәүдәләнә. Фронтвикларның тыныч хезмәткә кайтуы, авылда яки завод-фабрикалардагы эшчәнлекләре сурәтләнә. Мәйданга чыккан нефтьчеләр (А. Әхмәт. «Серләр»), завод эшчеләре тормышы (Р. Ишморат. «Якын дус») драматургиягә дә күчә. Сугыштан кайткан геройның очраклы кимчеләкләр, кеше холкы тудырган аерым проблемалар белән көрәшүе үзәккә куела. Бу елларда сугыш темасы белән янәшә шәһәр һәм эшчеләр сыйныфы, фән кешеләре, фәннең производство белән бәйләнеше, эшчеләрнең әхлак, гаилә, көнкүреше кебек мәсьәләләр актуаль тема-проблемалар буларак көн тәртибенә куела. М. Әмирнең фән кешесе турындагы «Профессор Саматов», Т. Гыйззәтнең «Чын мәхәббәт» пьесалары, А. Әхмәтнең (Абдулла Сафиулла улы Әхмәтов) инженер-геологлар хакындагы «Серләр» драмасы шундый темаларга алынуның уңышлы мисалы булып тора [Ханзафаров, 1982: 351]. Р. Ишморатның «Якын дус» (1949), «Бүләк» (1947) пьесаларында исә фәннең производство белән бәйләнеше, завод-фабрика эшчеләренә хезмәт тасвирлана. Сугыштан соң иҗат ителгән пьесаларның үзәк геройлары – фронтта булып кайткан ир-егетләр. Ватан азатлыгын саклауда зур батырлыклар күрсәткән Газиз (А. Әхмәт. «Серләр»), Әсгать, Хәйдәр (Ә. Фәйзи. «Отышлы кияү»), Мирсәет (Р. Ишморат «Якты юл»), Хәйри (М. Әмир. «Тормыш җыры»), Мостафа, Володя (Р. Ишморат. «Җыр дәвам итә»), Мирсәет (Р. Ишморат. «Якты юл»), Харис (Г. Насрый. «Кушнарар») һ.б. шундыйлардан. Бу геройлар тыныч тормышта тынгысыз көрәшчеләр, завод-фабрикаларны, авыл хужалыгын аякка бастыруда алгы сафта баручылар буларак ачылалар. Р. Ишморатның «Якты юл» (1947) пьесасында элеккеге фронтвик, колхоз кырларынан югары уңыш алу өчен көрәшүче Мирсәет, партия оештыручысы Зөлфия, Фәрдәнә, Кашшаф кебекләр күрсәтелгән. Драматург Жәүһәрия шикелле

жилбэзэкләрне, Габделмән кебек салам урлап йөрүчеләрне тасвирлап, әсәрдә күпмедер дәрәжәдә кискен конфликтлар тудырырга омтылыш ясап карый. Әмма эш процессында туган авырлыклар, шуларны жиңәрдәй батырлык күрсәтүче геройлар сурәтләү объекты итеп алынмый. М. Әмирнең «Тормыш жыры» (1946), «Жыр дэвам итә» (1947), Г. Насрыйның «Кушнарәт» пьесаларында да татар кешесенең тылдагы батырлыгы, хезмәт сөючәнлек, тормышка оптимистик караш кебек күркәм сыйфатлары чагылдырыла. Илдә барган күмәк хужалыкларга берләшү процессы яңа кешеләр үстерә. Татар совет язучылары көрәшләрдә чыныккан, социалистик төзелешнең барлык тармаклары белән кызыксынучы, киң колач белән хәрәкәт итүче хатын-кызларны мәйданга чыгарды. Шушындый жаваплы чорда, башка проблемалар белән беррәттән, әдәбиятта хатын-кыз образын киң күләмдә чагылдырган әсәрләр барлыкка килде. Фатыйма (М. Әмир. «Тормыш жыры»), Зәйтүнә (Ә. Фәйзи. «Акчарлаклар»), Сабира, Наилә (М. Әмир. «Наилә») һ. б. әдәбиятта татар хатын-кызына хас характерны чагылдырган образлар буларак тәкъдим ителәләр. М. Әмирнең «Наилә» (1947) комедиясендә дә Наилә, бригадир Сабира кебек алдынгы колхозчы хатын-кызларны күрәбез. Алар ир-атлар белән янәшә хезмәт итеп, бригадалар арасындагы ярышта жиңеп чыгалар. Сугыштан соңгы елларда татар драматургиясә дә, заман белән бәйлә рәвештә, эволюция кичерә. 1940–1950 еллар чигендә тормышны күбрәк тышкы яктан, совет иленең сугыштан соңгы тыныч тормышта ирешкәннәрен яктырту белән чикләнелсә, 1950 еллар уртасыннан, шәхес культын фаш итү нәтижәсендә, язучылар иркенрәк сулыш алып, тормышны һәм кешене төрле яклап сурәтләүгә якын килә башлыйлар. Драматурглар исә совет әдәбиятында киң таралган конфликтсызлык теориясә шактый зыян итте. Бу теориядән күпмедер дәрәжәдә Н. Исәнбәтнең «Рәйхан» (1949), Ю. Әминовның «Язылмаган законнар» (1957), Ш. Хөсәеновның «Чулпан» (1956), Ә. Фәйзинең «Рәүфә» (1958) кебек драмалары гына читтә кала. Бу әсәрләр геройларның каршылыклы уй-хисләрен, язмышларын тормышчан чагылдыралар. Үзгәрешләр комедия жанрында башлана. Заман тормышын сурәтләүдән тыш, драматурглар үткәнгә дә игътибар бирә. Р. Ишморатның «Үлмәс жыр» драмасы (1955) һәм Н. Исәнбәтнең «Муса Жәлил» трагедиясә (1955) шундыйлардан. Р. Ишморат аның үтә кешелекле, героик зат булуын күрсәтә һәм дан жырлый. Н. Исәнбәт әсәрләрендә исә шагыйрьнең дошман өнендәге тигезсез һәм тиндәшсез көрәше, куәтле дошманны рухи яктан жиңеп чыгуы трагедия жанрына хас чаралар ярдәмендә ачыла.

1945–1950 еллар драматургиясендә тормышны, яшәешне күбрәк тышкы яктан, совет иленең сугыштан соңгы тыныч тормышта ирешкән уңышларын күтәрәнке публицистик рухта яктырту белән чикләнелә. Әдәбиятның тормышчанлыгы кимү, каршылыкларны шомартып сурәтләү үзен нык сиздерү, «конфликтсызлык теориясә»нең зур зыян китерүе, төзелешләр, хезмәт жиңүләре белән мавыгып, әдипләренә еш кына кеше шәхесен икенче планда калдырулары күзәтелә. Әкрәнләп, яңа әдәби герой – элеккеге фронтовик – мәйданга чыга. Фронтта туган илен саклаган геройның тыныч тормыштагы катып калганлык, эгоизм һ.б. тискәре күренешләренә тәнкыйть итүе бирелә.

Әдәбият

1. Ганиева А.Ф. Мирсәй Әмир драмаларында чор проблемаларын яктырту үзенчәлеге // Восток-Запад: литература и художественная культура: Сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф.. (Казань, 2017). – Казань, 2017. – С. 68–71.
2. Гыйззәтов К. Тажи Гыйззәт // Т. Гыйззәт Татарлар. Казан: Мастер Лайн, 2000. – Б. 67–70.
3. Закиржанов Ә. Иҗат тылсымы: әдәби портретлар, күзәтү мәкаләләре, рецензияләр. Казан: Мәгариф – Вақыт, 2022. 416 б.
4. Исәнбәт Н. Сайланма әсәрләр: 3 томда. 3 т.: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1968. 217 б. Кашшаф Г. Патриотизм көче // Совет әдәбияты. – 1944. – № 5. – Б. 67.
5. Ханзафаров Н. Нәкый Исәнбәт драматургиясә. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – 181 б.

6. Ханзафаров Н. Татар әдәбияты тарихы: 8 томда. 5 т. : XX йөзгә 20–50 нче еллары. Казан : Татар. кит. нәшр., 2017. 623 б. 5. 5. Шарипова А.С. Татарская драматургия XX – начала XXI века: проблема инварианта. Казань, 2022. 336 с.

7. Шарипова А. С. Татарская драматургия XX – начала XXI в.: инвариант и его исторические трансформации: дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 2022. – 322 с.

© Миннуллина Ф.Х., 2024

УДК 398.8

*Михайлова О.Н.,
к. филос.н., с.н.с. ЧГИГН,
г. Чебоксары, Россия*

ПЕСНИ В СВАДЕБНОМ ОБРЯДЕ СРЕДНЕНИЗОВЫХ ЧУВАШЕЙ

SONGS IN THE WEDDING RITE OF THE MIDDLE CHUVASH

Аннотация. Работа посвящена малоисследованной проблеме – определению места и роли свадебных песен в свадебном обряде чувашей этнографической группы *анат енчи*, проживающих ныне в северо-восточных районах Чувашии. Материалом для анализа в основном явились тексты, записанные в конце XIX – начале XX в., хранящиеся в научном архиве ЧГИГН, частично они взяты из ранее изданных сборников. Песни классифицированы исходя из роли свадебных персонажей, участвующих в том или ином обряде. Отраженные в песнях содержание и внутренний смысл происходящего свадебного действия обусловлены неразрывным единством песни и обряда.

У рассматриваемой этнографической группы чувашей и свадебная обрядность, и песенная мелодика своеобразны. Наиболее многочисленны и вариативны тексты причитаний невесты. С течением времени некоторые элементы обряда и соответственно песни, сопровождающие те или иные обрядовые действия, утрачены. Значима символика песен. Символические образы, проникая во внутренний мир жениха и невесты во время свадебного ритуала, способствовали формированию модели их поведения в будущей семейной жизни, ориентированной на продолжение рода и достижение материального благополучия. Напевы, наигрыши и танцы, воздействуя на молодых и создавая особый душевный настрой, также усиливали восприятие этих образов. Свадебные песни помогали в гармонизации отношений между новыми родственниками.

Abstract. The work is devoted to a little-studied problem - determining the place and the role of wedding songs in the wedding ceremony of the Chuvash ethnographic group Anat Enchi, now living in the northeastern regions of Chuvashia. The material for analysis were mainly the texts written down at the end of XIX - early XX centuries, stored in the scientific archive of Chuvash State Institute of Humanities, partly they were taken from previously published collections. Songs were classified by the role of the wedding characters participating in a particular rite. The content and inner meaning of the ongoing wedding action are due to the inseparable unity of song and ritual.

The Chuvash ethnographic group under consideration has peculiar wedding ritualism and song melody. The most numerous and varied are the texts of the bride's lamentations. Over time, some elements of the rite and, accordingly, the songs accompanying certain ritual actions are lost. Significant is the symbolism of the songs. Symbolic images, penetrating into the inner world of the bride and groom during the wedding ritual, contributed to the formation of a model of their behavior in the future family life, focused on procreation and achievement of material well-being. Melodies, tunes and dances, influencing the young couple and creating a special mental attitude, also strengthened perception of these images. Wedding songs helped in harmonization of relationships between new relatives.

Ключевые слова: средненизовые чувашы, свадебные песни, свадебный обряд, чувашский фольклор.

Keywords: middle-low Chuvashes, wedding songs, wedding ceremony, Chuvash folklore.

Объектом нашего исследования являются свадебные песни средненизовых чувашей (*анат енчи*). Зона расселения данной этнографической группы – северо-восточные районы Чувашской Республики, на западе она граничит с ареалом верховых чувашей, на юге – низовых. Средненизовая группа, несмотря на генетическую связь с другими, являясь по отношению к ним первичной, более всего сохранила язык, материальную и духовную культуру чувашского народа, которые служат ярким отражением национального своеобразия.

Свадебные песни чувашей *анат енчи* наиболее полно изучены музыковедами. В академическом издании «Песни средненизовых чувашей», подготовленном М.Г. Кондратьевым [Песни средненизовых чувашей, 1993], представлены 24 свадебные песни с переводом на русский язык и нотами. Предисловие посвящено выявлению жанровых особенностей чувашских народных песен средненизовой этнографической группы, в том числе и свадебных. В комментариях, тщательно анализируя каждую песню, М.Г. Кондратьев определяет ее разновидность, ритмоформулу, указывает, где встречаются варианты напевов, какое распространение они получили. Следующая работа – статья А.А. Осипова «Свадебные песни чувашей анат енчи (Музыкальная типология)» [Осипов, 1992]. В ней дан анализ основных мелодий и напевов наиболее популярных свадебных песен, автор дифференцирует их, рассматривает интонационно-ритмическое своеобразие свадебного жанра средненизовых чувашей. Этнографы в своих работах больше внимания уделяли описанию обрядового действия с редким приведением текстов песен [Комиссаров, 1911; Сбоев, 2004]. Следует отметить, что фольклористы к этой теме приступили лишь в начале XXI в. [Михайлова, 2017: 447–450; 2020: 232–236 и др.]. Между тем исследования, специально посвященные характеру взаимосвязи и взаимодействия свадебной поэзии средненизовой группы с обрядом, практически отсутствуют. В данной статье предпринята попытка на материале свадебных песен *анат енчи* проследить их место и роль в свадебной обрядности. Большая часть текстов для анализа отобрана из рукописей конца XIX – начала XX в., хранящихся в научном архиве Чувашского государственного института гуманитарных наук (НА ЧГИГН), частично – из ранее изданных сборников.

Обряд вступления в брак – сложное социальное явление. С древних времен он имеет устойчивую структуру и включает следующие этапы: предсвадебные обряды (сватовство и другие обрядовые действия накануне свадьбы, в том числе причитания невесты, обращенные к родне, к родной деревне, обряд прощания с ними); свадьба (свадебный поезд со стороны жениха, свадебный поезд со стороны невесты); послесвадебные обряды (встреча новой родни – новых сватов).

Свадебные песни сопровождают все основные этапы свадебного действия, отражая их содержание. В данной статье они классифицируются исходя из той роли, которая отведена их исполнителям – участникам того или иного свадебного обряда.

Песни во время обряда сватовства у средненизовых чувашей не встретились, но могли исполнять календарно-обрядовые песни того периода, в котором проводилась свадьба. Среди песен, тесно связанных с предсвадебными обрядами, можно выделить причитания невесты, те из них, которые исполнялись при прощании с родственниками, проживающими в дальних деревнях, встреча с которыми происходила заранее до свадьбы или утром в день свадьбы, до прибытия свиты жениха.

Началом свадебного обряда у средненизовых чувашей является снаряжение свадебного поезда со стороны жениха.

Песни свиты жениха. Песни свадебного головы, посаженного отца и посаженной матери, речь (монолог-приветствие, саламалик) старшего дружки.

Обязательными участниками свадебного поезда со стороны жениха являлись свадебный голова, посаженные отец и мать, старший и младший дружки, верховая тетка, музыкант (пузырист) [Комиссаров, 1911: 358]. Каждый свадебный персонаж выполнял свою определенную роль. Глава свадьбы, или свадебный голова (*туй пуçё*), действовал как знаток

свадебных обычаев, как распорядитель. Начиналось свадебное действо в доме родителей жениха, где собирались и угощались назначенные для поездки за невестой гости. Свадебный голова затем вел их в дом к посаженным родителям⁹, откуда после недолгого угощения под руководством свадебного головы свита жениха выезжала за невестой. Песни исполнялись на протяжении всего пути. По прибытии к месту перед закрытыми воротами распорядители пели «Осать-и те осмасть-и?» («Откроет ли да не откроет ли?»)¹⁰, отворяли их по традиции только после уплаты «воротных денег». Наставляли жениха следующими словами песни:

Ан ан, шӑллӑм, от ҫинчен
Хӑта кӗҫсе сармасӑр,
Ылтӑн прахса памасӑр [НА ЧГИГН. Отд. III. Ед. хр. 77. С. 696].
Не слезай, братишка, с коня,
Пока сват войлок не постелет,
Пока золотые [монеты] не бросит (перевод здесь и далее наш. – О.М.).

Издrevле было принято, чтобы жених находился в кибитке (в повозке, на подводе) или верхом на лошади до тех пор, пока будущий тесть не расстелет перед ним войлок и не положит туда деньги. Приобщение друг к другу родственников жениха и невесты начиналось, как видим, с взаимного одаривания деньгами.

Старший дружка (*мӑн кӗрӗ*) свою главную речь произносил, когда входил во двор или переступал порог дома. Как купец, он заводил разговор: «Ищем мы товар. Прослышали, что здесь у вас имеется доброкачественный товар: проехали семь полей, семь оврагов и приехали сюда» [Комиссаров, 1911: 361]. В иносказательной манере сообщалось о том, что прибыли за невестой. Далее следовало величание молодца-жениха, перечисление его достоинств. Однако, к сожалению, ни один полный текст речи старшего дружки у средненизовых чувашей не сохранился, как, например, у низовых. На свадьбе старший дружка постоянно находился рядом с женихом, являясь его охранителем. С течением времени у средненизовых чувашей функции старшего дружки постепенно переходили к свадебному голове. В приведенном далее тексте уже свадебный голова говорит о невесте:

Пус-пус урӑ каҫрӑмӑр,
Пушмак пӑру шыраса... [НА ЧГИГН. Отд. VI. Ед. хр. 275. Л. 138].
Через поля мы прошли,
В поисках телочки...
Его речь, как и у старшего дружки, начинается своеобразной формулой:
Вӑрман виттӑр тохрӑмӑр,
Икӗ пӑлан тӑл пултӑм,
Мӑйракисем ылтӑнтан, урисем кӗмӗлтен,
Куҫӗсем кӑвар пек ҫап-ҫутӑ (Там же).
Сквозь лес прошли,
Двух оленей встретили,
Рога из золота, ноги из серебра,
Глаза, как угольки, очень светлые.

Церемония выноса приданого невесты из амбара и его погрузки на подводу происходила на фоне совместного пения свадебного головы и его супруги «Тавай пире япала» («Дайте нам приданого») на мотив песни дружки [Комиссаров, 2003: 140–141]. В ней отразилась мысль о состоятельности невесты. В качестве приданого давали невесте сундук с одеждой и обувью, перину, подушки и другие постельные принадлежности, орудия труда, скот (корову-нетель, овцу), что, по представлениям чувашей, считалось «долей» необходимого для начала семейной жизни имущества.

9 К примеру, у чувашей северо-восточной части нынешнего Вурнарского р-на в гости к посаженным родителям отправлялись на следующий день после свадьбы, уже вместе с невестой.

10 По поводу мотивов А.А. Осипов подчеркивает, что у средненизовых чувашей, как и у верховых и низовых, выделяются три основных свадебных напева: песни дружек жениха, песни подруг невесты и песни «новых сватов» [Осипов, 1992: 100].

Посажённые родители (*хэйматлэх аишённе амйиё*) сопровождали молодых при их передвижениях во время свадьбы. Посажённая мать во многих эпизодах выступала как запевала. Распространён был обычай, когда после благословения молодых родителями невесты посажённая мать садилась верхом на лошадь и у крыльца начинала напевать на мотив песни дружки «Тохать-и те тохмасть-и?» («Выйдет ли да не выйдет?») (Там же). В роли провожальницы могли быть замужняя сестра невесты или сваха.

И свадебный голова, и посажённый отец, и старший дружка на свадьбе присутствовали вместе с женами. А младшими дружками назначались неженатые парни. Младший дружка являлся в основном заводилой веселья, он первым начинал пляску, вовлекал в нее других участников свадьбы.

Песни женщин из свиты жениха. В свадебной обрядности существовало строгое соблюдение иерархии, правил уважения к старшим. К примеру, младший дружка в доме у невесты затевал танец только тогда, когда свадебный голова заканчивал угощение привезенными гостинцами. Вслед за танцами младших дружек наступало время песен и плясок женщин (*туй арёмёсем*) из свиты жениха. Одна из самых распространенных песен, исполняемых ими по приезде к дому невесты, это «Туй, туй, туй тесе...» («Свадьба, свадьба, свадьба, говоря») [НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 598. С. 167]. Говорится в ней о том, что ради свадебных гуляний сделали новый барабан, для чего пришлось зарезать собаку. Конечно, здесь образно говорится о совершённом молении с целью благополучного проведения свадьбы. Барабан воспринимался в качестве инструмента для изгнания злых духов. У вышеназванного текста встречается несколько вариантов. В одном из них сообщается вдобавок:

Пурнас карчәка вёлерсе

Параппан ҫакки турәмәр [НА ЧГИГН. Отд. III. Ед. хр. 998. Л. 338].

Убив старуху, что могла бы жить,

Ремень барабана сделали.

Из этого текста следует, что во имя счастливого будущего молодых были пожертвованы две души. В одном месте жизнь прекращается, а в другом – создается. Проявляется стремление чувашей жить сообразно естественным законам природного мира.

Песни, исполняемые женщинами из свиты жениха, в зависимости от их назначения содержат разную оценку тех или иных участников обрядовых действий. К старшим представителям рода невесты – будущему свату и сватье – выражалось, как правило, уважительное отношение. Жениха на данном этапе обрядового комплекса (когда он приезжал со своей свитой забрать невесту к венцу) принято расхваливать, представлять с лучшей стороны. К невесте же редко проявлялась деликатность: в песнях женщин из свиты жениха образ невесты далек от идеала, ее всячески ругают и высмеивают. У чувашей Цивильского, Марпосадского районов зафиксированы тексты эротического содержания. Скорее всего, они имеют древние корни: являлись частью ритуала обеспечения плодovitости женщины [НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 14. С. 45–57].

Так же нелестно характеризуются девушки ее деревни и сама деревня.

Эп ҫак яла ял темен,

Тислёк купи пуль тесе.

Хёрёсене хёр темен,

Йәмра каски пуль тесе [НА ЧГИГН. Отд. III. Ед. хр. 972. Л. 171].

Я эту деревню за деревню не принимал,

Навозная куча, видно, думал.

Ее девиц за девушек не принимал,

Чурки ветлы, видно, думал.

О родной деревне, например, поезжане поют по-другому:

Әх, милый хамәр ял...

Хёр илес те хёр парас,

Хамәр ялтан тухас мар [Там же. Л. 170].

Эх, милая наша деревня!
Девушку брать да замуж выдавать.
Из деревни своей не выезжать.
«Чет и нечет» на свадьбах имели особое значение. Женщины из свиты невесты поют:
Ҙёр те пёррён килтёмёр,
Тёрёс Ҙёрён каятпәр [НА ЧГИГН. Отд. III. Ед. хр. 976. С. 280].

Сто один нас приехало,
Ровно сто уедем.
У жениховой стороны иное число:
Тёрёс Ҙёрён килтёмёр,
Ҙёр те пёррён каятпәр [НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 28. С. 737–740].
Ровно сто нас приехало,
Сто один уедем.

Союз жениха и невесты олицетворял собой начало новой жизни, поэтому считалось важным возвращаться в дом жениха с нечетным количеством участников. Нечетное число – символ перехода к новому жизненному этапу.

О таком значимом моменте, как привоз невестки в дом, женщины свадебного поезда жениха оповещали прежде всего будущую свекровь:

Тох-ха, анне, кин килчё,
Ыраш капанчен пысакрах,
Сёлё капанчен сёрлёрех,
Покане пек кин килчё [НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 44. С. 250].
Выйди, матушка, невестка пришла,
Больше, чем ржи копна,
Толще, чем копна овса.
Куколка-невестка пришла.

Песен с целью осуждения невесты в доме жениха уже не исполняли, более подходящими считались песни с характеристикой свекрови:

Пирён аннен вятәр ик шәл,
Шәлсем витёр вот тохать,
Ҙав вотәра Ҙонас полать,
Пирён аннене йорас полать [Там же].
У нашей матушки тридцать два зуба,
Сквозь зубы брызжет огонь.
В этом огне надо будет гореть,
Нашей матушке надо будет угодить.

Конечно, жизнь молодухи на чужбине не была легкой. Ей приходилось приспосабливаться к отношениям с членами другой, чужой для нее семьи, со свекром и свекровью. О порядках в мужнем доме с наставлениями и благопожеланиями в адрес невестки пели такие песни:

Хунямасен шур автан
Шурәмпуспе автатъ,
Ун сассипе тәмасан
Хунямана юрас Ҙук [НА ЧГИГН. Отд. III. Ед. хр. 52. С. 131].
У свекрови белый петух
Чуть свет кукарекает.
Если с его голосом не встанет,
Свекрови не угодить.

После общего застолья в доме жениха свадебные песни в исполнении его родственников больше не звучали. Пелись частушки, гостевые и лирические песни.

Песни участников свадьбы со стороны жениха. В свите жениха наряду с семейными парами были неженатые парни. Они назывались по-разному: в западной части

Козловского района – *пуса каччисем*, в Мариинско-Посадском районе – *туй ачисем* [ЧГИГН. Отд. III. Ед. хр. 7169. С. 31]. Их на свадьбе могло быть от семи до пятнадцати человек.

Как только с началом свадебного торжества старший дружка объявлял: «Пляшите, пойте, ребята», в *ширлёк*¹¹ младшие дружки затягивали песню:

Эпир тваттән пёр таван,
Тимёр карта савратпәр,
Тимёр карта варрине
Блтән йопа лартатпәр.
Блтән йопа тәррине
Порсән тотәр витетпёр,
Порсән тотәр илмешкён.
Сарә хёре искаппәр [НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 38. С. 535].

Мы вчетвером родные братья,
Железной оградой обнесем,
Посреди железной ограды
Столб золотой поставим.
Верх золотого столба
Шелковым платком покроем,
Чтобы шелковый платок достать,
Русую девицу заберем.

Здесь с помощью песенных образов создается картина: железная ограда – в центре железной ограды золотой столб – на вершине золотого столба шелковый платок. Прием параллелизма усиливает выразительность текста и придает ему особое звучание.

Участники свадьбы со стороны жениха в песнях, распеваемых в *ширлёк*, восхваляли себя, девушек чужой деревни подвергали насмешкам, хвалили девушек своего селения, жалели сватью и свата, осуждали и критиковали будущую сноху, пугали ее предстоящими трудностями на чужбине.

Затем они участвовали в значимом ритуале завершающей части свадьбы поезжан со стороны жениха. Подойдя к амбару перед выносом приданого, вместе с женщинами из свиты жениха пели, гадая, каким окажется имущество невесты, ведь сумма выкупа за невесту была немалая:

Сўпси тулли пулсассән
Хут сырса сес кайпәр,
Сўпси пушә пулсассән
Параппан сәпса кайпәр.
Хёрлө хут укса панә аһа.
Хёрлө кәпи пулө-и-ха?
Кәвак хут укса панә аһа.
Кәвак кәпи пулө-и-ха?
Шур хут укса панә аһа.
Шура кәпи пулө-и-ха? [НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 6. С. 90–91].
Если кадушка будет полной,
На бумаге лишь записывая, поедем.
Если кадушка будет пустой,
В барабан стуча, поедем.
Красную бумажную денежку дали ей:
Красная рубаха будет ли?
Синюю бумажную денежку дали ей:
Синяя рубаха будет ли?
Белую бумажную денежку дали ей:

¹¹ Специально устроенное место во дворе дома невесты, где проводился свадебный обряд.

Белая рубаха будет ли?

И тут же вместе с женщинами своей свиты запевали песню «Акă тухать тўшекки» («Вот выносятся перина») [НА ЧГИГН. Отд. III. Ед. хр. 976. Л. 173–174].

Песни свиты невесты. Плач (причитание) невесты. В свадебном обряде чувашей наиболее полно представлены причитания невесты (*хёр йёрри, хёр хўхлевё*). В традиции средненизовых чувашей невеста начинала плакать (причитать) в день свадьбы [Комиссаров, 1911: 357]. Сначала причитает, навещая вместе с подружками и неженатыми парнями свою родню, знакомых и подруг, проживающих в других деревнях, а затем – во время обхода родственников-односельчан. У себя дома она плачет в разных местах: в амбаре, в избе перед матерью и отцом, сестренкой (если есть), во дворе. Завершался плач за околицей деревни, где в причитаниях она упоминала счастливых супругов, имеющих детей. Причитая, невеста прощалась с родными людьми, с деревней, просила у близких благословения, благодарила родителей.

Невесте, как и жениху, воспрещалось петь и плясать на собственной свадьбе. Ей позволялось только причитать. Говорили: Пёркенчёк айёнче йёмен хёр шаналак айёнче йёрет («Кто не плачет под покрывалом, тот слезы будет лить под пологом»). Согласно народным представлениям, плач на собственной свадьбе означает, что в супружеской жизни будет меньше тягот и страданий.

При анализе содержания текстов плача невесты видно, что при живых родителях исполнялись одни причитания, а при их отсутствии – другие. В плаче невесты-сироты содержалось призывание умерших родителей на свадьбу. Плачи, обращенные к младшей сестре, тоже имели разное содержание. Плач невесты печальный, задевает самые тонкие струны души. Выйти замуж в чужую деревню, быть оторванной от родного дома, отца-матери, подруг-ровесниц означали почти то же, что и отлучение от родины.

Кроме причитаний в форме монологов, имел место обрядовый диалог между отцом и невестой «Хёрём, сана мён халаллас?» («Дочь моя, чем тебя одарить?» (НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 14. С. 83–85). В рукописи есть примечание автора: «В старину чуваша, когда выдавали дочь, пели песню-благословение. Дочь пела, отвечая отцу. С такими песнями выдавали своих дочерей богачи. Дочь исполняла как причитания». Диалог начинает отец:

– Хёрём, сана мён халаллас?

Хёрём, сана мён халаллас?

Икё кашта чăхăм пур,

Пёр каштийё сана халаллă.

– Дочь моя, чем тебя одарить?

Дочь моя, чем тебя одарить?

Два шестка кур есть,

Один шесток тебе подарю.

Дочь отвечает:

– Ах, аттеçём, аттеçём,

Пёр кашта чăхăм кирлĕ мар;

Хурчка кулли пултăрах,

Хурчка кулли пултăрах.

– Ах, батюшка мой, батюшка,

Шесток кур не нужен;

Ястребу посмешищем пусть будет,

Ястребу посмешищем пусть будет.

Далее поочередно отец дочери в дар предлагает: кормушку гусей, загон овец, загон коров, конюшню лошадей, пасеку пчел, амбар зерна, сундук золота. Когда отец наконец произносит слова о красавце парне из своей деревни, дочь с поклоном благодарит его и говорит, что давно ждала этот подарок. Подобные поэтические тексты встречаются и у верховых чувашей. Начинается он со слов: «Ай, ай, атте, мён парăн-ши?» («Ах, ах, батюшка, чем одаришь?») (НА ЧГИГН. Отд. III. Ед. хр. 998. Л. 330). Другой вариант – «Хёрём, сана

мён кирлĕ?» («Дочь моя, что тебе надо?») [Тукташ, 1941: 124]. В нем так же, как и в вышеприведенной песне, отец предлагает своей дочери: конюшню лошадей, дом, чернявого парня, кадку рубах, хлев коров и только в конце – красавца парня.

Песни подружек невесты. Подружки невесты (незамужние) (*хĕр сұмсем*), самые близкие, помогали ей собрать приданое. По сведениям Д. Филимонова, относящимся к 1885 г., А. Ивановой (1900 г.), А. Улитина (1925 г.), во время причитаний невесты у ее родственников, живущих в других деревнях, подружки тоже пели свои песни (НА ЧГИГН. Отд. I. Инв. № 6. С. 78–81; Инв. № 25. С. 569–574; Ед. хр. 631). В них пелось о том, что эти поездки совершаются ими от имени дяди (*ничче*) – отца невесты, что скоро наступит расставание с подругой. В этих куплетах звучало приглашение в гости, имело место и подтрунивание над будущим зятем. Часто повторяется в них:

Хĕр сұм окси хĕрĕх пус та,
Арча окси аллă пус (НА ЧГИГН. Отд. III. Ед. хр. 961. Л. 130).
Плата за подружек невесты – сорок копеек,
Плата за сундук – пятьдесят копеек.

В вышеназванной группе выделяются величальные и корильные песни, исполняемые подружками в доме невесты во время песенных состязаний с дружками жениха. В них девушки подшучивают над поезжанами со стороны жениха, больше всего над будущим зятем, а подругу-невесту восхваляют и величают. Например:

Сакă пирĕн ай аппан
Йăлтăр-йăлтăр шăрса пур.
Сакă пирĕн ай йыснан
Кашăк аври пек манки пур (НА ЧГИГН. III. Ед. хр. 968. Л. 140).
У этой нашей, ай, сестры
Блестящие-блестящие бусы есть.
У нашего, ай, зятя
Как ручка ложки сопли есть.
Защищая жениха, дружки жениха подсмеиваются над девушками:
Сарă, вăрăм илес тĕк,
Пирĕн пата пыраспать.
Хура, лутра илес тĕк,
Сакă яла килеспать (НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 177. С. 287–298).
Если русую, статную замуж взять,
К нам надо приезжать.
Если чернявую, приземистую замуж взять,
В эту деревню надо приезжать.

Без такого «поединка» не проходила ни одна чувашская свадьба. Насмешка в песнях могла быть разной: доброй и резкой, саркастичной.

При проведении некоторых обрядовых действий в доме жениха также не обходилось без участия подруг невесты. В те моменты, когда по приезду к дому жениха надо было невесте сойти с кибитки и когда жених вносил ее на руках в дом, девушки из свиты невесты исполняли песни с требованием достойного вознаграждения:

Кĕмĕл укça памасан
Кўме ашĕнчен кăлармастпăр,
Пăхăр укça памасан
Пăхма ирĕк памастпăр,
Шур хут укça памасан
Шур пĕркенчĕк айĕнчен кăлармастпăр,
Блтгăн укça памасан
Бткăнтарса кўртместпĕр.
Хĕр сұмми укси хĕрĕх пус,
Пўркенчĕк укси аллă пус.

«Пуян-пуян», – теессё,
Тәхәр вунә пус укқи сук (НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 6. С. 84).
Коли серебряной монетой не одарите,
Из кибитки не выпустим,
Коли медной монетой не одарите,
Посмотреть разрешение не дадим,
Коли белой бумажной денежкой не одарите,
Из-под белого покрывала не выпустим,
Коли золотой монетой не одарите,
В обнимку зайти не дадим.
За подружек невесты плата – сорок копеек,
За покрывало плата – пятьдесят копеек,
«Богат-богат», – говорят,
Девяноста копеек у него нет.

Таким образом, невеста в качестве «дорогого товара» в разные моменты свадебной обрядности вовлекалась в товарно-денежные отношения.

Песни женщин из свиты невесты. Женщины из свиты невесты (*туй арәмәсем*), сопровождающие подводы с приданым после отъезда невесты из отчего дома, исполняли специальные «проводжальные» песни на мотив песен подружек невесты. Группу сопровождения составляли замужние сестры невесты с мужьями, ее братья с женами, крестная мать невесты. До середины XX в. ни родители невесты, ни незамужние подруги к этой группе не относились. Поезжане с невестиной стороны, участвовавшие в привозе приданого, в доме жениха не исполняли корильных, то есть высмеивающих жениха и его родню, куплетов. В песнях, приуроченных к этому этапу свадебного действия, выражались переживания из-за предстоящей разлуки с невестой, тревога за ее дальнейшую судьбу, говорилось о том, что привезли неопороченную, с добрым именем, достойную зятя девушку. В них ярко отражались поддержка, жалость и сострадание к девушке, которой скоро суждено остаться одной на чужбине:

Ай-хай, хёрсем, чипер хёр,
Эс пёр-пёччен юлатән.
Хреслё тенкё пул, чипер хёр,
Умма сакса каяр-и?
Хәмаç кёҗтек пул, чипер хёр,
Хул айне хупса каяр-и?
Реҗин калуш пул, чипер хёр,
Урана тәхәнса каяр-и?
Ыраш кёлти пек хёр күтёмёр,
Ыраш арпи пек ан тәвәр.
Ах, тәхләчәҗәм, хәтаҗәм,
Мелке кутёнчи мелке тесе
Кәмака тытса ан шәләр.
Ах, тәхләчәҗәм, хәтаҗәм,
Шәпәр кутёнчи шәпәр тесе
Урай тытса ан шәләр (НА ЧГИГН. Отд. III. Ед. хр. 976. С. 280).
... Ай-хай, золовка, младшая золовка,
Ты одна-одинёшенька остаешься.
Монетой с крестом стань, младшая золовка,
На себя на грудь повесив, уйти ли нам?
Ластовицей кумачовой стань, младшая золовка,
Положив под мышку, уйти ли нам?
Резиновой галошей стань, младшая золовка,
На ногу надев, уйти ли нам?

Подобную ржаному снопу невестку привезли –
Подобной ржаной мякине не сделайте.
Ах, сватьяшка моя, сватушка мой,
Принимая за помело в подпечье,
Взяв, [ею] печь не обметайте.
Ах, сватьяшка моя, сватушка мой,
Принимая за веник у порога,
Взяв, [ею] пол не подметайте.

Образный, лаконичный, трогательный текст. Жизнь чувашской женщины после замужества была непростой, поэтому просьбы, обращенные к сватам, об уважении, сострадании к родной сестрице, человеческом отношении к ней были очень уместными. В тексте «Кёмёл сёрё хёрсемне» («Серебряное кольцо золовка») та же главная мысль. Женщины из свиты невесты в первом куплете с просьбой обращались к зятю, во второй – к матери зятя, в третьей – к его отцу (НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 39. С. 41).

Среди песен, записанных в округе г. Чебоксары, встречаются следующие тексты:

Сырла шыв пек пирён акка,
Кёленче сінче усрарамёр,
Эпир тепре киличчен
Сырма шывё пек ан тавёр,
Витре сине ан ярёр,
Витре тутэхё ан саптёр (НА ЧГИГН. Отд. III. Ед. хр. 142. С. 86).

Словно сок ягодный наша сестра,
В бутылке хранили.

До следующего нашего приезда,
Подобно речной воде не сделайте,
В ведро не наливайте,
Пусть ржа ведра не коснется.

Далее звучат жизнеутверждающие, оптимистические строки:

Ах, тавас сук, тавас сук,
Йысни лайах пулсассан
Сырма шывех тавас сук,
Витре сине те ярас сук,
Витре тутэхё сапас сук (Там же).

Ах, не сделают, не сделают.
Если зять хорошим окажется,
Речной водой не сделают,
И в ведро не нальют,
Пусть ржа ведра не коснется.

Песня «Сырла шыв пек пирён акка» («Словно сок ягодный наша сестра»), исполняемая женщинами из свиты невесты, отличается от вышеупомянутых тем, что в ней невесте дается надежда. Разумеется, для девушки, выходящей замуж, главное – чтобы муж оказался хорошим человеком.

Песни послесвадебных обрядов: песни тавёрна (встреча новых сватов). К песням послесвадебной обрядности относятся песни, исполняемые во время встречи новой родни молодых супругов. Согласно древней традиции, по прошествии двух-трех недель после свадьбы невестка с мужем и его родственниками отправлялись к ее родителям с бочонком пива и разными гостинцами. В ходе этого посещения она одаривала подружек в благодарность за помощь в подготовке и проведении свадебного обряда. Подобное угощение по-другому называли «девичье пиво». Осенью молодушка с мужниной родней снова приезжала в родительский дом. Этот обычай именуется *тавёрна* (обряд возвращения). Со

времени замужества впервые она могла петь и танцевать в присутствии старших¹² [Комиссаров, 1911: 364].

В тексте песни «Атте улмуҫси лартма тухсан» («Когда батюшка вышел яблони сажать») выразились переживания молодой женщины о том, что она не могла угодить в девичестве родному отцу, матери, брату, сестре, односельчанам. В качестве примера приведем одну строфу:

Атте улмуҫси лартма тухсан
Тухаймарӑм улмуҫси лартма.
Юраймарӑм тӑван аттене,
(Ӑ)ҫтан юрас ман ҫич ют ашӑёне (НА ЧГИГН. Отд. III. Ед. хр. 374. Л. 29).
Когда батюшка вышел яблони сажать,
Не сумела я выйти яблони сажать,
Я не сумела родному батюшке угодить.
Как же сумею угодить отцу чужанина?

В песне в прямом смысле отмечена правда жизни: даже родному отцу трудно угодить, как же угодить отцу чужанина. Следующие четыре строфы аналогичны первой, слова нанизываются как бусы: «матушка капусту сажать выходила», «брат вышел яблоню сажать», «сестра вышла капусту поливать», «односельчане вышли сено косить». Люди, которые здесь упомянуты, самые значимые, близкие для замужней женщины. Угождение им не происходит в одночасье, это плод огромного труда.

Среди песен, исполняемых молодой женой во время первого приезда после свадьбы в родительский дом, встречается «Атте пӑрчӑ – пысӑк пӑрт» («У батюшки дом – большой дом») [Песни средненизовых чувашей, 1993: 175–176]. По форме – она другая. Здесь выражаются разнообразные чувства: укор родителям, отдавшим дочь чужанину, переживания из-за скоротечности девичьей поры, горечь расставания с сестренкой и братом:

Йӑмӑх минтер, хӑмач пир,
Ан сар, йӑмӑк, лармастпӑр.
Яркую подушу, холст фабричный,
Не стели, сестренка, сидеть не станем.
Атте хапхи вырӑсла,
Уҫ, уҫ, шӑллӑм, каятпӑр.
У батюшки ворота тесовые,
Распахни, братец, уезжаем.

Кратковременность встречи символизируют такие образы, как сильный дождь, ручьем льющиеся слезы, заржавевшие медные гвозди, пояс, ворота.

Подытоживая, можно сказать, что в прямой или иносказательной форме отраженное в свадебных песнях средненизовых чувашей содержание и внутренний смысл происходящего действия обусловлены неразрывным единством песни и обряда. Связь песни и обряда по меньшей мере встречается двух типов: прямая и опосредованная. Несмотря на устойчивость песенной композиции, с течением времени песни менялись. Они переходили из одной разновидности в другую или же, подобно речи старшего дружки, постепенно уходили в небытие. У этой этнографической группы чувашей и свадебная обрядность, и песенная мелодика своеобразны. Значима символика песен, сопровождающих те или иные обрядовые действия. Символические образы, проникая во внутренний мир жениха и невесты во время свадебного ритуала, способствовали формированию модели их поведения в будущей семейной жизни, ориентированной на продолжение рода и достижение материального благополучия. Напевы, наигрыши и танцы, на наш взгляд, воздействуя на молодых и создавая особый душевный настрой, усиливали восприятие этих образов. Кроме того, свадебные песни помогали в гармонизации отношений между новыми родственниками.

Литература

12 Выше мы упоминали о традиции, не допускавшей возможность петь и плясать на собственной свадьбе.

1. Комиссаров Г.И. Чуваши Казанского Заволжья // ИОАИЭ. 1911. Т. 27. Вып. 5. – С. 357–366.
2. Комиссаров Г.И. О чувашах: исследования, воспоминания, дневники, письма / сост. и примеч. В.Г. Родионова. – Чебоксары, 2003. – 528 с.
3. Михайлова О.Н. Мул ‘сокровище’ как мифологический образ в плаче невесты чувашей // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире: Материалы I Международной научной конф. (г. Казань, 12–15 апреля 2017 г.). – Казань: Ак Буре, 2017. С. 447–450.
4. Михайлова О.Н. Символ плодородия в свадебных песнях средненизовых чувашей / IV Всероссийский конгресс фольклористов: Комплексные исследования традиционной культуры. Т. 3: сб. науч. ст.: в 3 т. (г. Тула, 1–5 марта 2018 г.) / отв. ред. А.Б. Ипполитова. – М.: ГРДНТ им. В.Д. Поленова, 2020. С. 326–332.
5. Михайлова О.Н. Анат енчи чăвашсен туй юррисене ушкăнласи пирки / Фольклор народов Поволжья и Урала: жанры, поэтика, проблемы изучения: Материалы Межрегиональной научно-практ. конф. (г. Чебоксары, 10–11 октября 2019 г.) / сост. и науч. ред. Г.Г. Ильина. – Чебоксары, 2021. – С. 232–236.
6. Осипов А.А. Свадебные песни чувашей анат енчи (Музыкальная типология) / Вопросы истории и теории искусств. – Чебоксары, 1992. – С. 86–109.
7. Песни средненизовых чувашей / сост. М.Г. Кондратьев. Чебоксары: ЧНИИ, 1993. – 334 с.
8. Сбоев В.А. Заметки о чувашах. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2004. – 142 с.
9. Тукташ И.С. Чăваш фольклорĕ. – Шупашкар: Чăваш АССР гос. изд-ви, 1941. – 215 с.

©Михайлова О.Н., 2024

УДК 821.512.145

*Мотигуллина А.Р.,
д. филол. н., доцент, ПГУФКСиТ,
г.Казань, Россия*

ЛИТЕРАТУРНАЯ И НАУЧНО-ОБЩЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ САДРИ МАКСУДИ

САДРИ МАКСУДИНЫҢ ӘДӘБИ ҺӘМ ГЫЙЛЬМИ-ИЖТИМАГЫЙ ЭШЧӘНЛЕГЕ

Аннотация. В статье рассматриваются литературные и научно-общественные взгляды Садри Максуди. Учёный, прекрасно владевший европейскими и тюркским языками, работал в нескольких направлениях. В первых, в юном возрасте стал автором национального рассказа “Жизнь” (“Мәгыйшәт”), где на примере своих героев раскрывает свои просветительские видения. А в дальнейшем становится общественным деятелем, где поднимает вопросы сохранения и развития родного татарского языка. Став ученым-правоведом, развивает свои идеи во всём мире.

Ключевые слова: национальный рассказ, литература, язык, просветительские идеи, герой, личность, право, общественный деятель.

Гомерен татар халкына, милләтенә хезмәт итүгә багышлаган Садри Максудиның (Садретдин Низаметдин улы Максудов) (1879-1957) тормыш юлын өч өлешкә бүлеп карарга мөмкин: Россиядәге тормышы (34 ел), Франциядәге яшәеше (11 ел) һәм Төркиядә көнкүреше (32 ел). Бу еллар аның белем алуы, милли рухта үсеше һәм татар халкын алга жибәрергә омтылу өлкәсендәге эшчәлеге белән бәйлә [Мотигуллина; 2018; 63].

Аның эшчәнлеге әдәби ижаттан башлана. XIX гасыр әдәбиятын тулыландыру, татар әдәбиятының мәгърифәтчелек әдәбиятын баеткан “Мәгыйшәт” милли хикәясе унтугызынчы гасыр ахырында языла.

“Мәгыйшәт”тә татар әдәбиятының XIX гасыр әдипләре иҗатларында салынган башлангычны дәвам итә, аларның ачыш-табышларын киңәйтә, үстәрәп җибәрә. Жәдитчелек хәрәкәте һәм матбугат дөнъясында “кайнаган” гаиләдә тәрбияләнгән С.Максуди өчен татар әдәбияты казанышлары белән яқыннан таныш була, үзе җәмгыятьне үзгәртүнең яңа юлларын эзли, үз фикерен тәкъдим итә. Ул гаиләдә ир һәм хатын, ата-ана һәм балалар арасындагы мөнәсәбәتلәрне яхшы аңлый. “19 яшендә генә булуына карамастан, мулла гаиләсендә тәрбияләнеп, соңрак өстәмә дини белем дә алуы нәтижәсендә, дин фәлсәфәсен тирәнтен белә. Бөтен жаны-тәне белән милләт өчен көеп йөрүче, татар милләтен алга чыгару, үстөрү өчен тырышып йөрүче егетнең, һичшиксез, милли мәсьәләләрдә дә үз фикере, әйтер сүзе бар” [Даутов; 1994; 79]. Чыннан да, кызыксынучан, белемгә омтылучы С.Максуди, уку-укыту системасын, жәдитчеләр һәм кадимчеләр көрәшен аңлаган хәлдә, мәгърифәтчелек реализмы кысаларында әдәби эсәр язуюы гайре табигый хәл буларак кабул ителә. Алай гына да түгел, эсәрдәге көнкүрешне автор үзе аңлаганча, милли, хокукый, дини яссылыкларда; геройларны рациональ көрәш юлында яктыртырга омтыла.

Тикшеренүче Р. Даутов билгеләп үткәнчә, сюжет кору, мотивлар сайлау, камилләшү ноктасыннан караганда, “Мәгыйшәт” – әдәбиятыбыз үсешенә яңа зур талпынышы, эһәмиятле, зарури бер казанышы булып тора. Яшь автор көнкүрешне, ягъни “мәгыйшәт”не сюжет итеп алып, тормыш-яшәеш хәлләрен сәнгатьчә чагылдыруга алына; “көнкүрештә, гаилә мөнәсәбәтләрендә дәһшәтле фаҗигаләргә тиң үткенлектәге актуаль конфликтлар таба” [Гаффарова 2; 79].

Эсәрнең исемен “Мәгыйшәт” дип алып, автор гарәп телендә бу сүзнең ике мәгънәдә йөрүен күздә тотта: 1) яшәү өчен кирәк нәрсә һәм 2) тереклек итү, көнкүреш, тормыш дип тәрҗемә ителә. Бу очракта мәгыйшәт сүзе, икенче мәгънәдә кулланылып, төп геройларның тормыш-яшәеше турында язую, аларга бәйле рәвештә, башка геройларның көнкүрешен күрсәтү, язмышларының ничек хәл ителүен ачыклауга кайтып кала.

Жанр мәсьәләсенә килгәндә, М.Акъегет, З.Бигиев, Р. Фәхретдин һ.б. әдипләрдән килгән традиция буенча, күп планлы мондый озын хикәятләр татар әдәбиятында, гадәттә, роман дип йөртелә. Шунлыктан әдәбият галимнәре тарафыннан эсәр повесть яки роман буларак билгеләнсә, С.Максуди эсәренә жанрын милли хикәя дип күрсәтә. Бу жанр исә, эпик төрнең кече күләмле жанры булып тора. Анда сурәтләү материалы итеп чынбарлыкның төрле характердагы, ләкин шулай да эһәмиятле, гыйбрәтле берәр ноктасын ала; чикләнгән сандагы геройларның да аеруча мөһим якларын җыйнак, жанлы, тулы канлы итеп чәчмә рәвештә хикәяләп күрсәтә [Әдәбият белелеме сүзлеге; 2007].

Хикәянең язуюу максатын автор түбәндәгечә билгели: “... ул вакытта саф бер шивәдә язуюулан милли әдәбият нәмүнәләре мәйданга чыккан юк иде. Мин төрки телләр арасында Казан шивәсенә (жирле сөйләм, диалект) дә бер әдәби тел булырга хакы булганына, бу телдә әдәбият ясалуюның милли тәрәккыебезнең зур шарты, мөһим бер баскычы икәнән аңлаучылардан идем. Шул милли әдәбият бинасы нигезенә үз тарафымнан бер таш салу булсын дип, “Мәгыйшәт”не язурга җәсарәт (батырчылык) иткән идем” [Гаффарова; 2001; 80].

С.Максуди әдәби тасвирда мәгърифәтчелек идеяләренә таяна. “Мәгыйшәт” эсәрендә тышкы конфликтта *кеше – җәмгыять*, *кеше – тирәлек*, *кеше – кеше* каршылыгы күзәтелә. Алар шул чор милләт яшәешенә, гыйлем-мәгърифәт өлкәсенә хас булганча дәвернең көн үзәгенә куелган дини мәсьәләләр яктылыгында чишелә.

Эсәр дәвамында С.Максуди шәхеснең мәхәббәттә һәм гаиләдә азатлыгы, дөнъяви белем алу, жәдитчә гыйлем туплау өчен көрәшә. Мондый көрәшчеләр итеп автор яшьләр Фатих Алтынбаев һәм Рәбиганы ала. Борынгы әдәбияттан килгән традицияләргә нигезләнеп, эсәрнең үзәген тәшкил иткән бу геройларны идеал геройлар буларак ача. Аларның кавышу юлларында реаль тормыш тудырган каршылык, киртәләр туып тора. Беренче чиратта, каршылыкны егетнең сату-алуга булганлыгы, алыш-бирешкә осталыгы аркасында картлыгына таба зур байлыкка ирешкән, эшләре җайга салынган; сөйләгән вәгазъләре, димләгән нәрсәсе искелек булган, үзенең наданлыгын ниндидер бер масаю белән, зурайтып

әйтүче әтисе – Халид агай тудыра. Икенче яктан, Рәбиганың әтисе Хөсәен абзый – күнелендә акчадан башка бөөк әйберне күрмәгән, үз мәнфәгәтьләрен кайгыртып, кызы язмышы белән исәпләшмәүче кеше тасвирлана.

Хикәядә өлкән буын вәкилләре – ата-аналар образы әсәрдә яшь буынга капма-каршы куелып, антитезага нигезләнәп ачыла. Фатихның әти-әнисе Халид агай белән Хәлимә абыстай. Рәбиганың ата-анасы: Хөсәен абзый һәм Латыйфа абыстай. Халид агай да, Хөсәен абзый да тире-яры белән сату итүче сәүдәгәрләр. Алар хезмәтләре белән генә түгел, холык-фигыльләре белән дә берникадәр дәрәжәдә охшаш итеп биреләләр. Икесе дә матди байлыкка мөкиббән киткән, аң-белем дәрәжәләре түбән, хатыннарына карата мөнәсәбәтләре уртача гына. Халид агай гомер иткән, аның ярдәме белән мал-мөлкәт иясе булган хатыны өстеннән яшь кызга өйләнергә тели, Хөсәен абзый исә шәһәр бае белән яқынаю өчен кызын рәхәтләнәп кияүгә бирергә әзер. Бу очракта ул кызыннан рәхсәт сорап торуны бөтенләй кирәк тапмый, хатынының елау-ялваруларын ишетми дә. Хәлимә һәм Латыйфа абыстайлар да рухи яктан охшаш. Ирләреннән аермалы буларак, алар укый-яза беләләр, ләкин шул чор мөселман хатыннарына хас булганча, ирләре сүзеннән чыкмыйлар. Балаларының бәхетле булуын теләгән хәлдә, аларның тормышлары ялгыш хәл ителгәндә дә абыстайлар берни эшли алмыйлар. Феодаль-патриархаль тәртип хөкөм сөргән гаиләдә шулай булырга тиеш тә. Диннең асылын яхшы белгән С.Максуди бу мәсьәләдә Коръән фәлсәфәсенә таянып фикер йөртә. Ислам динендә гаиләдә ир-ат хужа, чөнки ул физик яктан да, психик яктан да хатын-кыздан көчлерәк була. Шул сәбәпле, гаиләне төрле әйберләр белән тәәмин итү вәзифасы ир-атка йөкләтелгән.

Искелек тарафдары булган, гыйлемсез, хатын-кызның гаиләдәге, жәмгыятьтәге урынын, ислам динендәге күпхатынлылык мәсьәләләрен дәрәс аңламаган өлкән буынга каршы әсәрдә яшь буын – мәгърифәтле, әдәп-әхлаклы, шәхси иреккә омтылучы, дини һәм дөньяви белем алган Фатих белән Рәбига каршы куела. Автор югары әхлаклы кеше тормышта теләк-максатларына ирешергә тиеш дип фикер йөртә. Геройлар үзләре дә әхлаклылык, мәгърифәтлелек кебек сыйфатларны иң мөһим сыйфатлар дип санылар. Фатих та, Рәбига да үз иптәшләренә үгет-нәсихәт, киңәш буларак кайбер мәсьәләләргә булган уй-фикерләрен житкерәләр. Бу очракта Фатих егетләргә исерткеч эчемлекләренә зыяны, хурлык юлына кергән кызлар янына йөрүнең никадәр зур гәнаһ икәнлеген, мондый гамәлләр белән бер милләтнең фәкыйрьләнергә, әхлакы бозылырга, хәтта бөтенләй югалырга мөмкинлеген хакында сөйли. Ә Рәбига кешене, гомумән, холкы, әдәбе һәм гыйлеменә карап бәяләү якты. Үзенә булачак иренәң дә, беренче чиратта, акыллы кеше булуын, аннан соң яхшы холыкты, йомшак күнелне, галим һәм тәүфикылы булуын Хода тәгаләдән тели. Бу ике герой белән М.Акъегетнең “Хисаметдин менла” романындагы Хисаметдин менла һәм мөсафирханә хужасының кызы Хәнифә арасында билгеле бер дәрәжәдә тигезлек билгесе куярга мөмкин. Фатих кебек үк Хисаметдин менла да “...тәвәккәл, үз-үзенә ышанган, милләт өчен борчылып яшәүче эчкерсез зат” [Мотыйгуллина; 2005; 18]. Геройларның төп теләге – шәхси азатлыкка ирешү. Рәбиганың Халидка хатынлыкка биреләчәге мәгълүм булгач, үз-үзенә нык ышанган Фатих хатында болай дип яза: “... ничек булса да мин бу эшкә бетерергә тырышчакмын. Мин ничек булса да бу эшкә булдырмамын. Кияү керә башлаганчы мин уйлаган эш булмаса, үзем барып житеп, ничек булса да сине котылдырырмын”. Фатихның тәвәккәллеге хатлар аша өлкәннәргә “акылга утырту” вакыйгасында чагыла да.

Төп геройларның шәхси тормышларын тасвирлауга корылган әсәр сюжетында С.Максуди башка күп кенә мәсьәләләргә дә кузгата: гыйлемле һәм эшлекле шәхес, дин өлкәсендәге күпхатынлылык мәсьәләсе. Хикәядә гыйлем алган шәхес үрнәкләре итеп Фатих һәм аның хәлфәсе Камил, Рәбига һәм Маһирә остазбикә алына. Мондый милләтпәрвәр геройларны мәгърифәтчелек реализмы кысаларында язылган Хисаметдин менла, Әбүзәр бәк Дәүләтгилдиев, Гайса Зурколаков (М.Акъегет “Хисаметдин менла”), Фатыйма (Ф.Кәрим “Мирза кызы Фатыйма”), студент (Ф.Кәрим “Бер шәкерт илә бер студент”), Гайшә, Габбас (З.Һади “Бәхетле кыз”), Габбас мелла, Гайшә абыстай (Р.Фәхретдин “Әсма, яки Гамәл вә жәза”) һ.б. әсәрләрдә очраткан идек.

Фатих ике хэлфэдэн белем ала, беренчесе яңа пишкадәм булган Шакир хэлфә булса, икенче остазы – Камил эфәнде иде. Бу ике мөгаллим образы шулай ук капма-каршылыкка нигезләнеп ачыла. Каршылык аларның эш алымнары, тәрбия чараларында ачык чагыла. Шакир хэлфәгә Фатихны жиде яше тулар-тулмас вакытта бирәләр. Малай ике кыш тулганчы язу танып, укый башлый. Яңа мәдрәсә тәмамлаган шәкертнең, Халид агайның улын укыту белән артык мәшгуль булып, үзенә дәрәсләрен карарга да вакыты калмый башлый. Гарәп китапларын аңларлык булса да, хэлфәнең фикһ, тәфсир, хәдис гыйлемнәреннән бөтенләй дә белеме юк, дөнья фәннәренә барлыгын да белми. Шакир хэлфә үзе моны аңлап, берникадәр дәрәжәдә кәефе кырылса да, ул үзенә укуын Фатихка фида кылган иде. Чөнки шәһәр бае Халид агайның улына белем бирү хэлфә өчен чиксез куаныч. Сәбәбе акчада да, башкада да түгел, гади: беренчедән, атна саен жомгадан чыгышлы ат белән Халидка ашка бару, икенчедән, “Халид бай хэлфәсе” дигән “данлыклы” исем.

Камил эфәнде исә Шакир хэлфәнең капма-каршысы. Ул зирәк, аңлы шәкерт булып, ислам гыйлемнәреннән яхшы гына мәгълүматлы булуы өстенә, үзе кызыксынып, төрек телен һәм рус әдәбиятын аңларлык бер дәрәжәгә житкән кеше. Остаз рус, госманлы һәм гарәп, Мисыр гәзитләре укый. Фатихка, бер яктан, дин, иман, игъмал, гыйбадәт, жәгърафия, тарих, хисап кебек фәннәр өйрәтә, икенче яктан, анда гүзәл гадәтләр, күркәм холык формалаштырырга, әхлак, инсаф кагыйдәләрен төшендерергә тырыша иде.

Рәбиганың остазбикәсе Маһирә кыз балаларны саклау, аларны инсафлы эшләр, әдәплә сүзләргә өйрәтергә кирәклекне белгәнә, үзе укыткан кызларның тәрбияле булып үсүләре өчен кулыннан килгән кадәр тырыша торган абыстай булып; укыта торган нәрсәләре дә аз гына булмыйча, әлифба “Кисекбаш”тан алып “Ярым Алма” китабы, “Бакырган”, “Йосыф”, “Йәк хикайәт”, “Хәмде бихөддә”, “Тәгълимес-салават”, “Мөхәммәдия”, “Дәкаикыль-әхбар”га кадәр булган китап һәм әсәрләргә үз эченә ала иде. Бу остазбикә, бер хаттат мулланың кызы булганга, язуга бик оста иде. Үзәннән укыган кызларга бик яхшылап язу өйрәтү – абыстайның күркәм гадәтләреннән берсе була.

С.Максудиниң “Мәгыйшәт” милли хикәясенә төп геройлар Халид агай белән Хөсәен абый икесе дә искелек тарафдарлары буларак тасвирлана. Халид агай һәрвакыт “Мин – надан кеше”, - ди, бу сүзгә бер горурлык, һавалану белән әйтә. Телә белән үзенә гыйлемсезлеген әйтсә дә, акылы, күнелә белән чыннан да шулай икәнлегенә төшенә алмый иде. Хөсәен абый – диндар һәм тәүфиклы кеше итеп тасвирлана. Әмма аның сыйфатлары Ходадан куркудан башлап, акча, дәрәжә өчен кызы язмашы белән исәпләшмәүгә барып тоташа. Хикәядә урталыкта – гыйлемле һәм белемсезләр, тәрбияле һәм әхлаксызлар арасында торучы образ – Габделләтәйф хәзрәт образы бар. Кирәк чакта ул байлар кубызына биергә, яки үз вазыйфаларын аңлап, ислам динә һәм намусы кушуы буенча, килеп туган мәсьәләләргә хаклы рәвештә хәл итәргә сәләтле. Ул әсәрдә берничә функция башкара: 1) Халид ягына “ятып” өйрәнгәнә, аның яш хатын алырга теләвен мөмкин һәм дәрәс дип кенә түгел, бәлки, тиешле күркәм эш итеп күрә. Хәтта үзе дәрәс дип санаганча, Халидка киңәш тә бирә: “... тиречә Хөсәен кызына яучы жибәрәп кара” [Гаффарова; 2001; 85].

С.Максуди санап кителгән образларның портретларын шактый жентекле итеп сурәтләп, укучыга геройның тышкы кыяфәтен дә, холык-фигылен дә тулысынча күзалларга мөмкинлек тудыра. Аны чын мәгънәсендә портрет остасы дип атарга мөмкин. Хатын-кыз образларын сурәтләгәнә, авторның бу сәләте аеруча ачык чагыла. Бу очракта төрле эпитетлар файдаланыла. Автор геройга характеристиканы үзе исемнән генә түгел, әсәрдә чит кешеләр тарафыннан да нәрсәдер әйттерә, шулай үзгә образга бәя бирә. Мондый алым образны тулырак ачарга ярдәм итә.

Әсәрдә психологизмның бер алымы, әдәби деталь вазифасын башкарган хат Фатих һәм Рабиганың рухи дөньяларын ачуда билгеле бер роль уйный. Хат хикәядә Фатих белән Рабиганың бер-берсенә хисләрен белдерү, араларындагы дуслык мөнәсәбәтләрен саклап, мәхәббәт хисенә әверелдерү, вәгдәләргә саклауда бер, һәм мондый – егет белән кызга очрашулар, гомумән аралашулар тыелган заманда бердәнбер юл булып тора. Яшьләр арасында хат инде Рабиганың Халидка кияүгә биреләчәген белгәч тә языла. Ләкин бу хатлар

алдагы сөю сүзләре тулы хатларга охшамаган. Хат язылуның алдагы очрагы Фатих тарафыннан башкарыла, һәм хат берәү генә булмыйча, өч кешегә атап язылган була. Беренче хат Рәбигага, икенчесенә Хөсәен абзыйга икәнлегә мәгълүм, ә өченче хатның кемгә икәнә, детектив роман жанрына хас булганча, мәгълүм түгел. Нәкъ менә шушы өч хат яшьләрнең тормышларын төптән үзгәртүгә зур этәргеч була да инде. Өченче хат, соңрак ачыкланганча, хәзрәткә атап язылган була. С.Максуди хатлардан әдәби алым буларак бик оста файдалана, хәтта яшьләрнең язмышы хәл ителүдә дә аларның әһәмиятен күрсәтә.

Шул рәвешле С.Максудиниң бердәнбер әдәби әсәре булган “Мәгыйшәт”тә белем алу һәм бирү системасына, гаиләдәгә мәнәсәбәтләр, аталар һәм балалар каршылыгы, яңа гаилә кору мәсьәләләре үзәккә куела. Яшь булуына да карамастан, әдип аларны үз чорының милли-мәдәни яктылыгында чишәргә омтыла.

С.Максудиниң әдәби иҗаты дәвамы жәмәгать эшлеклексе, хокук белгече буларак үсеп китүенә нигез булып тора. Әмма ул гомер буге татар халкының мәгарифен, мәдәниятын үстерү хыялы белән яшәгән.

Белемне башта әтисеннән, аннары Галләмия мәдрәсәсендә алган С.Максуди сизгез ел буена төрек, гарәп, фарсы телләрен, Ислам фәлсәфәсен, дин гыйлемнәрен өйрәнә. Кызыксынучан табигатьле, белемгә сусаган яшь егетне инде бу белемнәр генә канәгатьләндерми, ул үзлегеннән дә Укытучылар мәктәбендә дә рус телен үзләштерә. Тырышлыгы нәтижәсендә Россиянең Дәүләт думасы депутаты, Россиянең Аурупа өлеше һәм Себердәгә төрки-татар мәселманның милли-мәдәни автономиясенә парламент һәм идарә итү председателе, Сорбонна һәм хокукий мәктәп, Анкара һәм Стамбул университетлары профессоры, төрки парламент депутаты дәрәжәсенә күтәрелә.

Галимнең лингвистика (“Скифы и Саки” монографиясе) һәм тарих (“Тюркские государства Центральной Азии”) өлкәсенә караган әһәмиятле хезмәтләреннән тыш, хокук һәм хокук тарихына бәйле күпсанлы хезмәтләре дә бар. Хокук фәнненең яңа тармагы – төрки хокукның тарихына нигез салучы булып хаклы рәвештә С.Максуди исәпләнә ала.

С.Максудиниң исемен ишетү белән, тулысынча сәясәт дөнәсында “йөзгән”, иҗтимагый мәсьәләләр белән кызыксынучы адвокат күз алдына килә. Милли идарә рәисенә, бер яктан, методика өлкәсендә ниндидер фәнни эш башкаруы сәеррәк тә тоелырга мөмкин. Ләкин, икенче яктан, татар, төрек халкының тарихын торгызу, аның үткәне һәм мәдәнияте белән Аурупа халыкларын таныштыруны үз максат иткән галимнең татар балаларына рус теле өйрәтү юлына басуы гадәти хәл. Телләр белү, татар халкының Аурупа дәрәжәсенә житүен, бөтендөнә аренасына чыгуын нигездә рус телен өйрәнү, аның аша башка телләр үзләштерү нәтижәсендә тормышка ашачак процесс дип санаган С.Максуди: “Үзенең үзенчәлекле мәдәният, тел, диненә саклаган хәлдә, икътисад һәм мәдәниятне үстергәндә генә, татарлар башка Аурупа халыклары белән бер дәрәжәгә күтәрелә алачаклар”, - дип раслый.

Татарларга рус телен өйрәтәр өчен эсбаплар язган, мөгаллимлек иткән шәхесләр Р.С.Газизов, М.Х.Корбангалиев, Х.Бәдигый, М. Касыймбәк, Г.Ваһапов, Г.Сәгъди һ.б. арасында С.Максудиниң бертуган абыйсы Әхмәтһади Максудини (1867 - 1941) да кертергә мөмкин. Ул Казан университеты һәм рус жәмгыятенә хәлләре белән дә кызыксына. Кадими мәдрәсәләрдә укытуның артта калуын күрә; яңача, жәдитчә укыту, тормышка файдалы белем бирә торган уку-укыту юлын өстен күрә. Шуңа күрә булса кирәк, ул дини фәннәр генә укыту юлы түгел, “учительлек” юлын сайлый. Бакчасарайдагы Зыңжырлы мәдрәсәсенә укытучы итеп чакырылгач, анда Исмагыйль Гаспралы белән танышып, аның яңача укыту методларын, нигезләрен өйрәнә. Кырымга Н.Максуди әнесен – С.Максудини да алып китә. С.Максудиниң мөхтәрәм шәхес, зур галим булып житешүендә абыйсының йогынтысы да зур була [Мотигуллина; 2018; 65].

Милләтне алга жибәрүне белем бирү системасын камилләштерүдә күргән С.Максуди уңай сыйфатларга ия булган яшь буын тәрбияләүдә күрә: “Һәр мәмләкәт, һәр милләт өчен истикъбаль (киләчәк) бары житди мәгълүматлы, сәбатлы (фикердә, эштә нык торучы) вә гайрәтле яшьләр мәйданга чыгу белән генә мөмкин буладыр” [Максуди; 2015; 341]. Яшь

буынны тәрбияләүдә ата-ананың роле чиксез зур булуын искәртә: “Һәрвакыт балаларыңны яхшылыкка димлә, бу – сиңең (ананың) бурычыдыр” [Максуди 4; 1994; 116].

С.Максудиниң хезмәтләрендә чагылыш тапкан мондый карашлар укучы өчен файдалы мәгълүмат буларак саналырга хаклы. Чөнки аларда гаилә, кешенең үсеш юлында мөһим булган тырышлык, мәгълүматлы булу кебек мөһим сыйфатлар, ата-ананың бала тәрбияләүдәге роле, милләт киләчәге кебек мәсьәләләргә бәйле фикерләр әйтелә.

С.Максуди эшчәнлегендәге иң әһәмиятле юнәлеш буларак жәмәгать эшлеклесе булуы. Ул II-III Дәүләт думалары депутаты буларак та, милләт хәле өчен янып-көеп йөрүче милләтпәрвәр буларак та, галим буларак та белем алу, татарларны укуту, шул чор өчен актуаль булган рус телен ничек һәм ни дәрәжәдә өйрәтү мәсьәләсенә карата да үзенә фикерләрен белдерә. XX гасыр башында патша хөкүмәте милли сәясәтенең максаты – уку-язуны русча итү. Менә шушы мәсьәлә бөтен Россиядә, мөселман халыкларында, бигрәк тә татар халкы һәм аның зыялылары арасында шау-шу һәм бәхәс куптарган мәсьәләгә әйләнә: бер яктан бу мәсьәләдә патша хөкүмәте алып барган милли сәясәт ачык чагылса, икенче яктан, рус булмаган милләتلәрдә үз милләтләрен, телләрен саклау мәсьәләсе күтәрелеп чыга. Шуны яхшы аңлаган С.Максуди, мәктәпләрдә рус телен кертмәс өчен тырышканчы, хөкүмәт ачачак башлангыч укуханәләрдә һәм инородецлар өчен булган школа һәм училищеларда һәр халыкның үз ана телен һәм дин нигезләрен укуту тиешлеге турындагы бер пунктны законга кертүне таләп итәргә кирәк, дип чыга. С.Максуди фикеренчә, рус миссионерларының татарларның диненә, теленә каршы туктаусыз алып барган көрәшенә карамастан, татар милләтен милләт буларак саклап кала алган нәрсә – аның мөхәллә мәктәпләре булган. Татар халкының үз милләтен сөюче халык, аның дине һәм милли үзәңи үскән халык булуының нигезе менә шул мәктәпләренә искедән калган милли рухта булуларынан килгәнне күрсәтеп С.Максуди: “Милләтләргә агарткан нәрсә – уку. Мәктәпләрдә рус телен аерым тел итеп укуту лязем (кирәк), ә хөкүмәт укуханәләрендә динебез һәм телебез укутылу лязем, әгәр мәктәпләребез киләчәктә үз ихтыярлары белән русча укутуны кертмәсәләр, милләт балаларының күбесе укуханәләргә китчәк”, – ди [Максуди; 1917].

Тагын бер мәкаләсендә С.Максуди: “Безнең бер милләт булып тора алуыбыз телебезне саклай алуыбызга бәйледер. Иң мөһиме – ул телнең ибтидаи мәктәпләрдә өйрәнелүедер. Милләтнең нигезе – телдер. Мин телебезне укуту-укутмау безнең милләтебезнең исән калу-калмавы мәсьәләсе белән бер дип уйлайм. Укуханәләрдә телебез укутылса, без калырбыз, укутылмаса, акрынлап бетәрбез, безне моннан милли мәктәпләребез дә алып кала алмас”, – ди [Абдуллин; 1994].

Галимнең фәнни өлкәдә иң продуктив эшләгән вакыты Төркиядә яшәгән чоры була. Аерым алганда, Төркиядә тел өлкәсендәге инкыйлаб вакытында аның “Төрөк теле өчен” (1930) китабы һәм төрөк теленә сүзлек составын үз сүзләре нигезендә баепуга караган күпсанлы мәкаләләре мөһим роль уйнайлар.

Шул рәвешле, гомер юлында әдип, жәмәгать эшлеклесе, галим булып танылган С.Максудиниң эшчәнлегенә һәрвакыт бер юнәлештә була: милләтне уку, белем алу аша алга жибәрү, татар телен башка телләргә дәрәжәсенә күтәрү, чит телләргә белән беррәттән ана телен белү, телне ижтимагый күренеш буларак хокукый яклау, милли үзәңи үсүен тәмин итү. Шул юлда аның эшчәнлеген һәм тормышын үрнәк итеп күрсәтергә мөмкин.

Әдәбият

1. Абдуллин Я. Садри Максуди: ижат һәм көрәш баскычлары (Тууына 115 ел уңае белән) / Я.Абдуллин // Ватаным Татарстан. – 1994. – 21 октябрь.
2. Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеген. – Казан: Мәгариф, 2007. – 169 б.
3. Гаффарова Ф.Ю. Садри Максуди (1906-1924 еллар): Монография / Ф.Ю.Гаффарова. – Казан: ДАС, 2001. – 262 б.
4. Даутов Р. Тарихыбыз офыгынан исемнәр кайта... – Казан: Казан утлары – 1994. – Б.78-79.

5. Максуди С. Англиягэ сәяхәт / төз. кереш сүз авт. Әнисә Алиева. // – Казан : Татар. кит. нәшр., 2015. – 431 б.
6. Максуди С. Мәгыйшәт. Милли хикәя / С.Максуди // Казан утлары. – 1994. – №7. – Б.79 -118.
7. Максуди С. Милли мәжлес ачылганда сөйләгән нотыгы / С.Максуди // Йолдыз. – 1917. – 1 декабрь.
8. Мотигуллина А.Р., Замалиева Л.Ф. Судьба и интеллектуальная деятельность Садри Максуди. – Йошкар Ола: Духовная сфера общества. – 2018. – № 15. - С. 63-67.
9. Мотыйгуллина, Ә. “Хисаметдин менла” әсәренәң поэтикасы. – Казан: Мәгариф. –2005. – № 1. – 18-19 б.

© Мотигуллина А.Р., 2024

УДК 398

*Мухаметзянова А.А.,
магистрант, ИМО КФУ,
(научн. рук.: Нестеренко Е. И).
г. Казань, Россия*

ИСТОРИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ТАТАРСКОГО ГЕРОИКО-РЕЛИГИОЗНОГО ЭПОСА

HISTORICAL AND CULTURAL ASPECTS OF STUDYING THE TATAR HEROIC-RELIGIOUS EPIC

Аннотация. В рамках изучения исторических и культурных пластов в фольклорных произведениях, автор статьи прибегает к жанру эпос-дастаны. Ей проведен обзор татарских вариантов героико-религиозного эпоса «Кахарман Катил», выявлено исламское влияние на эпические произведения. Автор приходит к выводу о том, что героика в дастане на сюжете Кахармане Катиле – логическое продолжение героического эпоса, тысячелетиями развивавшегося в рамках мусульманской культуры и эпических традиций.

Ключевые слова: эпос, сюжет, варианты дастана, рукописи, арабо-письменный, персидский, татарский народ.

Abstract. As part of the study of historical and cultural layers in folklore works, the author of the article resorts to the genre of epic-dastan. She reviewed the Tatar versions of the heroic-religious epic «Kaharman Katil» and identified the Islamic influence on the epic works. The author comes to the conclusion that the heroism in the dastan based on the plot of Kaharman Katila is a logical continuation of the heroic epic, which has developed for thousands of years within the framework of Muslim culture and epic traditions.

Key words: epic, plot, variants of dastan, manuscripts, written Arabic, Persian, Tatar people.

Дастан «Кахарман Катил» как литературное наследие в истории татарского фольклора известен давно. В 20-е гг. XX в. видный ученый татарской литературы Г.Ибрагимов упоминает об этом произведении наряду с фольклорным наследием на такие знаменитые сюжеты, как «Буз егет», «Кыссаи Саид Батгал», «Юсуф и Зулейха», «Тахир и Зухра» [Ибрагимов, 1978: 337 – 340]. Параллельно с другими авторскими произведениями ученый относит «Кахарман Катил» к памятникам «татарской литературы периода Российского мусульманства», отмечает ориентированность подобных произведений на мусульманский Восток и древневосточные сюжеты. Это – один из первых научно-теоретических оценок эпос-дастанам в истории татарской литературы. К жанру эпос Г. Ибрагимов подошел как к «особо ценным литературным жемчужинам народа, которые являлись в этот период духовной пищей для народа» [Ибрагимов, 1978: 339].

С 90 – х гг. XX столетия на рукописи и издания «Кахармана Катил» обращает внимание ученый-литературовед М.И.Ахметзянов [Кахарман Катил, 1998: 3 – 15].

Специалисты по арабским и персидским источникам Р.Кадыров [Кахарман китабы. (XVIII Yuzyil, 2001: 183 – 197)], С. Гилязутдинов [Гилязутдинов, 2011: 167 – 168], ученый-исламовед А.Ахунов [Татарская электронная библиотека] также внесли свой вклад в текстологическое изучение названного дастана. В 2014 г. была издана монография ученого-фольклориста Мухаметзяновой Л.Х., где впервые научно изучается, раскрывается глубина и оригинальность поэтики и изобразительно-выразительных средств различных вариантов дастана «Кахарман Катил» в татарском эпическом фольклоре [Мухаметзянова, 2014: 129 – 179].

«Кахарман Катил» – татарский героический эпос, относящийся к XVIII в., бытовавший среди татар только в письменной форме. Рукописные эпические произведения на сюжет о Кахармане или Кахармане Катиле в меру претерпели умелую обработку переписчика или же автора-поэта. Такой тип дастанов как правило не обладает зафиксированными из уст сказителя вариантами или даже устными фрагментами из дастана на тот или иной сюжет. «Кахарман Катил» получил распространение среди татар в двух формах – сначала в нескольких вариантах рукописной [Фонд ЦПМ], а с наступлением периода активного книгопечатания – в виде книг [Кыйссаи пәһлеван Кахарман Катил].

Как отмечают исследователи [Мухаметзянова, 2014: 131 – 133], язык всех текстов дастана приближен к говору Поволжских татар, т.е. основному составляющему литературного татарского языка своего времени, и это указывает на то, что все переписчики-информанты списков «Кахармана Катил» являются исконными казанскими татарами. Изданные варианты дастанов напечатаны в Казани местными издателями. Все вышеперечисленные факты создают прочную основу для того, чтобы считать это произведение популярным в свое время письменным героическим эпосом татарского народа, бытовавшим в нескольких самостоятельных вариантах.

«Кахарман Катил» в свое время был одним из самых читаемых дастанов, поэтому и занял в дальнейшем прочное место в литературном наследии татарского народа. «Кахарман Катил» создан из двух начал – здесь традиционное тесно переплетено с индивидуальным. Под традиционным началом подразумевается основание сюжета на фольклорные мотивы героико-приключенческого характера. А индивидуальное начало здесь предстает в умелой обработке неизвестным автором обширного материала.

Своими генетическими корнями татарский дастан примыкает к древнему иранскому письменному источнику XI – XIII вв. «Кахарманнамэ» [Брагинский, 1984: 266]. Проявленный интерес к письменной культуре, единство религии, пропитанность «Кахармана Катил» мусульманской идеологией и его захватывающий сюжет способствовали проникновению этого дастана в нашу среду. Приобщение народа более тысячи лет назад к исламской культуре играло весьма существенную роль и в формировании поэтической традиции татарского народа. Под влиянием письменной арабо-мусульманской культуры героика в жанре эпос или дастан у татар-мусульман исламизировалась. Это значит большинство памятников героического поса у татар с давних времен глубоко и органически стали отражать философию и мораль, присущий исламской системе миропонимания. Дастан о Кахармане Катиле, широко распространенный у татар, также свидетельствует об этом.

«Кахарман Катил» – эпическое произведение религиозно-героического характера. В нем ограниченность, свойственная эпическому сюжету и образам, обогащена религиозными элементами. Здесь в борьбе с врагами главный герой опирается не только на свою силу и возможности, как это обычно происходит в древнетюркском героическом эпосе, но и на всевышние силы. Эпический герой своих врагов, в роли которых очень часто выступают кяфиры, т.е. неверные, в беспощадном бою побеждает с помощью Аллаха, будучи могучим и непобедимым, герой покоряется Аллаху, все свои деяния совершает с его именем. В религиозно-героическом эпосе «Кахарман Катил» эпические каноны приспособляются к исламским канонам, не противореча при этом исходным закономерностям героического эпоса.

В идеологическом плане такие дастаны своим содержанием не всегда выражали покорность существовавшим порядкам общества. Как известно, с середины XVI в. татары-мусульмане жили в составе русского государства, где господствовала совершенно иная религиозная конфессия, а верующее мусульманское население веками было вынуждено смириться с этой реальностью. Ислам – религия, официально укоренившаяся на территории Поволжья среди татар с начала X в. и в продолжении многих веков татарский народ жил, проникнувшись духом ислама. В этой ситуации вполне естественно распространение объемных письменных эпических произведений, направленных на защиту ислама. Популярность в определенное время истории народа таких дастанов, как «Кахарман Катил», «Кыйссаи Сякам», «Кисекбаш», проникнутых кораническими идеями, образами, справедливо можно мотивировать именно с желанием хотя бы потенциально действовать на внешнюю и внутреннюю идеологическую политику государства. Так, в «Кахармане Катил» по всему произведению красной нитью проходит идея победы ислама. Описывая приключения исламских войск в мусульманской стране, дастан открыто защищает победу ислама на всей земле. Здесь исламские войска Хушан-шаха завоевывают пол мира и, установив везде мусульманские порядки, направляются в Индию, где по сюжету дастана до сих пор власть имеют немусульмане. Преодолев одну за другой все трудности, победив врага в реальном и в мифическом мирах, герои возвращаются на свою родину.

При изучении текста татарского дастана можно обнаружить ярко выраженных три пласта, которые гармонично нашли отражение в одном и том же произведении. Это древнетюркские и древнеиранские, а также мусульманские компоненты. Следует отметить, что последний немного отдален от ортодоксального ислама и приближен к народной религии на бытовом уровне. Здесь происходит слияние доисламских древнетюркских традиций и местных обычаев с исконно исламскими законами. Дастан обеспечивает эмоционально-идейную целостность архаичных иранских и тюркских фольклорных и тюрко-иранских мусульманских традиций, хронологически и географически объединяет культуры разных периодов и территорий.

Направленность главной борьбы в дастане к победе ислама несет в себе большой внутренний смысл, а само произведение является скрытым источником духовного потенциала для самосохранения народа как этноса. Близкая к народной проблеме тема, идейно-эстетическая ценность и философский дух «Кахармана Катил» стали причиной становления его излюбленной народной книгой в жанре дастан.

Итак, представленный в нескольких вариантах эпос, посвященный Кахарману Катилу, претерпел исламское влияние. В нестабильный для татар исторический период героический эпос татар в какой-то мере служил защитной оболочкой, способствующей цельности этноса.

Литература

1. Брагинский И.С. Литература Ирана и Средней Азии. // История всемирной литературы. В девяти томах. Т. 2. – М.: Наука, 1984. – С.247 – 277.
2. Гилязутдинов С.М. Персидско-татарские литературные связи (X – начало XX вв.). – Казань, 2011. – 212 с.
3. Ибраһимов Г. Ижтимагый, әдәби хәрәкәтләр тарихын тикшерүдә марксизм ысулы // Ибраһимов Г.: 15 томда. Академик басма. 8 т. : Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1918 – 1933). – Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. – Б. 114 – 130.
4. Каһарман Катил (дастан). Кереш сүз авторы – М. Әхмәтжанов. – Казан: Татар.китап нәшр., 1998. – 221 б.
5. Каһарман китабы. (XVIII Yuzyil) // Baslangicindan Gunumuze Kadar Turkiye disindaki Turk Edebiyatları antolojisi. Т. 18. Tatar Edebiyatı. II. – Ankara: Kultur Bakanligi, 2001. – S. 183 – 197
6. Кыйссаи пәһлеван Каһарман Катил. – Казан: Бр. Кәримовлар нәшере, 1912. – 116 б.; Кыйссаи пәһлеван. Каһарман Катил. – Казан: Матбагаи «Кәримия», 1918. – 87 б.

7. Мухаметзянова Л.Х. Татарский эпос: книжные дастаны. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2014. 380 с.
8. Татарская электронная библиотека: Азат Ахунов. Исламизация Волжско-Камского региона (VII – X вв.). – URL: <http://kitap.net.ru> (дата обращения – 10.11.2023).
9. Фонд Центра письменного наследия Института языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова АНРТ (ЦИМ), колл.39, ед. хр. 3497.

© Мухаметзянова А.А., 2023

УДК 398

*Мухаметзянова Л. Х.,
д. филол. н., гл.н.с.,
ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ,
г. Казань, Россия*

КНИЖНЫЕ ДАСТАНЫ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ТАТАР

THE BOOK DASTANS IN THE TRADITIONAL CULTURE OF THE TATAR

Аннотация. Статья посвящена выявлению особенностей книжных эпос-дастанов в системе тюркской эпической культуры. Автором проводятся параллели между дастанами, устно исполняемыми сказителями и книжным эпосом татар; раскрывается роль письменных традиций в развитии книжной разновидности эпос-дастанов. Научное исследование книжных дастанов, популярных в народе, основано на широком спектре фольклорных материалов, хранящихся в фондах Центра письменного наследия Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ.

Abstract. The article is devoted to identifying the features of book epic-dastans in the system of Turkic epic culture. The author draws parallels between dastans performed orally by storytellers and the book epic of the Tatars; The role of written traditions in the development of the book variety of epic-dastans is revealed. The scientific study of book dastans, popular among the people, is based on a wide range of folklore materials stored in the funds of the Center for Written Heritage of the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and of Tatarstan Academy of Sciences.

Ключевые слова: эпос-дастаны, тюркская эпическая традиция, книжные дастаны, словесное искусство народа.

Keywords: epic dastans, Turkic epic tradition, book dastans, verbal art of the people.

Эпос-дастаны – объемные варьирующиеся произведения – изображают жизнь народа в широком эпическом масштабе, из всего творческого наследия каждого народа они считаются наиболее ценными. Функциями и характером, своеобразием исполнения и формами бытования, сюжетным составом и поэтикой татарский дастан опирается на общетюркские эпические традиции.

Тюркский эпос – область, обстоятельно изученная. Исследование татарских дастанов, как часть тюркского эпоса, неразрывно связано с именем известного ученого, д. ф. н., профессора, заслуженного деятеля науки РТ Фатыха Ибрагимовича Урманчеева. Его деятельность в рамках Казанской фольклорной школы сыграла огромную роль в признании национального эпического наследия бесценными памятниками нематериального культурного наследия. Именно под его руководством началась систематическое изучение эпоса татар, проводились и проводятся специальные исследования монографического характера, выясняющие своеобразие исторического развития национального эпоса и его жанровую специфику. На его труды [Урманчеев, 1984; Урманче, 1999; Урманче, 2015; Урманчеев, 2023 и др.] и по сей день имеется большой спрос со стороны научной интеллигенции. Надеемся, что труды по эпосоведению Ф.И. Урманчеева и далее будут служить основой для больших исследований в гуманитарной науке.

Следуя Ф.Урманчееву [Урманчеев, 1984: 187], указываем две основные темы дастанов татарского народа: эпос героический, который стадильно вбирает в себя архаико-героические, историко-героические и религиозно-героические произведения, и социально-бытовой эпос романического характера, посвященный любовно-романтическим событиям. Есть два источника у татарского дастана: тюркские эпические традиции и литература Древнего Востока, т.е. эпические сюжеты татарский народ воспринимал из общетюркского эпического фольклора, а также словесного народного творчества и литературы Древнего Востока. Эпос-дастаны татар – удивительный локальный пласт, хронологически восходящий к глубоким корням, географически охватывающий неиссякаемое эпическое наследие многих народов, связанных с татарами [Мухаметзянова, 2023: 4].

В традиционном «живом» эпосе, как правило, в относительно равном объеме участвуют и акциональность, и вербальность, и эпичность – как важные составляющие самого жанра. Певцы-импровизаторы (будь это чичан, сэсэн, жырау, акын, ашуг, жомакши, манасчи, олонхосут, кыссахан, кайчи, сказитель – у разных народов они назывались по-разному) были настоящими творцами, а не просто исполнителями. Певец запоминал не связный текст, а как бы сценарий, сюжетную канву, известную последовательность эпизодов и ситуаций, а также традиционные «общие места», эпические клише вроде богатырской скачки, описания битвы, похвалы оружию, коню, прощания героя с матерью, женой и т. п. Далее он, находясь в состоянии творческого подъема, создавал исполняемый им текст в процессе пения, варьировал его в соответствии с характером слушающей аудитории [Султангареева, 2024: 147 – 168]. В зависимости от звучания звуков исполнитель эпоса строил речь при помощи специального подбора слов. Взяв за основу сходство звуков, он добивался благозвучия и фонетической гармоничности своего выступления. Его творчеству сопутствовал музыкальный инструмент, обычно домбра.

В наш век наблюдаются попытки восстановления отдельных архаичных традиций чичан-сказителей, по сей день живущих в генах некоторых народов. Речь идет о создании школ сказительства [Солтангэрэева, 2012] и систематическом проведении специальных состязаний народных певцов-сказителей, проходящих на правительственном уровне, например, у якутов, казахов, киргизов, ногайцев, башкир и др. народов. Довольно стабильное сохранение самых архаичных форм исполнения эпоса – это, возможно, результат долгого проживания в условиях кочевой жизни, сравнительно позднего перехода к земледелию, к городской культуре и письменной литературе, иногда и отдаленности от основного тюркского мира, находящегося под влиянием мусульманской культуры. Тюркский эпос в этническом обществе использовался в контексте определенного издревле известного обряда или случая. Известно, например, исполнение в средневековье «Манаса» и «Кобланды» перед киргизами и казахами, уходящими в поход, исполнение эпоса тувинцами и хакасами перед охотниками рода и племени в тайге и др.

В то же время имеет место и преобладание у того или иного народа одного из этих свойств. Так, например, даже общий для некоторых народов эпический сюжет не всегда выступает только в рамках устного декламирования. Под воздействием различных факторов постепенно формируется книжная разновидность эпоса, которая свидетельствует, в свою очередь, об особенностях эволюции творческого сознания этноса. Дастаны, когда-то бытовавшие в устах народа, по прошествии времени начинают фиксироваться на бумаге и продолжают жить в виде рукописных, затем печатных книг.

Татарский народ и его предки уже в период Волжской Булгарии обладали письменностью на арабской графике, которая проникла в X в. из Арабского халифата вместе с исламом. Волжская Булгария славилась развитыми городами, ростом науки и торговли, а также широкой сетью школ-медресе. Высокого уровня достигла литература, в рамках которой была создана знаменитая поэма-дастан Кул Гали «Кыссаи Юсуф». Татары стали достойными преемниками этой культуры, которая получила дальнейшее развитие уже в период Золотой Орды. В это время письменная культура Поволжья благодаря своим известным писателям и литературным поэмам-дастанам поднялась на новую ступень.

Пережив период застоя после взятия Казани, татарская эпическая традиция вновь ожила и получила дальнейшее развитие уже в составе России. В быту, культуре достижения оседлых предшественников, разумеется, дали свои результаты. Именно в такой обстановке у татар воспитывалось и развивалось уважение и потребность в письменном творчестве, которое достигло феноменального уровня. А это, в свою очередь, привело к некоторому ослаблению интереса к устно-импровизаторскому творчеству в просвещенных кругах. Этим объясняется развитие у татар, особенно у татар Среднего Поволжья и Приуралья эпос-дастанов именно книжной разновидности. Условия жизни привели к качественной трансформации фольклорных традиций, восходящих к общетюркской культуре. В то же время следует заметить, что традиция устного исполнения дастана не искоренилась у татар. И по сегодняшний день в народе встречаются рассказчики фабулы известных эпос-дастанов. В редких случаях можно встретить обычай устного декламирования кратких отрывков из крупного эпического произведения – эпической (или же дастанной) песни героя, сарына, тулгау, назыма, хушавазов и др. Есть случаи, когда характерный для эпоса кочевых тюрков речитатив в татарских дастанах выполняет свои прежние функции: стихотворная часть эпического текста напевно декламируется на дутаре и домбре, а прозаическая часть читается вслух.

Формирование и закрепление книжной формы дастана в эпическом творчестве татар является логическим продолжением письменных литературно-культурных процессов в целом. Условия оседлой жизни и широкая сеть школ-медресе обеспечили возможность письменного творчества, переписывания и распространения объемных текстов. Поощряющий грамотность и внедряющий уважение к книге ислам также оказал решающее влияние на эпическое творчество, способствуя распространению в сфере духовной культуры и быта народа книжной разновидности эпоса. Именно ислам совершил огромный переворот в жизни и культуре татар. Как известно, арабский язык, арабо-персидская литература оказали сильное влияние на образ жизни, культуру, мировоззрение, в том числе и на литературу, а также фольклор татар. Считаем, что духовная сила, вдохновляющая поэзию и музыку у народов, исповедующих ислам, идет от распевания и пересказа Корана. Другими словами, народы с древней культурой, принимая ислам, еще более усовершенствовали свою письменную культуру, в том числе и окончательное формирование книжных дастанов как жанровой разновидности также происходило под влиянием эстетики ислама.

Обращаясь к истории татар, следует сказать, что начиная со второй половины XVI в. были весьма серьезные предпосылки для активации эпического сюжета с идейно-политическим содержанием. Такое явление объясняется образом жизни татарского общества в новых социально-политических условиях. Напряженная политическая обстановка в определенный исторический период жизни татар оказала большое влияние на духовную жизнь народа. В такой среде в словесном фольклоре славные дастаны «Идегей», «Чура батыр», «Кахарман Катил», «Тахир и Зухра» и др. служили, образно говоря, светом в темноте. В особо созданных условиях воплощение потребности народа в идеях и образах дастанов была своеобразной формой самосохранения народа как этноса.

Удивительна судьба, например, того же самого «Идегея», который, претерпев все невзгоды вместе со своим народом, все-таки выжил. Популярность и необыкновенная востребованность историко-героического дастана с момента создания и бытования до его окончательного формирования кроется в непоколебимой идее, которая, по сути, является стержнем эпического памятника [Мухаметзянова, 2018: 547]. «Идегей» и еще несколько эпос-дастанов в определенное время играли роль маяка для этноса. Используя эпический фольклор, обращаясь к общей с другими тюркскими народами теме вновь и вновь, создавая и распространяя дастаны в новых вариантах, народ утолял жажду в словесном творчестве и заряжался верой в будущее.

В силу историко-культурных особенностей возникновения, функционирования, эволюции и трансформации татарский эпос, распространенный в рукописях, выступает связующим звеном между традиционным живым эпосом и татарской письменной культурой

в целом. Следует особо отметить, что татарские письменно-книжные дастаны возникли и формировались исключительно в рамках живых эпических традиций. По сохранным кодам в книжных эпос-дастанах так же, как и в «живом» исполнении, можно установить эволюционирующие признаки мифологического сознания этноса. При изучении татарского эпоса должен быть привлечен и исследован каждый дастанный текст, каждый вариант на тот или иной эпический сюжет в отдельности; учтены история культуры, этнография народа. Главное для правильного понимания особенностей любого национального эпоса – это обоснованная интерпретация его идейно-художественного содержания, а также истолкование формы и путей передачи из поколения в поколения, ибо речь идет о материале, который мало известен не только широкому кругу, но и узкому кругу специалистов.

В ряду эпос-дастанов татар можем назвать «Туляк китабы», «Буз егет», «Идегей», «Тахир-Зухра кыссасы», «Лейля-Маджнун», «Сайфульмулюк», «Хикаят о Нарыке и Чурабатыре», «Кахарман китабы» или «Кахарман Катил», «Кур углы», «Кыссаи Сякам», «Гыйса улы Абат» и др., которые распространены в народе в различных самостоятельных вариантах [ЦПМ]. Следует учитывать, что на один и тот же сюжет может существовать и устный эпос-дастан, и книжный дастан, и даже литературная поэма. Книжные дастаны татар представлены в виде рукописей и письменных изданий; своеобразно сохранив черты, характерные для произведений народного эпического творчества, в процессе переписывания они были подвергнуты просвещенными личностями некоторой переработке. Есть напрямую проникшие в татарскую культуру из письменных источников и распространенные исключительно письменно в нескольких вариантах дастаны («Буз егет», «Кыссаи Сякам», «Кахарман Катил», «Гыйса улы Абат»). Есть и осознанно переведенные конкретным автором в книжную форму, например «Идегей» в варианте Н.И. Исанбета. Некоторые произведения на общеизвестные сюжеты, посвященные истории любви двух влюбленных, например, «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун», «Йосыф китабы» – они долгое время среди татар бытовали и в устной, и в письменной форме.

Татарские дастаны на протяжении веков прошли тернистый путь, пережили много изменений. Но они по сей день остаются жанром, сохранившим одновременно и архаику, и высокие идеи, и поэтическую красоту. Такие существенные черты и традиционные атрибуты эпос-дастанов, как развернутый сюжет, напряженность коллизий, героизм и самоотверженность центральных героев, рождающиеся во имя справедливых целей, отдельные структурно-поэтические разработки, стиль и традиции, идущие от общетюркского эпоса, участвовали в создании поэм и романов, а также музыкальных произведений определенного жанра, востребованных новым временем. Являясь западным ареалом тюркомусульманского мира, татары стали посредниками в цепочке культурных импульсов, а версии дастанов на известные некоторым другим народам сюжеты служили трансляторами мудрости и духовного опыта. Эпос-дастаны доносят историческую память, преемственность поколений до наших дней.

Резюмируя, скажем следующее: словесное искусство народа и в первую очередь дастанный эпос – один из действенных способов познания национальной культуры, особенностей мировоззрения и мировосприятия народа. Через национальные эпические произведения ценностные ориентиры татар близки и понятны народам многонациональной России. Главная причина живучести фольклорной памяти состоит в самих произведениях, которые были старинными и верными средствами для воплощения и передачи творческих фантазий и общей идеи. Изучение и популяризация эпос-дастанов и историко-героического, и религиозно-героического, а также романтического характера дает основание для представления их как части мирового словесного искусства, и как своеобразное национальное явление, испытывающее безусловное влияние устремлений народа.

Литература

1. Мухаметзянова Л.Х. Татарский эпос «Идегей»: эхо сквозь столетия // Золотоордынское обозрение. 2018. Т. 6, № 3. С. 537–550. DOI: 10.22378/2313-6197.2018-6-3.537-550.

2. Мухаметзянова Л.Х. Эпическая культура татар. Дастаны. Казань: ИЯЛИ, 2023. 120 с.: ил. (Серия «Обычаи и традиции татар»).

3. Солтангәрәева Р.Ә. Башкорт сәсэн мәктәбе (хәзерге заманда традицияләр, үсеш юллары). Өфе, 2012. 296 с.

4. Султангареева Р.А. Башкирский эпос «Урал-батыр»: основы национальной идеологии, духовно-нравственного кодекса общества // *Turkic Studies Journal*. 2024. Т. 6. № 1. С. 147-168. DOI: <http://doi.org/10.32523/2664-5157-2024-1-147-168>.

5. Урманче Ф. Народный эпос «Идегей». Казань: Фэн, 1999. 200 с.

6. Урманче Ф.И. Тюркский героический эпос. Казань: ИЯЛИ, 2015. 448 с.

7. Урманчиев Ф. И. Героический эпос татарского народа. Казань: Тат. книж. изд – во, 1984. 312 с.

8. Урманчиев Ф. И. Татарский народный эпос. Казань: ИЯЛИ, 384 б.

9. ЦПМ ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, фольклорный фонд.

© Мухаметзянова Л.Х., 2024

УДК 82: 821.512.145

*Надыршина Л.Р.,
д.филол.н., ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ,
г.Казань, Россия*

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИРО-ЭПИЧЕСКОГО ЖАНРА В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

ХІХ ЙӨЗ ТАТАР ӘДӘБИЯТЫНДА ЛИРО-ЭПИК ЖАНРНЫҢ ҮСЕШ ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ

Аннотация. Статья посвящена изучению особенностей развития лиро-эпического жанра в татарской литературе XIX века – в период формирования национальной светской литературы. Автором статьи выделяются новые жанровые стратегии и предпосылки к ним: отход от средневековых литературных канонов и актуализация нового содержания, отражающего жизненный материал; концентрация внимания на личных переживаниях субъекта произведения и усиление лирического начала; зарождение просветительской оппозиции; обращение к истории, национальным истокам и др.

Ключевые слова: жанр, поэма, татарская литература, просветительский реализм, татарская поэзия.

Татар әдәбиятында лиро-эпик жанрның (сүз, иң беренче чиратта, поэма хакында бара) тамырлары борынгы дәверләргә барып тоташа. Аерым алганда, аның чишмә башын “әдәбиятның һәр жанрының диярлек, бигрәк тә поэманың башлангычы булган” [Узденова, 1999: 37] фольклордан, төгәлрәк әйткәндә, дастаннардан һәм героик эпоска хас мотивларны үз эченә алган беренче язма истәлекләрдән (рун язучы ташъязмалар, VIII–X гасырга караган уйгыр язучы “Ыруг битиг” истәлеге, Мәхмүд Кашгарый сүзлеге) эзләү зарур.

Шушы традицияләр нигезендә үсеп чыккан беренче гомумтөрки классик поэма – Йосыф Баласагунлының дидактик характердагы “Котадгу белек” эсәреннән башлап, урта гасырлар дәвамында төрки әдәбият гарәп-фарсы мөселман сүз сәнгатенә бәйлә әдәби кануннарга таянып үсә. Гомумтөрки әдәбиятның алтын фондын хасил иткән Сәйф Сараи, Хисам Кятиб, Хәрәми, татар әдәбияты тарихының әһәмиятле сәхифәләрен язган Кол Гали, Мөхәммәдъяр кебек шагыйрьләренң жанр хасиятләре ягыннан шигъри роман яки повестька тартым күләмле тизмә эсәрләре нәкъ менә шушы кануний кысаларга “утыртыла”: аларда мәжбүри элемент буларак Аллаһка һәм Рәсүлгә мәдхия шәкелендә формалашкан башламнар урын ала, дини сюжетлар сәнгатьчә эшкәртелә, геройларның эш-гамәлләре Аллаһның

шәфкатенә ирешү макстына буйсындырыла. Һәр шагыйрьнең ижади эзләнүләре шушы кысалар эчендә бара, кануний поэма турында сөйләргә мөмкинлек туа. Бары XIX гасырда гына, мәгърифәтчелек рухындагы дөньяви эчтәлекле әдәбият формалашу дәверендә лиро-эпик жанрда күпгасырлык формаль кануннардан читлешү башлана, нәтижәдә, татар поэмасының жанр структурасы үзгәртеп корыла. Әмма төрки-татар сүз сәнгәтен ничә йөз еллар дәвамында сугарып килгән шәркый традицияләр тамырдан юкка чыкмый: әсәрләрен сәнгәтчә эшләнешендә, поэтикасында һ.б. сакланып кала. Бу үзгәрешләр Габделжаббар Кандалий һәм Гали Чокрый ижатында ачык күренә.

Габделжаббар Кандалий (1797–1860) – XIX йөзнең беренче яртысында татар шигърияте үсешенә олы өлеш керткән, милли мәгърифәтчелек әдәбияты формалашуга этәргеч биргән, “ижатының дөньявилыгы, теленең гадилеге һәм аңлаешлылыгы, образларының реаль чынбарлыктан алынуы, сәнгәти эзләнүләренә яңалыгы һәм кыюлыгы белән аерылып торган шагыйрь» [Ахметов, 1995: 36]. Ижатының башлангыч чорында эле Кандалий традицион кануннар кысаларында ижат итә: дини дидактика белән сугарылган «Рисаләи әл-иршад», «Кысса-и Ибраһим Әдһәм» поэмалары – шуңа мисал. Шулай ук вакытта аның шушы беренче лиро-эпик әсәрләрендә үк мәгърифәтчелеккә нигезләнгән дөнья сурәтенең үзәк оппозициясе – гыйлем һәм наданлык каршылыгы төсмерләнә. Аерым алганда: *«Гыйлемлек хәсәлидә улгыл, / Жәһаләтдин үзең йолгыл, / Нәчек улса, жәһед кыйлгыл, / Ки, зинһар, калмагыл надан»*, – дип язып, Кандалий наданлыкның иң зур гөнаһларның берсе булуын, ә белемнең кешелекнең иң зур хәзинәсе икәнлеген асызыклай [Кандалий, 1988: 248]. Бу фикер поэмаларда кат-кат кабатлана. Шулай ук авторның лиро-эпик әсәрләрендә яшәешнең гаделсезлегенә карата тәнкыйди караш чаткылары да тоемлана: мәсәлән, «Рисаләи әл-иршад»ның лирик герое дөньяның кайгы елгалары тулып аккан мөгарә булуы, ә жирдә тигезсезлек хөкөм сөрүе турында уйлана.

Соңрак, лирикасында яки поэмаларында булсын, шагыйрь үзен күпгасырлык әдәби кануннардан ирекле тоя. Үзгәрешләр һәм формаль (поэмаларда урта гасырчылык рухындагы төгәл эзлеклелек сакланмый), һәм эчтәлек ягын иңләп ала. Әйттик, гыйлемле мулла исемнән язылган «Мәгъшукнамә», «Сәхибжамал», «Фәрхи» һ.б. романтик поэмаларында лирик геройның хис-кичерешләре гади авыл кызына юнәлдерелә, бу, әлбәттә, чоры өчен яңалык булып тора. Үзенең йөрәге-күңеле кушканча яшәүче, гомумкабул ителгән әхлакый нормаларда читлешеп, хисләре хакында ачыктан-ачык игълан иткән лирик герой образы да күпгасырлык традицион эстетик кысаларга сыешмый.

Композицион яктан караганда, фәкать «Мәгъшукнамә» поэмасында гына беркадәр формаль канунийлык саклана. Аерым алганда, анда күләме ягыннан зур булмаган традицион мәдхия-башлам урын алган. Тулаем исә поэма гашыйк геройның Фатыйма исемле кызга мөрәжәгатә – күңел монологы шәкелендә төзелгән, аның шәхси кичерешләре эчтәлекне хасил итә. Жир мөхәббәте бер үк вакытта бәхет һәм тирән сагыш чыганагы буларак кабул ителә, вакыт-вакыт чиктән тыш көчәйтелгән сөю хисе мәңгелек газап сәбәбе итеп тә аңлана: *«Бу гыйшыклык бу дөньяда ямандыр, / Күңелдә булмаса ул эш – амандыр»* [Кандалий, 1988: 373]. Жавапсыз гыйшык утында янучы лирик герой тәкрарлавынча, кыз нәкъ менә аңа – үзенә матди һәм рухи байлык бирергә, мөхәббәт тулы гаилә тормышы бүләк итәргә сәләтле укымышлы имамга гына күз салырга тиеш. Әсәрнең лирик сюжетына өстәлмә рәвешендә урын алган дидактик чигенешләрдә поэма авторы яшь татар кызларын ата-аналар басымына буйсынмаса, язмышларын гыйлемсез кешеләр белән бәйләмәскә өнди: *«Наданларга күңел салма, / Аның сүзене дә алма; / Гомерлек хәсрәтә калма»* [Кандалий, 1988: 379].

Мөхәббәт турындагы башка поэмаларда ике ижтимагый сыйныфны каршы кую төп оппозициягә әйләнеп, ике яшәеш моделе – аңлы, укымышлы тормыш иптәше белән сәгадәтле тормыш һәм надан, белемсез ир белән бәхетсез язмыш каршы куела.

Бу поэмаларда традицион кануний элементлар инде күзәтелми, ә бәлки мөхәббәт темасы үзәккә куелып, жентекләп-детальләп эшкәртелә: сөйгән яр белән беренче очрашу һәм тәүге кичерешләр, кызның гүзәллегенә мәдхия уку, лирик геройның сөйгәнә белән кавышырга теләве, әмма моның мөмкин түгеллегә, аның рухи газәпләре, ахыр чиктә,

үпкәләп, сөйгән ярына каргау сүзләре яударуы һ.б. сурәтләнә. Өнә шул рәвешле, поэмада хисси-эмоциональ як, лирик башлангыч алгы планга чыга. Өгәр моңа кадәр күп гасырлар дәвамында лиро-эпик әсәрләрдә романтик вакыйгалар автор-хикәялүче исемненән баян ителсә, Кандалый әсәрләрендә лирик геройның шәхси кичерешләре беренчел, поэмалар лирик монолог рәвешендә корыла, авторның игътибары лирик геройның күңел дөнъясын, аның сөйгән ярының матурлыгын данлауга юнәлә. Бу урында “Фәхри” поэмасыннан кыз портретын китерү белән чикләнә: *«Тулган айдик йөзиң матур икәндер, / Ике битен кояш кеби икәндер. / Кашың кара сызылган күз өстендә, / Яңа айдик һауада – күк өстендә»* [Кандалый, 1988: 352]. Сөйгән ярының чибәрлеген һәм рухи матурлыгына мәдхия шәкелендә формалаштырылган мондый өземтәләргә шагыйрь поэмаларынан бик күпләп китереп булыр иде.

Кандалый әсәрләрендә жир мәхәббәте татар шигъриятендә гасырлар дәвамында үзәк урынны биләгән илаһи гыйшык концепциясе белән кушылып-үреләп китә. Лирик герой: *«Күз-кашыны мәсҗедә михраб итәм, / Сурәтенә көзгедик мәххаб итәм!»* [Кандалый, 1988: 354] дип игълан итә. Сөйгән ярга мондый мөнәсәбәт, хисләргә илаһиләштырылуы гади кешенә шәхси бәхеткә лаеклылыгы хақындагы идеягә алып килә.

Шагыйрьнең соңрак язылган “Сәхибҗамал” поэмасы, тикшерүчеләр фикеренчә, реаль жирлеккә ия һәм автобиографик әсәр буларак карала ала [Ахметов, 1995: 43]. Поэма эпистоляр жанрда иҗат ителгән, анда эзлекле сюжет һәм хәрәкәт юк. Эмоциональ кичерешләр агышы шәкелендә формалашкан текст, нигездә, Сәхибҗамалга сокланулы мәдхиядән гыйбарәт: *«Ай гынам ла, көн генәм ла, гөл генәм, / Жан гынам ла, тән генәм ла, көн генәм! / Жәүһәрәм ла, гәүһәрәм ла, нур гынам, / Сәрвием ла, җәннәтем ла, хур гынам!..»* [Кандалый, 1988: 410]. Лирик герой кызны йөрәк авазына буйсынырга, үзен яр итеп сайларга чакыра, шуңа бәйле, поэмада автор иҗатындагы мәгърифәтчел оппозиция дә калкытыла: ике гаилә моделен торгызып, Кандалый (үз максат итеп куймастан) гади жир кешесенә авыр хезмәт, бәхетсез тормышын тасвирлый: *«Көнә-төнә кулың эшдә, / Үзең зур, каты тел-тешдә, / Рахәт күрәлми бер төштә / Тыныч йокларга тансыкка»* [Кандалый, 1988: 394]. Шуңа рәвешле, поэмада романтик парадигма авторга иҗтимагый каршылыкларны гәүдәләндерергә мөмкинлек биргән реалистик караш белән тыгыз үрелә.

XIX йөзгә икенче яртысында әдәби процесс киләчәк дәвердә татар әдәбиятында шәхес концепциясе үзгәрүгә жирлек әзерли, “урта гасырлардан килгән дини шәхестән мәгърифәтче шәхескә күчеш этабы булып тора”, бу чорда “дини-дидактик трактатлар һәм суфичылык шигъриятенә нәфис үрнәкләре, социаль сатира һәм сәяхәтнамәләр, мажаралы дастаннар һәм поэмалар иҗат ителә” [Загидуллина, 2013: 756]. Гомумән, искеләккә, схоластик фикерләүгә каршы көрәшкә өндәгән мәгърифәтчелек идеяләре яңа әдәбият нигезенә ята, әсәрләр үзгәнә белемле, аңлы, әхлаклы шәхес куела, кешенә акыл көченә ышану, гадел җәмгыять идеясен торгызырга омтылыш, әхлаксызлык һәм явызлыкка каршы чыгу төп иҗади сызыкны тәшкил итә. Мәгърифәтче шагыйрь Гали Чокрыйның (1826–1889) “Мәдхә Казан” (1889) поэмасында милли тарих реконструкцияләнгән. Казанны Болгар дәвамчысы дип атап, шагыйрь шушы чорлардан күтәреләп киткән милли үзбилгеләнү мәсьәләсендә үз карашын җиткерә. Гали Чокрый Казанны ислам үзгә буларак зурлый, аны аң-белем учагы итеп күрә, татар тарихы сәхифәләрен олы горурлык белән торгыза: *«Менә шәһри Казаннан күп мөкәтдәм шәһри Болгар хуп, / Дарелислам иде мәхбуп, мәгәр тәкый харап саздыр. / Ләтыйф җайда булып мәгъмүр, ләтыйф хәлләр табыптыр ул, // Ки мәсҗедләр итеп мәхсул, мәгәр тәкый харап саздыр. <...> / Дәхи анда китап, Коръән, уку-язу – бары булган, / Тәмам дин асарә тулган, дарелислам эшен саздыр. // Ләимнәрдән ләим тәкый, кем ул Аксак Тимер багый, / Мөселман һәдмәнә сәгый булып, шәһри харап саздыр...»* [Чокрый, 1889: 2]. Шушы югары пафослы юллар янәшәсендә югалган дәүләтчелек турындагы ачынулы үкенеч хисе поэманың лейтмотивы булып үтә. Бу мотивның киләчәктә XX йөз башы татар әдәбиятында да үзгә торачагын аерым билгеләп үтик.

Гали Чокрый әсәрләрендә Казан образы символ югарылыгында тәкъдим ителә: ул – халыкның рухи кыйбласы, илаһи мәркәзә буларак сурәтләнә. Биредә тормыш кайнап тора,

шәһәр һәр яклап үсештә: «Чыгар андин кием-салым, читек-башмак булып мәнзүм, / Зифалык васфида мәгълүм, жиһан халкы мәдех саздыр. / Дәхи анда хатын-кызлар чигү-чәнчү нәкыш дяр, / Жиһан халкы санынча бар сияп-сәрпүш гаян саздыр. / Иң әүвәл, йортлары бик саф, икенче, ирләре бик саф, / Өченче, жырлары бик саф, әмерләре назар саздыр» [Чокрый, 1889: 5]. Гали Чокрый ижатындагы тарихи мотивлар “милли патриотизм идеясе белән табигый рәвештә кушылып китә” [2, с. 19], шагыйрь Казанга мәдхия укып, “укучыда милли горурлык тәрбияләргә, милләтнең ижади потенциалына игътибарын юнәлтәргә тырыша” [Кандалый, 1988: 103–104]. Бу омтылыш соңрак Р. Фәхретдин, М. Акъегет, З. Бигиев кебек мәгърифәтче язучылар ижатында да әйдәп барачак. Шул рәвешле, XIX йөз татар әдәбиятында лиро-эпик жанр үсешен тикшереп, Г. Кандалый һәм Г. Чокрый поэмаларының урта гасыр кануный әдәбиятынан мәгърифәтчелек әдәбиятына күчеш чоры буларак бәяләнә алуын әйтергә мөмкин. Аларда шушы үзгәрешләргә китергән түбәндәге тенденцияләр чагылыш таба: традицион кануннардан читләшү, эчтәлекнең тормыш материалына нигезләнүе, тарихка һәм милли тамырларга мөрәжәгать итү, лирик башлангычның көчәюе, гомумхалык теленә якынаю һ.б.

Әдәбият

1. Ахметов Р. Габделджаббар Кандалый (1797–1834). История татарской литературы нового времени (XIX – начало XX в.). – Казань: Фикер, 1995. – С. 36–45.
2. Гумеров И.Г. Идеино-эстетические особенности творчества Гали Чокрыя. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2003.
3. Загидуллина Д.Ф. Просветительство и татарская литература. История татар. Том VI. Формирование татарской нации. XIX – начало XX в. – Казань: Институт истории АН РТ, 2013. – С. 743–777.
4. Кандалый Г. Шигырьләр һәм поэмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988.
5. Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. – Казань: Фэн, 1997.
6. Узденова Ф.Т. Жанр поэмы в литературах тюркских народов Северного Кавказа. Дис. ... канд. филол. наук. – Нальчик, 1999.
7. Чокрый Г. Мәдхе Казан. – Казан, 1889.

© Надыршина Л.Р., 2024

УДК 398.22

*Наева А.И.,
к.филол.н., гл. спец., РЦНТ,
г. Горно-Алтайск, Россия*

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КУРУЛАЙ СКАЗИТЕЛЕЙ – СОВРЕМЕННАЯ ФОРМА СОХРАНЕНИЯ АЛТАЙСКОГО СКАЗИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

THE INTERNATIONAL KURULAI OF STORYTELLERS IS A MODERN FORM OF PRESERVATION OF THE ALTAI STORYTELLING ART

Аннотация. Одним из способов возрождения сказительства является проведение Международного Курултая сказителей. Такое мероприятие позволяет накопить опыт, выработать определенные знания и навыки, что способствует сохранению и развитию сказительского искусства. Курултай является начальным этапом для формирования базы данных алтайских сказителей, которая будет дополняться и расширяться.

Abstract. One of the ways to revive storytelling is to hold the International Kurultai of Storytellers. Such an event allows you to gain experience, develop certain knowledge and skills, which contributes to the preservation and development of storytelling art. Kurultai is the initial stage for the formation of a database of Altai storytellers, which will be supplemented and expanded.

Ключевые слова: сказители, Международный Курултай, конкурс, искусство, популяризация, сохранение.

Key words: storytellers, International Kurultai, competition, art, popularization, preservation.

Сказительство является одним из древнейших жанров устного народного творчества алтайского народа наряду с данным видом искусства у других центрально-азиатских народов. Через сказительство донесены до наших дней уникальные тексты эпоса, традиции сказительского искусства, формы его передачи из поколения в поколения.

Нужно сказать о том, что алтайское сказительство стало изучаться российскими учеными: В.В. Радловым, Г.Н. Потаниным, А. Калачевым [Радлов, 1866; Потанин, 2005; Калачёв, 1898] и другими, поэтому явление алтайского сказительства и имена сказителей стали известны уже с середины XIX века. В XX веке большую работу по изучению алтайского сказительства провели С.С. Суразаков [Суразаков, 1985; Маадай-Кара..., 1973], С.С. Каташ [Каташ, 1984], С.М. Каташев [Каташев, 1986], Т.Б. Шинжин [Шинжин, 1996], Е.Е. Ямашева [Ямашева, 2005], З.С. Казагачева [Казагачева, 2002], Т.М. Садалова [Садалова, 2008], А.А. Конунов [Конунов, 2006] и многие другие алтайские фольклористы. Большим подспорьем для популяризации алтайского кая стала серия «Алтай баатырлар» [Садалова, 2008]. В XX веке стали популярными имена таких сказителей, как: Н.У. Улагашев, А.Г. Калкин, Ш. Марков, Е.К. Таштамышева, К.Т. Кокпоева, С.И. Савдин, Н.К. Ялатов, Т.А. Чачияков, Т.Б. Шинжин, благодаря изучению их творчества и выявлению новых имен вплоть до 90-ых годов. Последние из выдающихся сказителей – С. Савдин, Т. Чачияков, Н. Ялатов, А. Калкин ушли из жизни именно в этот период. Но с середины 70-ых годов XX века была сценическая форма исполнения кая: Н.С. Шумаровым, Б. Байрышевым, О. Отуковым, С. Урчимаевым, А.Козерековым и другими.

В связи с тем, что сказительское искусство помогает сохранению народной основы традиций, исходя из потребностей нового времени по возрождению сказительского искусства – кая, с начала XXI века обозначилась новая форма его популяризации в форме Международного Курултая сказителей на Алтае. Он сначала был утвержден на региональном, после был поддержан и на федеральном уровнях. В соответствии с положением конкурса в 2004 году в Республике Алтай был проведен первый Международный Курултай сказителей, его организаторами были: Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ, Министерство культуры РА (министр И.И. Белеков, художественным руководителем был В.Е. Кончев), Республиканский Центр народной культуры, Администрация муниципального образования «Улаганский район» РА. Он состоялся 22 – 26 июля возле с. Улаган Улаганского района Республики Алтай. На этом Курултае приняли участие свыше 50 народных сказителей и исполнителей кая Республики Алтай, 16 участников из Азербайджана, Казахстана, Монголии, Японии, регионов РФ – Алтайского края, Кемеровской области, Республики Калмыкия, Республики Хакасия, Республики Тыва, г. Москвы. Историчность данного Курултая сказителей заключалась в том, что все проходило на улаганской земле, в непосредственной близости от знаменитого урочища Пазырык, где в археологических курганах были найдены раннескифские шедевры, и Паспарты, где родился выдающийся сказитель А. Г. Калкин.

Во второй раз эту эстафету приняла Онгудайская земля, где проходил второй Курултай сказителей в рамках юбилейных мероприятий, посвященных 250-летию добровольного вхождения алтайского народа в состав Российского государства, что отражает современные культурно-исторические достижения – как новый этап в развитии духовной культуры алтайского народа. Тем более здесь проводились ранее на местном уровне подобные фестивали под руководством культуротника Н. Епишкиной.

В 2007 году Международный Курултай сказителей состоялся возле с. Чемал Чемальского района, в 2008 году местом проведения снова стал с. Улаган Улаганского района, а в 2009 году – в с. Ело Онгудайского района и далее.

В последние годы проведение фестиваля стало практиковаться в г. Горно-Алтайске, особенно в период пандемии. Нужно сказать и о том, что в последние годы этот форум стал больше декларировать концертную форму исполнения, что нарушает заложенные традиции Международного Курултая сказителей, ограничивает поиск новых возможностей по сохранению сказительства в республике.

По итогам Международного Курултая сказителей уже с 2007 года стали выпускаться диски «Эрјинелу бай Алтай» – «Сокровенное наследие Алтая», в которые были включены исполнения сказаний лауреатов Международного Курултая сказителей. В течение года по районам республики проводятся подготовительные занятия к конкурсным видам Курултая сказителей, так, в апреле месяце 2009 года среди юных исполнителей кая проходил собственный конкурс в с. Ябоган Усть-Канского района. За последние годы открылись сказительские школы в Онгудайском, Улаганском, Кош-Агачском, Усть-Канском районах.

Во время проведения Курултая сказителей работает жюри, участники конкурса делятся на 2 возрастные категории: 1 группа: исполнители до 21 года; 2 группа: старше 21 года. Большой вклад в уточнение положений Международного Курултая сказителей внесли фольклористы и сказители, в числе которых: Народный сказитель Т.Б. Шинжин, заслуженный деятель искусств Российской Федерации Н.С. Шумаров и д.ф.н. Т.М. Садалова [Садалова, 2015, 2019, 2020].

В первое время конкурс проводился по двум номинациям: 1. Авторские тексты сказаний (сказительское искусство – кай чорчок); 2. виды горлового пения (кайды бүүдүмдери). В этом же году разработано дополнительное положение «Мастер-кайчы», где могли участвовать более именитые сказители старшего возраста: Н. Шумаров, Б. Киндиков, А.Еликпаев. А. Кезереков, эта традиция в последующие годы была продолжена, в этой номинации появились победители Международного Курултая сказителей.

В рамках проведения Международного Курултая сказителей с 2009 года началось и проведение научно-практических конференций, в работе которых принимают участие фольклористы, специалисты по народному творчеству, гости из регионов и других стран (Горная Шория, Калмыкия, Казахстан, Туркмения, Турция, США и другие). На первой конференции был принят ряд рекомендаций, в числе которых были предложения следующего содержания: 1. Организовать Международный центр по развитию сказительского искусства; 2. Объединить усилия по организации ежегодной школы сказительского искусства и горлового пения тюркско-монгольских и финно-угорских народов; 3. В учебные планы учреждений образования всех уровней продолжить включать в раздел «Региональный компонент» материалы по алтайскому эпическому наследию; 4. Начать процесс обмена методическим материалом и опытом преподавания сказительского искусства и горлового пения среди участников Курултая; 5. Включить в тематический план научно-практической конференции вопросы по проблемам методики обучения горлового пения.

Возрождение сказительства через Международный Курултай сказителей накопила определенный опыт, но предстоит еще большая работа по его сохранению и развитию. Это было и первым этапом по формированию базы данных по алтайским сказителям, что, в свою очередь, будет дополняться новой информацией.

Литература

1. Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. – С-Пб, 1866. – 419 с.
2. Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии. Переиздание. – Горно-Алтайск: «Ак-Чечек», 2005. – 1025 с.
3. Калачёв А. Несколько слов о поэзии теленгитов // Живая старина. Вып. 3-4, 1898. – С. 499-500.
4. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос – М.: Наука, 1985 – 255 с.

5. Маадай-Кара: Алтайский героический эпос / Зап. и подгот. текста, пер., примеч. и прил. С.С.Суразакова; Вст. ст. И.В. Пухова; Отв. ред. Н.А.Баскаков – М.: Наука, 1973 – С.439-442.
6. Каташ С. С. Мудрость всегда современна. Статьи об алтайском фольклоре (Под. ред. Н. А. Баскакова). – Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1984. – С. 14-15.
7. Каташев С. М. Поэтика алтайского героического эпоса // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока / Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького; ГАНИИИЯЛ. Отв. ред. В. М. Гацак. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1986. – С.161-168. 8. Шинжин И.Б. Преемственность сказительского искусства // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока – Горно-Алтайск, 1986 – С.193-196.
8. Шинжин И. Б. Сказитель А. Г. Калкин. – Кайчы А. Г. Калкин: Монография. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1996. – 144 с.
9. Ямаева Е.Е. Алтайская духовная культура. Миф. Эпос. Ритуал. – Горно-Алтайск, 1998. – 168 с. – Gorno-Altai, «Ak Chechek», 2005. – 1025 p.
10. Казагачева З.С. Алтайские героические сказания «Очи-Бала», «Кан-Алптын». Аспекты текстологии и переводы. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайское книжное изд-во, 2002. – 349 с.
11. Конунов А.А. К вопросу стилевых вариаций в сказаниях Н. Улагашева / Аркадий Конунов ; Ин-т алтаистики им. С. С. Суразакова , М-во образования, науки и молодежной политики. - Горно-Алтайск, 2006. - 48 с.
12. Алтай баатырлар. В 15 т. / Сост. С.С. Суразаков (т.1 – 10), Т.Б. Шинжин (т. 11-14), А.А. .Конунов (т.15) – Горно-Алтайск: т.1. – 1958.- 275 с.; т.2 – 1959.- 339 с.; т.3 - 1960.- 279 с.; т. 4. – 1964.- 239 с.; т. 5. – 1966. – 270 с.; т. 6. – 1968.- 248 с.; т. 7. – 1972.- 239 с.; т. 8– 1974.- 230 с.; т. 9. – 1977.- 221 с.; т. 10. – 1980.- 214 с.; т. 11. – 1983.- 271 с.; т.12 – 1995.- 279 с.; Т. 13. - 2004. - 271 с.; Т. 14.- 2008.- 271 с.; Т. 15. - 272 с.; Т. 15. – 2013. – 272 с.; Т 16. – 2018. – 512.
13. Садалова Т.М. Алтайская народная сказка: формы этнобытования, типология сюжетов, поэтика и текстология. Горно-Алтайск, 2008.- 306 с.
14. Садалова Т. М. Современный опыт трансформации кая – сказительского искусства в Республике Алтай // Наследники алтайских сказаний. Сост. А. И. Наева. – Горно-Алтайск: изд-во ОО Спарк, 2015. – С. 4-12.
15. Садалова Т.М. Эпическое наследие алтайского народа.//Всемирный фестивальэпосов народов мира. Сборник материалов международных научно-практических симпозиумов. Бишкек, 2019.
16. Садалова Т.М. Алтайское эпическое наследие в системе сказительского искусства евразийских народов // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова. №1. 2020 г. серия «Эпосоведение». DOI: <https://doi.org/10.25587/SVFU.2020.17.58367>.

© Наева А.И., 2024

УДК: 398.2.94

Назаров Н.А.,
д. филос. н., профессор, ЧГПУ
г. Ташкент, Узбекистан

РОЛЬ КОНЯ В ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОЦЕССАХ И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В УСТНОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЛАКАЙЦЕВ

THE ROLE OF THE HORSE IN HISTORICAL PROCESSES AND ITS REFLECTION IN THE ORAL FOLK ART OF THE LAKAITS

Аннотация. В данной статье уделяется внимание вопросам роли коня – лошади в исторических процессах, социально-экономическом развитии общества. Исследуются фольклорные произведения, являющиеся способом выражения народного героизма, образа жизни, этнокультурных процессов, характерных для каждого социально-исторического периода, воспеваемые в художественных красках через поэтику языка и образность мышления. В данном контексте вычленяется этноклассификация лакайцев, являющихся основным компонентом узбекской нации. Анализируются материалы о лакайских лошадях, фольклоре и истории лакайцев.

Abstract. This article pays attention to the role of the horse in historical processes and the socio-economic development of society. Folklore works are studied, which are a way of expressing folk heroism, way of life, ethnocultural processes characteristic of each socio-historical period, glorified in artistic colors through the poetics of language and figurative thinking. In this context, the ethnoclassification of the Lakais, who are the main component of the Uzbek nation, is isolated. Materials about Lakai horses, folklore and history of the Lakai people are analyzed.

Ключевые слова. Лошадь, фольклор, исторический прогресс, Евразия, пословицы, поговорки, Лакайцы, Лакайская порода лошадей, устная история, этнокультура.

Key words. Horse, folklore, historical progress, Eurasia, proverbs, sayings, Lakays, Lakay horse breed, oral history, ethnoculture.

В изучении историко-культурного наследия человечества особую роль играет фольклор. Надежды, мечты народа, его вера в будущее нашли отражение в фольклорных образах. В частности, через искусство сказительства, имевшего свои глубокие исторические корни, образцы народного творчества передавались как этнокультурная традиция из поколения в поколение. В ходе социально-исторического развития народы Евразии внесли особый вклад в развитие мировой цивилизации. Лошадь на протяжении тысячелетий занимала ведущее место в социокультурной жизни народов Евразийского континента. Например, пословица «Если имеешь один день жизни – имей коня, если имеешь два дня жизни – имей жену» показывает, что лошадь в жизни наших предков находится на первом плане, чем жена [Назаров, 2010: 88]. Примечательно, что в течение длительных процессов была образована узбекская порода Карабаир, казахами – порода Адаев, Кушум, Джебе, русские, кыргызские и башкирские народы и народы Кавказа также вывели свои породы лошадей и этим обеспечили социокультурное развитие. Ахалтекинская порода скакунов ценна не только как гордость туркменского народа, но и как достояние всех народов Евразии, как фактор, представляющий творческие особенности на арене мировой цивилизации. Своей уникальностью отличается и лакайская порода коней, выведенная 3-4 века назад лакайцами, проживающими на юге Таджикистана и севере Афганистана.

Лакайцы издавна расселились на равнинах и холмах в бассейнах рек Кофарнихан, Елак, Явансу, Даханасу, Кызылсу, Яхсу, Тайирсу, Вахш современного Таджикистана и внесли свой вклад в развитие скотоводства в регионе на разных этапах социально-исторического развития. По мнению ученых, «Хуттальские породы лошадей были популярны в районе, где в настоящее время разводятся лошади лакайской породы, которой являются потомками быстрых и ловких лошадей хуттальских пород, приспособившихся к горным условиям» [Массон, 1949: 57]. Также другой учёный заявил, что «Южный Таджикистан, особенно страна Хуттал (основная часть нынешней Хатлонской области Таджикистана) славится древностью своего скотоводства» [Беленицкий, 1950: 121]. И эти древние традиции животноводства оттачивались веками и благодаря творческим способностям и потенциалу была создана лакайская порода лошадей, и нет сомнения, что в центре находились предки народов Евразийского континента в обеспечение этих успехов. «Лакайцы, с древнейших времен занимались разведением лошадей, мелкого и крупного рогатого скота и в меньшей степени верблюдов» [Кармышева, 1954: 62]. Ф. И. Ильютко коснулся этого в своей работе, сказав, что в Лакае (Ильютко называл Лакаем, имея в виду только Гиссарских Лакайцев, о Бальджуванских Лакайцах он ничего не сказал) количество рабочих лошадей составляет 5000, а количество лошадей в табуне – 51 000.

Согласно Б.Х. Кармышевой, в первой половине XX века за пределами региона славились лакайские богачи, занимавшие ведущее место по количеству и качеству лошадей. Например, самым богатым из Гиссарских лакайцев был яванский богач из аула Гарав – Матам-бий, имевший тысячу лошадей, а самым богатым из бальджуванских лакайцев был Халбабабай из аула Сельбур (из рода Чиркиравук), у которого было девятьсот лошадей и три тысячи овец. У Амиралибая из села Баччемазар (род Байтолиш) было пятьсот лошадей, десять тысяч овец и 50-60 верблюдов. Джоракул Токсаба из села Чалташ (Аксариская ветвь рода Эсенходжа) Кокташского уезда, Молла Джала из села Беш капа, а также Молла Якуб и Кума-бий из села Гумсув Дангары (Кулумбетская ветвь рода Эсанходжа), Мухаммади-бий из села Беш Булак (Катта Мерган, ветвь рода Бадракли), а также Тораханбай из Даганакиика имели сотни породистых лошадей. Их хозяйственная деятельность, основанная на скотоводстве, до сих пор с гордостью упоминается среди представителей народности.

Лакайская порода коней была призером ряда соревнований, проходивших на территории бывшего Советского Союза. Эта порода являлась сильным, устойчивым к жарким и суровым условиям, лошади были маневренны и шустрые. Российский офицер, посетивший Балджуванское бекства (Современный южный Таджикистан) в конце XIX века, так описывал внешний вид тяжеловозов: «Благодаря любезности бека, я имею случай осмотреть здесь несколько сот лошадей, чтобы составить себе представление о местной породе, славящейся своими верховными качествами. И вообще – красивые лошади, с легкой головой, с довольно толстыми прочными ногами и хорошо развитой грудью, а вещей у них в большинстве случаев много, и они не производят прочную и удобную печатку для дальнейшей работы» [Бронников, 1896: 119]. Российский офицер А.Е. Снесарев в военно-историческом очерке Восточной Бухары о лакайской лошади упоминает, что среди существующих пород лошадей видел в Ховалинге и Кулябе знаменитых в Средней Азии лошадей Лакайской породы, об их величии: ширине их плеч, силе их ног и тела, ширине их спин, и их тяжести [Снесарев, 1906: 63].

Специалисты утверждают, что лакайские лошади с грузом 150-160 кг могут пройти за одну ночь более восьмидесяти миль со скоростью 8-9 км/ч и рысью 13-16 км/ч, а хорошая лошадь может проехать за одну ночь 180 миль с более легким грузом. До 1990-х годов в Султанабадской, Гиссарской, Каферниганской, Турсунзаденских районах и в Хатлонской области разводили 20 тысяч лошадей Лакайской породы. В шестидесятых годах двадцатого века из-за антилошадиной политики Хрущева, последовал принудительный забой лошадей. Из центра был направлен специальный представитель, который строго следил и докладывал об этом. С конезавода в Султанабаде лошади лакайской породы отправлялись на мясо двадцатью тридцатью колонными очередями подряд от Яванского поворота Ленинского района (нынешний Рудакинский район) до мясокомбината в Душанбе. После того, как возможности Мясокомбината были исчерпаны, большое количество лошадей было собрано в местности, окруженной горами с четырех сторон, в направлении Кокташ-Султанабад и расстреляно из пулеметов. Затем груды трупов лошадей закопано с помощью бульдозеров. По свидетельствам жителей той местности, после того, как лошадей захоронили, в течение сорока дней с того места слышалось приглушенное конское ржание. Это место называется «Атмазар» (Могила лошадей), и проходящие мимо него лошади до сих пор издают грустное, приглушенное ржание.

В прошлом народов Евразийского континента невозможно было представить без лошадей. Одним из главных факторов, обеспечивших успех наших предков, были кони как «Ат жигиттинг қанати» (Конь крыло джигита) [Назаров, 2010: 92]. Говорят, что «Аттин деву бар, инсу джинс качади» (Лошадь имеет сверхъестественную силу, от которой от него злые духи убегают), конь почитается как сила против внешних сверхъестественных сил.

У лакайцев лошадь – *қулун* до шестимесячного возраста, *тай* – до года (в некоторых регионах — *джабағи*), лошадь старше года — *калтетай*, двухлетняя лошадь — *гонен*, трехлетняя – *донен*, еще не выведенная лошадь – *бедев*, самку – *бедев бие* и т. д. Взрослого

коня называют *айгыр*, а боевого, воинственного коня – *сақа айгыр*. Коневода называют *сайис*, человека, знающего тип, характер и состояние лошади – *синчи*.

Основываясь на устных рассказах, т. е. сведениях старейшин, слышавших от своих предков, до сих пор помнят историю о лошадях, как неотъемлемую часть истории народа, и рассказывают в кругах, собраниях, пиршествах об их ценности, возможности. Лошадь способна оправдать надежды и убеждения своего владельца в любых сложных ситуациях, как спутник джигита, обеспечила немало успехов и удач. Так, сто лет тому назад, когда в Восточной Бухаре (нынешний центральный и южный Таджикистан) еще не установилась Советская власть (начало весны 1920 года), в Гиссаре жил бай-коневод по имени Куме-бий. В его табуне была рыжий кобель, отличавшийся от других своим умом, силой и умением понимать спутника по жестам и движениям. Лакай, из рода Келекей Мардан, с помощью этого рыжего коня постоянно выигрывал приз на скачках с козлодранием [Полевые, 1990].

В то время был такой обычай: за полтора-два месяца до свадьбы устраивался «Маслахат Аши» (Совещательные торжества) и назначался день козлодрания, то есть основной день свадьбы. Так как всадникам издалека требовалось определенное время, чтобы извещать их о козлодрании, а, во-вторых, свадьба, проводившаяся в прохладное время года, и большая очередность, козлодрание требовало определенного времени. В «Маслахат Аши» (Совещательная торжество) отец или мать хозяина пиршества выходил в круг людей и объявлял им, что главным призом выставляет себя. Если главный приз останется представителю народа – это прибавляет больше известности народу, если главный приз отбирают другие участники, т.е. представители другого клана – человек, который устраивал козлодрание, должен выкупить отца или мать у обладателя приза. В этом случае, в зависимости от честности гонщика, выигравшего приз, может быть потеряна четверть, треть, половина или даже все блага человека для выкупа своего родителя. Выставить себя в качестве главного приза имели несколько значений:

1. Призыв людей, т.е. представителей своего рода к объединению ради чести и достоинства. Так как, главный приз не должен выходить за пределы своего рода, этнической группы. Для этого люди должны стараться вместе. Если главный приз получает всадник из своего племени, он считает своим отцом или матерью, получает благословение старика или старухи. Поскольку приз он не требует, хозяин свадьбы дарит победителю пару лошадей и несколько овец.

2. Обладатель главного приза становится известным человеком. Связать родственные узы с таким достойным человеком старейшины считали большой удачей.

3. Это гарантировало, что обе стороны будут иметь большую привилегию продолжать традицию крестного отцовства в будущем. То есть старались породниться с ним путем брака, отдав за его сына свою дочь или, наоборот, женить сына на дочери такого уважаемого рода. Отказ же от взаимодействий близких родственников являлся причиной разрыва дальнейших отношений.

Итак, старшие, поверившие в потенциал наездников от своего клана, в качестве главного приза выставили себя перед толпой.

Ранней весной 1920 года один богач села Кокташ Гиссарского бекства хотел устроить козлодрание. Его мать поставила себя в качестве главного приза. Конечно, мать тоже верила в Мардана и Эшима, знаменитых всадников Лакая. К сожалению, в одной из козлодраний, в которых Мардан принимал участие, за неделю до этого основного козлодрания сломал руку. В церемонии козлодрания Мардан участвовал уже в качестве зрителя, так как не смог вступить как основной игрок. Увидев, в каком состоянии опущена рука всадника, представители народности заволновались. В начале церемонии за небольшие призы юноши вступают в игру. Когда главным призом будет объявлена мать ведущего свадьбы, площадь заполнят конные упряжки из Шахритуза, Кабадиана (южная часть Таджикистана), Денава, Джаркурмана, Термеза, Байсуна и даже из Карши (южная часть Узбекистана). С разрешения Мардана на поле въезжает всадник Эшим на знаменитом рыжем коне. Лакайцы собираются вокруг Эшима. Эшим тоже был известным наездником, но рыжий конь, который был

привязан к Мардану, скорее всего, не мог быстро следовать за движением Эшима, а Эшим не мог быстро следовать за движением рыжего. Благодаря совместным действиям наездников-лакайцев тело пятилетнего козла, брошенного на козлодрание, оказывается в руках Эшима. Однако противники, состоящие из семи-восьми крупных групп, продолжают мешать Эшиму. Мардан, наблюдавший за этим, не выдерживал, вырвав стоящего рядом с ним коня другого всадника и одним прыжком помчался в поле. Присоединившись к толпе на голом коне и приблизившись к Эшиму, юноши Лакайцы открывают путь и дают всаднику шанс. Когда Мардан оказывается рядом с Эшимом, прыгает на рыжего коня и выхватывает козла с его седла, а Эшим, в свою очередь, пересаживается на ходу на дикую лошадь, на которой примчался Мардан. Рыжий конь, узнав своего хозяина, осмеливается прорваться через табун. Несмотря на слаженные совместные гармоничные действия хозяина и коня, соперники не позволяют им приблизиться к финишу. Так как, финишная черта, в которую должны были бросить козла, тщательно охранялась ими. Все встают и начинают аплодировать с криком: «Мардан! Мардан!». После того, как он несколько раз обошел поле в окружении соперников, понимая невозможность довести козла до финиша, он наклонился и поцеловал в гриву своего скакуна, прошептал: «Защита чести моего народа принадлежит тебе, моя дорогая лошадка!..», и отпустил его поводья: «Теперь выбор за тобой!» [Полевые, 1990]. Конь, уже осознав бесполезность оказаться у финиша в такой яростной погоне, поскакал вокруг толпы, не имея возможности игнорировать требование своего напарника Мардана. После обращения к нему своего наездника, он меняет направление в сторону реки Каферниган, протекающую примерно в миле от него. За ним последовали сотни соперников. Рыжий бросается с высокого берега в бурлящую реку. А противники, натянув поводья своих лошадей, остались стоять на холме. В разлившейся реке на время теряются Рыжий и его всадник. Все участники думают, что их унесло потоком. Спустя некоторое время посреди воды появляется сначала Мардан, а потом сам конь. Все восклицают: «Если тело козы ушла в воду, это не в счет, мы начнем соревнование заново!». После того, как лошадь переплыла на другой берег, Мардан берет козла из упряжи, поднимает его над головой обеими руками, разворачивается, крутит козла над головой и кричит: «Если среди вас есть смельчаки, придите и возьмите!» и бросает козла через голову.

Мардан церемонно сделал несколько поворотов на своем коне. В этот момент весь народ и Бакавул (координирующие процесс козлодрание) собрался на другой стороне реки. Соперники, зрители и координаторы начинают кричать: «Приз твой, приз Мардану! Приз остался в Лакае, чистое, как молоко матери, вернись с козой!». После того, как эти призывы прозвучали несколько раз, всадник Мардан берет козу с земли, переплывает обратно реку и идет навстречу толпе. Эта пятнадцати-двадцати минутная ситуация принесет известность всаднику Мардану и его Рыжему коню и принесла Лакайцам славу. И в этот момент богач из Бойсуна попросил владельца коня продать его, оценив стоимость Рыжего коня на тысячу лошадей. Хозяин же на это ответил ему: «Я не продам коня, который защищал честь моего народа, даже за десять тысяч голов лошади!».

Таким образом, конь или лошадь сыграла важную роль в достижении успеха в социально-историческом развитии народов Евразийского континента, служила крылом человечества, вспомогательным и укрепляющим фактором даже в самые трудные времена. Эти аспекты выражены в устных произведениях, в частности в устных рассказах, и служат доказательством взаимосвязи истории и фольклорных произведений. В героических эпосах, таких, как «Алпомыш», «Гороглы», «Урал Батыр», «Слово о полку Игореве» и других произведениях, можем узнать, что успех главного героя зависит от потенциала и способностей находящегося под ним коня. Пропаганда и популяризация устного народного творчества тандема эпического героя-батыра и его верного спутника боевого коня побуждает молодёжь к совершению великих героических поступков на пути дружбы народов, верности и чести.

Литература

1. Архив института языка и литературы АН РУз, инв. № 1556.

2. Беленицкий А.М. Историко-географический очерк Хутталя с древнейших времен до X в.н.э. Материалы исследования по археологии СССР. –Москва-Ленинград, 1950. №15.
3. Бронников Н. Поездка в Горную Бухарию (Путевые наброски). //Туркестанские ведомости. 1896. №29.
4. Кармышева Б.Х. Узбеки-локайцы Южного Таджикистана. Труды Института истории, археологии и этнографии АН Тадж. ССР, вып. XXVI. -Сталинабад, 1954, вып. I.
5. Массон М.Е. К истории происхождения локайской лошади. Известия. – Т.: ФАН СССР, 1949. №15.
6. Миркамолова М. Место эпоса Гёроглы в фольклоре узбеков-лакайцев южных районов Таджикистана. Диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук. -Душанбе, 1971. -С. 13. (таджик)
7. Назаров Н. Лакайцы: этнография, лингвистика и фольклор. – Ташкент: Tamaddun, 2010. (узбек)
8. Об изучении творчества узбекских эпических произведений в Таджикистане. //Журнал «Узбекский язык и литературы». 1964. № 5. (узбек)
9. Полевые записки автора в 1990 году Рудакийский район Республики Таджикистан.
10. Снесарев А.Е. Восточная Бухара. Сборник материалов по Азии. Вып. 79. – Санкт-Петербург, 1906.

©Назаров Н.А., 2024

УДК 398.32

*Садалова Т.М.,
д. филол. н., Национальный комитет по делам ЮНЕСКО
в Республике Алтай,
г. Горно-Алтайск, Россия*

ОБЩИЕ АРХАИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АЛТАЙСКОГО И ТЮРКО-МОНГОЛЬСКОГО ЭПОСА

GENERAL ARCHAIC ASPECTS OF THE ALTAI AND TURKO-MONGOL EPOS

Аннотация. Алтайский народ относится к одним из древнейших тюрко-монгольских народов Центральной Азии. Важным фактором, объединяющих тюрко-монгольский эпос является то, что на протяжении нескольких веков народы огромных просторов Евразии, объединенные единой культурой, находились в постоянном контакте. Важным достижением их духовной культуры является эпос, в котором сохранилось сходство очень древних верований, мифологических представлений, архаичных сюжетов. Сказительство, как древнейший жанр и уникальный вид устного народного творчества евразийских народов, донес до наших дней ключевые традиции способов передачи из поколения в поколение национальных духовных и нравственных ценностей народов Евразии. В статье рассматриваются общие архаические аспекты древнего алтайского эпоса с среднеазиатским эпосом «Манас» или ойротско-монгольскими «Джангар», «Гэсер», якутским олонхо «Нюргун батор» и башкирским кубаиром «Урал-Батыр».

Abstract. The Altai people are one of the most ancient Turkic-Mongol peoples of Central Asia. An important factor uniting the Turkic-Mongol epic is that for several centuries the peoples of the vast expanses of Eurasia, united by a single culture, were in constant contact. An important achievement of their spiritual culture is the epic, which preserves the similarity of very ancient beliefs, mythological ideas, and archaic plots. Storytelling, as an ancient genre and a unique type of oral folk art of the Eurasian peoples, has brought to the present day the key traditions of ways of transmitting from generation to generation the national spiritual and moral values of the peoples of

Eurasia. The article discusses the common archaic aspects of the ancient Altai epic with the Central Asian epic "Manas" or the Oйrot-Mongolian "Dzhangar", "Geser", the Yakut olonkho "Nyurgun Bator" and the Bashkir kubair "Ural-Batyr".

Ключевые слова: архаический аспект, мотивы, образы, алтайский эпос, среднеазиатский эпос, якутский эпос, башкирский эпос, традиции, история, пласты.

Key words: archaic aspect, motifs, images, Altai epic, Central Asian epic, Yakut epic, Bashkir epic, traditions, history, layers.

В текстах алтайских героических сказаний отражены мотивы, сюжеты, образы, которые слагались на протяжении многих тысячелетий: в сказаниях о богатырях – воинах обязательно присутствует обряд инициации, герой получает боевого коня, одежду и вооружение. Эпос уже дает более подробную разработку образа-богатыря: его портрета, типических мест в его поступках и действиях, диалогов и т.д. Значительно расширяется круг подвигов богатыря-воина: борьба героев с чудовищами, борьба богатырей с подземным миром, героическое сватовство, борьба героев за сохранение и укрепление семьи и рода, борьба с вражескими набегами.

В связи с этим древний алтайский эпос имеет разные пласты и формы взаимодействия с эпическими произведениями других тюрко-монгольских народов, такими как: среднеазиатским эпосом: «Манас» [Манас, 1984] или ойротско-монгольскими – «Джангар» [Джангар, 1990], «Гэсер» [Абай Гэсер, 1960]. якутским олонхо, например, как «Нюргун батор» [Нюргун Боотур Стремительный, 1975], башкирский «Урал-Батыр» [Урал-Батыр, 2004].

Важное место в этом ряду могут занимать большое количество архаических эпических произведений других народов Южной Сибири — шорцев, тувинцев и хакасов. Например, Гэсер, также как многие герои-богатыри алтайских героических сказаний послан на землю – в средний мир спасителем. Многие из алтайских богатырей, например, как Кёгюдей-Мерген [Маадай-Кара, 1973], чтобы явиться в новом облике в среднем мире, как и Гэсер, рождаются у престарелых родителей. Эпизоды с описанием: обретения богатырского коня, седлания коня, богатырского одеяния, владений подземного мира Эрлика, совершения подвигов имеют много совпадений.

Важным аспектом представляется тот факт, что в текстах тюрко-монгольского эпоса уточнение территории, как: «Алтай» выступает художественно – мифологическим пространством. Так, в кыргызском эпосе «Манас» Алтай указывается в качестве родовой территории, местом, где родился герой. В ойротско-монгольском «Гэсер» эпосе Алтай упоминается как священная земля и место действия эпических событий. Включение мифологического пространства – Алтай в то же время является важным компонентом композиции произведения в описании среднего мира.

В тюрко-монгольском фольклоре понятие трехмерного пространства – это древнейшая единая мировоззренческая система, что нашло специфическое преломление и в фольклоре. В свое время С.Г. Неклюдов указывал на то, что эпические пространственно-временные категории являются сложившейся художественной системой [Неклюдов, 1972: 19]. В алтайском эпосе характеристики пространства трех миров даны через призму мировоззренческих представлений: «свой» – «чужой».

Сюжеты многих классических эпических произведений выстраиваются, согласно жизненному циклу, как отмечал в свое время еще В. М. Жирмунский [Жирмунский, 1974: 27]. При этом логика развития сюжета не нарушается. В рамках сложившейся традиции сюжет удлиняется за счет новых подвигов наследников героя, придавая их композиции «серийность» изложения, логически приближают к реальным историям, что позволяет рассуждать о жанре сказаний как о самозарождающемся эпосе на каждом историческом этапе своего развития, но в то же время, как продолжающийся сюжет предыдущих текстов.

Если сказание предваряет повествование об отце Манаса — Джакыпе, и в основном сюжете речь идет о рождении, подвигах, женитьбе и других деяниях самого Манаса, то

дальнейшая речь идет о его сыне Семетее и внуке Сейтеке и т.д., при этом логика развития сюжета не нарушается [Манас 1984].

Подобный ход событий отмечается и в ойратско-калмыцком эпосе «Джангар», когда, кроме батальных сцен и воинских походов главного героя и его сподвижников, прослеживается линия женитьбы отца и рождения сына [Джангар, 1990].

В большинстве алтайских эпических сказаний также прослеживается богатырская линия отца — сына — внука, хотя и в ограниченных сюжетных действиях. Например, если обратиться к «Урал-Батыру», то дело героя также продолжают его потомки [Урал-Батыр, 2004].

Наблюдаем сходство тюрко-монгольского эпоса и на уровне генетических фольклорных связей, на уровне поэтики, тем и сюжетов, мотивов и образов, композиции. Такой подход расширяет наше представление о единой системе сказительского творчества у тюрко-монгольского народов.

Это в очередной раз подтверждает теорию алтайского эпосоведа С.С. Суразакова об исторической этапности развития эпоса, когда каждая формация формирует своего нового героя, наполняя эпос новым содержанием [Суразаков, 1985]. Именно такой ход развития событий создает эпическую «реальность» или, как отметил В.М. Гацак: «историзованность памяти» по поводу соотнесенности «хроноактов» с реальными отрезками времени [Гацак, 1989: 18 – 19]. Исследователь Ю.А. Новиков отмечал, что: «Вероятно, такой вид они приобрели в результате длительного исторического развития, причем в последние полтора-два столетия доминирующей была тенденция к усложнению структур. Об этом свидетельствуют относительная стабильность и обязательность ключевых эпизодов, составляющих ядро того или иного сюжета..., факультативность и взаимозаменяемость осложняющих мотивов и эпизодов, сравнительная узкая их локализация » [Новиков, 2000: 51 – 52].

В текстах алтайских сказаний зачастую из-за архаичности древних мифологических сюжетов: «распространены мотивы возникновения героя вместе с Землей и Небом, Солнцем и Луной, вместе с горами и реками или мотивы небесного происхождения героя», то есть, именно через архаический эпос мы осознаем его сакральный смысл или божественное предназначение эпических героев [Суразаков, 1985: 24]. В связи с этим следует упомянуть, что и в башкирском эпосе «Урал-Баатыр» присутствуют космогонические мотивы, так как семья Урал-батыра — первые люди на земле, есть эпизоды змеборства, поиски живой, мертвой воды итд. [Урал-Батыр, 2004].

Для тюрко-монгольского эпоса характерно достаточно большое количество совпадающих версий, поэтому С.С. Суразаков утверждал, «что перед нами одни и те же произведения, восходящие к древнему общему источнику», так как все эти народы в далеком прошлом имели общих предков, и прошли один исторический путь, вследствие чего мы находим общие корни сюжетов, ярко отраженных в героических сказаниях» [Суразаков, 1982: 10 – 26].

Алтайский эпос, благодаря сохранению в нем множества архаических сюжетов, образов и мотивов, дает нам представление о богатом и многообразном эпосе, который в значительной мере предопределил характер эпического творчества последующих эпох.

Но во всех сказаниях тюрко-монгольских народов основными функциями эпических богатырей является защита родной земли от захватчиков и спасение своего народа.

В заключении следует подчеркнуть, что в современных реалиях темы, присутствующие в тюрко-монгольской эпике представляют огромный духовный потенциал в развитии межкультурного диалога и сопоставительных исследований. Героические сказания центрально-азиатских народов представляют собой своеобразное и многостадийное явление.

Литература

1. Абай Гэсэр. Улан-Уде, 1960.
2. Гацак В.М. Устная эпическая традиция во времени. – М.: Наука, 1989. – 256 с.

3. Джангар. Калмыцкий героический эпос. М., Главная редакция восточной литературы, 1990. – 479 с.
4. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука. Ленингр. Отд-ние, 1974 – 725 с.
5. Неклюдов С.Ю. Время и пространство в былине // Славянский фольклор. М., 1972.
6. Новиков Ю.А. Сказитель и былинная традиция. – СПб., 2000. – 374 с.
7. Нюргун Боотур Стремительный. Якутск, 1975. – 430 с.
8. Маадай Кара. Алтайский героический эпос / составитель С. С. Суразаков. – Москва : Наука, 1973. – 465 с.
9. Манас: Киргизский героический эпос. Кн. 1-2. М.: 1984-1988.
10. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. Под ред. В.М. Гацака. – М.: Наука, 1985. – 256 с.
11. Суразаков С.С. Из глубины веков. Статьи о героическом эпосе алтайцев / Сост. З.С. Казагачева. — Горно-Алтайск, Алтайское книжное отделение, 1982. — 144 с.
12. Урал-Батыр. Башкирский народный эпос в прозаическом переложении А. Хусаинова. – Уфа, 2004. – 112 с.

©Садалова Т.М., 2024

УДК 930.2:398.22(=512.141)

Салихов А.Г.
к. ист. н., вед.н.с., ИИЯЛ УФИЦ РАН,
г. Уфа, Россия

НЕКОТОРЫЕ ВАРИАНТЫ ЭПОСА «ЗАЯТУЛЯК И ХЫУХЫЛУ» ИЗ ФОНДОВ УФИМСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ЦЕНТРА РАН

SOME OPTIONS OF THE EPIC “ZAYATULYAK AND KHYUKHYLU” FROM THE FOUNDATIONS OF THE UFA FEDERAL RESEARCH CENTER OF THE RAS

Аннотация. В статье рассмотрены варианты башкирского народного эпоса «Заятуляк и Хыухылу», хранящиеся в фондах Научного архива Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук. В ней, в частности, приведены сведения о рукописном варианте эпоса, записанного на кириллице в 1985 году. Отдельно анализируется рукописный вариант эпоса на арабской графике, переписанный в 1928 году с древней рукописи известным фольклористом Габдельхатом Вильдановым. По его словам, данный список был составлен в середине XVIII века.

Abstract. The article examines variants of the Bashkir folk epic *Zayatulyak and Khyukhylyu*, stored in the funds of the Ufa Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences. In particular, it contains information about the handwritten version of the epic, recorded in Cyrillic in 1985. A handwritten version of the epic in Arabic script, rewritten in 1928 from an ancient manuscript by the famous folklorist Gabelakhhat Vildanov, is analyzed separately. According to G. Vildanov, this list was compiled in the middle of the 18th century.

Ключевые слова: Арабиграфичная рукопись, «Заятуляк и Хыухылу», эпос, фольклор, башкирское народное творчество, В.И. Даль, Мажит Гафури.

Keywords: Manuscript in Arabic script, *Zayatulyak and Khyukhylyu*, epic, folklore, Bashkir folk art, V.I. Dahl, Mazhit Gafuri.

Башкиры обладают богатым фольклором самого разнообразного жанра, многие из которых дошли до современности. Как известно, в ряде образцов башкирского народного творчества имеются местные топонимы, свидетельствующие об их важном месте в культурной жизни народа. Одним из подобных эпосов является эпос “Заятуляк и Хыухылу”, дошедший до нас в многочисленных записях и вариантах.

Еще в 1843 году эпос «Заятуляк и Хыухылу» был записан и опубликован на русском языке под названием «Башкирская русалка» в журнале «Московитянин» известным русским лексикографом и писателем В. Далем. В 1858 году также на русском языке был издан Л. Суходольским в журнале «Вестник Императорского русского географического общества». Чуть позже к его изучению подключились российские краеведы Р. Игнатъев и М. Лоссиевский. Основы научного изучения эпоса были заложены в 1892 году известным ученым Г. Потаниным. Примечательно, что в 1901 году к эпосу проявил интерес венгерский тюрколог Вильмош Проле. Через год увидел свет вариант эпоса, записанный местным краеведом С. Султановым. Также достойно внимания вариант «Заятуляк и Хыухылу», опубликованный в 1910 году М. Гафури, впоследствии ставшим Народным писателем Башкортостана [Нэзершина, Юлдыбаева, 2020: 169–171].

Изучение эпоса «Заятуляк и Хыухылу» продолжалось в течение XX столетия. Многие известные фольклористы и литературоведы неоднократно обращались к исследованию данного эпоса. В этот период в научное изучение эпоса внесли вклад известные ученые А. Усманов, А. Харисов, А. Киреев, М. Сагитов, С. Галин, Ф. Нэзершина, А. Сулейманов, Р. Солтангареева, В. Котов, Н. Хуббитдинова, Г. Юлдыбаева, О. Ахмедрахимова [Нэзершина, Юлдыбаева, 2020: 172–175].

«Заятуляк и Хыухылу» также вошел в многотомный свод «Башкирское народное творчество» в 1987, 1998 годах. В конце XX века эпос был издан А. Сулеймановым и Г. Ибрагимовым на башкирском и турецком языках в Турции. Исследователь башкирского фольклора Ф. Надршина наряду с другими эпическими произведениями опубликовала его в 2010 году в Уфе на башкирском, русском и английском языках.

В 2019 году сотрудники отдела восточных рукописей совершили археографическую экспедицию в Давлекановский район Республики Башкортостан. Во время экспедиции были собраны фрагменты рукописей и старопечатных книг на тюркском, арабском и персидском языках, опрошено более 80 информантов, записаны фольклорные, этнографические и исторические материалы. В деревне Бурангулово был обнаружен вариант башкирского эпоса «Заятуляк» в записи 1985 года. Этот рукописный вариант, сделанный на кириллице в 1980 году, хранился у Гульсимы Саитгареевны Муллагареевой (1957 г.р.). В конце текста имеется запись: «3 декабря 1985 года. Шафикова Фаузия. Рассказала Саня Ибрагимова. Записали вечером в доме снохи Рашиды [Ситдикова (1931–2005)]». По сообщениям информаторов, С. Ибрагимова (1911–1993) родилась в деревне Кыдрас указанного района. Она обучалась в медресе. Ф. Шафикова (1931–1992), родилась в деревне Канны-Тюркай того же района. Позже было установлено, что десять лет раньше данный эпос был скопирован доктором филологических наук Р. Солтангареевой и опубликован в 2012 году в Уфе в книге «Башкорт сәсэн мәктәбе» («Башкирская школа сәэнов») [Письменные памятники, 2020: 254].

От жительницы д. Бурангулово Давлекановского района Резеды Тимергалиевны Курбангалиевой (1962 г.р.) была получена стихотворное сочинение, созданное по мотивам эпоса. Обладая поэтическим даром, автор пересказала новым стихотворным стихосложением эпический образец народного творчества, в котором можно увидеть моменты близкие к фольклору [Письменные памятники, 2020: 254–265].

Вариант эпоса и стихотворного произведения из д. Бурангулово были в 2020 году изданы совместно с вариантом эпоса 1936 года, вошедшие в книгу «Письменные памятники западных и северо-западных районов Башкортостана: статьи и материалы». В данном издании были отражены результаты исследований по указанному региону, особенно Туймазинскому и Давлекановскому районам. Материалы, связанные с эпосом, были подготовлены к изданию А. Салиховым [Письменные памятники, 2020].

В фонде Научном архиве Уфимского федерального исследовательского центра РАН хранится рукопись с одним из старейших вариантов эпоса «Заятуляк и Хыухылу». Данный текст был переписан в 1928 г. известным фольклористом Габдельхатом Вилдановым. В конце текста имеется пояснение упомянутого ученого: «Оригинал рукописи был обнаружен в 1928 г. в чердаке мечети деревни Койо Зилаирского кантона. В рукописи отсутствует дата переписки.

Судя по бумаге, на которой написан текст, он может быть написан примерно к 150–160 лет назад. Гауф (Габдельхат Вилданов)» [НА УФИЦ РАН, Ф. 3. Оп. 5. Д. 62. Л. 1].

В данном небольшом комментарии содержится богатая информация. Во-первых, стало ясно, что оригинал текста эпоса был обнаружен в деревне Максют (Койо – старое название этой деревни), относящейся по современной административной территории к Кугарчинскому району РБ. В момент посещения Г. Вильдановым данная деревня, в том числе и многие другие населенные пункты Кугарчинского района, входила в состав Зилаирского кантона.

Во-вторых, Г. Вилданов, учитывая качество бумаги рукописи, пришел к выводу, что рукописный вариант, с которого он переписал, можно датировать серединой XVIII в. Исходя как из особенностей самого произведения, так из особенностей рукописи можно предположить, что первоначальная запись была сделана еще в более ранние периоды. Можно сказать, что данный вариант является списком варианта, зафиксированного в средние века. Рукопись богата словами и выражениями различных тюркских языков и их диалектов. В ней присутствуют морфологические и лексические своеобразия, свойственные письменному тюркскому языку Средней Азии и Анатолии.

К сожалению, рассматриваемый рукописный вариант эпоса сохранился не полностью. Причиной тому является ее возраст, из-за которой она пришла в ветхость, страницы порвались, почернели и испачкались. Поэтому Г. Вилданов, переписывая с оригинала, неоднократно в скобках указал нечитаемые места, а в некоторых местах поставил многоточия.

Данный рукописный вариант эпоса «Заятуляк и Хыухылу» в 1971 г. был транскрибирован М. Рафиков на башкирскую кириллицу. В 2021 году автором статьи на основе современного башкирского письменного языка был подготовлен еще один вариант транслитерации, включенный в очередной том свода «Башкирское народное творчество».

Анализ текста показывает, что со временем рукопись рассыпалась, некоторые страницы были утеряны. Сохранившаяся часть была заново собрана и прошита. При прошивке были перепутаны страницы. В результате этого финальная часть оказалась в начале. Подобные путаницы встречаются и в других эпосах, сохранившихся в рукописной форме. В данном случае предполагаем, что текст, возможно, должен был бы начинаться с неопознанных страниц. Потому что со временем, по причине частого чтения, использования, первые страницы рукописи, оставшиеся без обложки, изрядно потрепались, испачкались, порвались. По нашему мнению, сохранившаяся часть эпоса по логике должна бы начинаться словами “Сағ булды. Һич кем ирсә бу серне тоймады...” [Остался здоровым. Никто не узнал эту тайну...]. А часть, следующая до них, должна быть их продолжением.

Таким образом, в статье были рассмотрены несколько вариантов башкирского народного эпоса «Заятуляк и Хыухылу», хранящиеся в фондах Уфимского федерального исследовательского центра РАН. Анализ приведенных вариантов дополняет историю бытования, собирания и изучения эпоса.

Литература

1. Нәзершина Ф.А., Юлдыбаева Г.В. Башкорт халык кобайыр-иртәге «Заятуләк менән һыухылыу»: язып алыу, бастырыу һәм өйрәнеләү тарихы // Бөгөнгө донъяла халык мәзәниәте: традициялар, сәсэнлек һәм йолалар: Халык-ара фәнни-гәмәли конференция материалдары (Өфө к., 30 октябрь, 2020 й.). – Өфө, 2020. – С. 169–176.

2. Научный архив Уфимского федерального исследовательского центра РАН (НА УФИЦ РАН). Ф. 3. Оп. 5. Д. 62. Л. 1–17.

3. Письменные памятники западных и северо-западных районов Башкортостана: статьи и материалы / сост. и отв. ред. А.Г. Салихов. – Уфа: ИИЯЛ УФИЦ РАН, 2020. – 322 с.

© Салихов А.Г., 2023

**ОСОБЕННОСТИ И ФУНКЦИИ ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В БАШКИРСКИХ
ЭПОСАХ****FEATURES AND FUNCTIONS OF THE MAIN HEROINE IN
BASHKIR EPIC TALES**

Аннотация. В настоящей статье рассматриваются образы главных героинь эпосов «Урал-батыр» и «Акбузат», занимающих важное место в создании композиционно-структурного, поэтико-стилевого ряда и содержательной составляющей народных произведений. Цель исследования – выявить особенности и функции главной героини в башкирском народном эпосе. Научная новизна исследования состоит в том, что в представленной статье впервые комплексно изучены истоки женских образов в башкирском эпосе, показаны их особенности и функции. В этой связи рассматриваются также мифологические верования, освещаются вопросы ролевой функции, символики образа, статуса в эпическом социуме, взаимодействия с другими персонажами, особенности отображения облика женщин (Хумай, Айхылу («Урал-батыр»), Нэркэс («Акбузат»)). В исследовании еще раз подчеркнуто, что эпические героини божественного или чудесного происхождения обладают необыкновенной красотой, отражают замыслы плодородной магии, материнского начала, а их супружеские союзы с демиургами, батырами маркируют посвященность мужей-избранников в высший статус повелителей человечества или рода. Эпические героини вбирают идеи первопричинности рождения человека на земле по благословению матери рода. Они имеют несколько ипостасей и основные характеристики как мифологического (магия чудесных превращений, необыкновенная неземная красота, власть над временем и пространством) и семейно-бытового планов (они мудрые супруги, матери сыновей, достойные и преданные жены мужей-батыров, целительницы). В их образах символизированы идеалы женщин-праматерей.

Abstract. The article deals with the main lady characters of the epics «Ural-Batyr» and «Ak buzat», taking up an important role in creating a compositional-structural, poetic-style series and content components of the folk works. The goal of the research is to identify the specifics, characteristic features, intentions of uniqueness, role, and place of female images in the Bashkir folk epics. The scientific novelty of the research is determined by the fact that, in the presented work, the origins of female characters in the Bashkir epic are comprehensively studied for the first time, also mythological beliefs are explored, and questions such as the role function, symbolism of the image, status in the epic society, interaction with other characters, and features of the representation of women's appearance (Humay, Aikhylu («Ural-Batyr»), Nerkes («Ak buzat»)) are highlighted. As a result, it was revealed that epic women of divine or miraculous origin have extraordinary beauty, power of influence, reflect the intentions of fertile magic, the maternal principle, and their marital unions with demiurges and batyrs mark the dedication of their chosen husbands to the highest status of rulers of humanity or the clan. Women absorb the ideas of the primordial nature of man's birth on earth with the blessing of the mother of the lineage. Epic women have several hypostases and two main characteristics of both mythological (magic of miraculous transformations, extraordinary unearthly beauty, power over time and space) and family-household (they are wise spouses, mothers of sons, worthy and devoted wives of batyr-husbands, healers). Their images symbolize the ideals of female foremothers.

Ключевые слова: эпос, мифология, поэтика, образ, героиня, функция, особенность, башкирский.

Key words: epic, mythology, poetics, image, heroine, function, feature, bashkir.

Эпос является важным достоянием духовной культуры башкирского народа. В народных произведениях содержится бесценный источник информации о жизни, верованиях, традициях предков, отражается история, быт башкирского народа, его мировоззрение, духовное богатство и поэтическое мышление. Эпические сказания башкир богаты своими героями и событиями. Эпосы тюрко-монгольских народов в большинстве случаев повествуют о героических подвигах богатырей. Также наряду с ними в сказаниях большую роль играют образы главных героинь.

Чем древнее эпос, тем больше доминирует в нем мифологическое содержание, а образы и мотивы, художественные решения основываются на архаичных верованиях, традициях. Особенность мифологических эпосов в том, что в них герой рождается чудесным образом, совершает деяния демиурга, спасает природу, побеждает чудовищ и устанавливает гармонию в мире. Герой-батыр, демиург обычно выбирает себе жену из зооморфического вида или из рода птиц. В башкирском мифологическом эпосах «Урал-батыр», «Акбузат» главный герой женится на девушке-птице. От союза мужчины и женщины, принадлежащих к разным сферам (вода – земля – небо) появляются новые люди рода.

Актуальность более глубокого изучения образа женщины отвечает взросшим интересам по обнаружению воспитательных, духовно-нравственных потенциалов, которые особо выразительно обобщены в эпических произведениях. Объектом исследования являются башкирские народные сказания «Урал батыр» и «Акбузат».

В башкирском эпосе главный герой обычно выбирает себе жену необычную не только по физическим данным, но и с высокими духовными и моральными качествами. В башкирской обрядовой культуре имеют место архаичные испытания молодого мужчины и посвящения его в класс мужчин через союз с женщиной. Брачное соитие, воссоединение женщины и мужчины имели также обрядовое значение, социальное содержание для коллектива. Известно, что союз с непорочной женщиной высокого ранга в древнем обществе гарантировал посвящение героя «в новый социальный статус и сан, служил символом нового рождения в новом качестве» [Васильков, 1988:110]. Так, в эпосе «Урал батыр» Урал женится на дочери царя птиц Самрау и Солнца – Хумай.

Хумай – девушка-лебедь, живет то у матери на небе, то у отца на земле. Она бессмертна, может менять свой облик и превращаться и в птицу, и в девушку. Союз Урал батыра с необычной Хумай делает главного героя физически и духовно еще более сильным, непобедимым, способным на великие победы и деяния во имя народа.

Самрау батша шул сакта
«Кейәүем бул», – тигән, ти.

Бәтә илде йыйғандар,
«Ил батыры бул һин», – тип,
Уралға дан биргәндәр
[Урал батыр, 2005:82].

Выступил царь Самрау вперед,
Зятем быть своим предложил.

Зывавали тут всех собрали,
Просили: «Будь батыром страны!»
[Башкирское народное творчество,
1987:102].

Урал батыр устанавливает законы общества и призывает народ к высоким моральным ценностям, обращаясь со словами: «Якшылык булһын атығыз, кеше булһын затығыз!» [Урал батыр, 2005:113], «Пусть станет добро лишь вашим конем, пусть имя будет вам – человек» [Башкирское народное творчество, 1987:129].

Божественная Хумай, согласно законам мифологического эпоса, обладает мифическим конем – Акбузатом, который достался ей от отца Самрау. В эпосе Акбузат – крылатый конь. Также Хумай владеет булатным мечом, что подтверждает способность Хумай защитить свое пространство. Прежде чем получить коня и оружие, Урал батыр выполняет условия девушки – совершает подвиги. Строго следуя совету своего отца – падишаха Самрау, Хумай просит Акбузата выбрать ей достойного мужа. Конь выбирает достойного Хумаю батыра, ставит условия для проверки силы и доблести претендента, а после становится верным спутником батыра.

С помощью Акбузата и булатного меча Урал батыр уничтожает подземных и небесных врагов народа. Овладение божественным конем и оружием несет в себе статус высокой посвященности. Этот фактор является знаковой характеристикой мифической женщины – Хумай. Только сумевший показать в состязаниях свою силу, ум Урал батыр оказался достойным мужчиной, от которого у Хумай родился сын.

После смерти Урал-батыра Хумай навсегда осталась в облике птицы и покинула страну. Лишь спустя много лет, соскучившись по мужу, она прилетела на Урал, вывела птенцов, и лебединое племя размножилось. В эпосе величие птицы Хумай отображается в уважении и верности мужу. При этом сама Хумай говорит о том, что уже не сможет быть девой-женщиной:

Һомай исемем калһа ла,
Кешеләр кыз тиһә лә,
Кош тунымды һалмайым
[Урал батыр, 2005:114].

Хоть имя есть – Хумай – у меня,
Хоть люди знают, что женщина я,
Я птичью шубу уже не сниму
[Башкирское народное творчество,
1987:129].

Иными словами, в эпосе «Урал батыр» Хумай выступает как родоначальница лебединого племени. Она не успевает поцеловать героя. Из-за этого не может превратиться в женщину. Как отмечает А.С. Мирбадалева, *«здесь сохранился также весьма архаический мотив партеногеза (девственного зарождения), который относится к одному из древнейших мотивов: лебеди появляются из снесенных Хумай яиц, оплодотворенных воздухом»* [Мирбадалева, 1977:23]. В эпосе отображается культ птицы как посредника миров. Хумай отвечает этим функциям, соединяя верхние и нижние миры. Идея женщины как матери-прародительницы человеческого рода связывается с божественностью, чудесным ее происхождением. Она способна на чудо деторождения и перевоплощения. В мифе перевоплощение – это закодированная мысль о возможности быть во многих ипостасях, предназначениях.

Айхылу – сестра Хумай, дочь падишаха Самрау и Луны. Она также небесного происхождения, действует в обликах и лебедя, и девы. О возможностях вечной превращаемости констатирует Урал-батыр уже при первой встрече с Айхылу:

Теләһән, кош булырһың,
Теләһән, кыз булырһың
[Урал батыр, 2005:69].

Пожелаешь – птицею станешь,
Пожелаешь – девушкой станешь
[Башкирское народное творчество,
1987:90].

Красоте башкирских эпических женщин посвящены специальные статьи ряда исследователей (Хусаинова Г.Р. «Описание женской красоты в башкирском фольклоре», «Формулы женской красоты в башкирском эпосе»; Юлдыбаева Г.В. «Красота эпических героинь в архаических эпосах башкир (на материале эпосов «Урал батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу» и др.), поэтому, не вдаваясь в подробности, отметим, что в эпосе особое внимание уделяется внешней ослепительной красоте Айхылу. Она обладательница тонких черных бровей, длинных ресниц, сияющих черных глаз, родинки на лице, белоснежной улыбки, длинных черных волос, роскошных грудей, тонкой пчелиной талии и мелодичного голоса.

Во-первых, Айхылу необыкновенно красивая. Во вторых, удивительна ее глубокая любовь к своей стране и родным, которая выше ее собственных интересов. Урал находит Айхылу в образе птицы, плывущей по озеру. Затем Айхылу из птицы превращается в девушку и рассказывает, что ее похитил див.

Дейеүзәрзән кастым мин,
Бәтә тыуған илемә
Яу килер тип курктым мин
[Урал батыр, 2005:67].

Убежала от дива я,
Туда, где родина моя,
Боюсь, что див войною придет
[Башкирское народное творчество,
1987:89].

Отражением мифологического мирозерцания является ярко выраженный антропоморфизм – очеловечивание природы. Солнце и Луна здесь изображены как жены повелителя птиц – Самрау, а его дочери Хумай и Айхылу могут менять свой облик и превращаться в прекрасных девушек. Птицы, животные, демонологические существа обладают даром человеческой речи, тем самым передают в эпосе идеи природопоклонничества.

Солнце и Луна как антропоморфные «персонажи» эпоса в целом пассивны, но не безучастны. В эпосе «Урал батыр» состояние беды передается метафорой солнца. Так, затмение солнца наступает, когда оборотень – Заркум проглатывает Хумай. Меняется лик Луны в связи с неудачным браком дочери – Айхылу. Участие человеческого мира и мира космоса взаимодействуют. Изменения во внешнем мире отражаются на внешнем облике Луны, тем самым доказывая тесную взаимосвязь космоса и человека. Свое происхождение и судьбу Айхылу излагает своему сыну:

Караңғы төн яктырткан
Айзан тыуған бала инем,
Әсәм һәйгән дана инем;
[Урал батыр, 2005:96].

Знай: от Луны я рождена,
Что озаряет ночную мглу.
Мать любила очень меня
[Башкирское народное творчество,
1987:114-115].

Метафорическое изложение астральных явлений, реалий космоса – характерная черта мифологического эпоса. В эпических строках запечатлены следы древнейших этиологических мифов, «объясняющих причины солнечного затмения, а также происхождения пятен на Луне» [Надршина, 2005].

Верования и мифы о птице – неотъемлемая часть древних основ мифов, традиционной культуры народов. У башкир строго запрещалось убивать журавлей и лебедей, разорять гнезда птиц. Башкирские пословицы гласят: «*Аккош атыу килешмәй – яңгызлыкка була*» – «*Стрелять в лебедя – жить в одиночку*», «*Өстәлдә аккош – ауылда балә*» – «*Лебедь на столе – беда на селе*». Башкирские запреты связаны с освещением, обожествлением журавлей, лебедей. Темы запретов убивать священных птиц имеются в трудах как башкирских ученых Ф.А. Надршиной, Сагитова, А.Ф. Илимбетовой, Р.А. Султангареевой, А.М. Сулейманова и др., так и российских В. Ойношева.

Алтайский фольклорист Василий Ойношев подчеркивает запрет убивать священных птиц лебедей, журавлей [Ойношев, 1995:32].

В эпосе «Акбузат» имеет место мотив превращения подводной девушки – Наркас в птицу для перемещения из подводного мира на землю. Здесь имеются отголоски мифа с его представлением о непреодолимости границ между разными мирами: верхним, средним и нижним, вследствие чего переход из одного мира в другой возможен лишь посредством обязательных превращений [Коломакина, Трубецкой, 2019:50].

Водяная красавица Наркас – девушка с золотыми волосами, дочь подводного царя Шульган, основной образ женщины в эпосе «Акбузат». Наркас, обернувшись золотой уткой, купается в озере отца. Примечательно то, что девушка-птица выходит на берег озера только во время полнолуния на четырнадцатые сутки месяца. Она садится на золотой трон и расчесывает длинные волосы. Четырнадцать дней – это временной промежуток, который связан с фазами Луны.

Описание девы не имеет детальной характеристики, разбросано по тексту в отрывках, но, все же, формирует целостный образ. В строках, описывающих красоту Наркас, упор делается на ее одежду, украшения, богатому образу жизни без забот [Юлдыбаева, 2018:42]. Красота имеет не только эстетическую силу, она сакральна. Например, чрезвычайная сила Наркас образно дается в конце эпоса:

Йөзөм ашам, кояшың,
Оялып, болотка инәр;
Кемдәр көрәш теләһә,
Уға йөзөмдә ашам,
Күзе камашыр нур мән
[Башкорт халык ижады, 1998: 176-177].

Когда я лик открывала свой,
Солнце пряталось, стесняясь;
Если кто-то захочет со мной
Посоперничать, – и тогда
Лишь лицо я открою свое,
Слепнет сразу соперник мой [Башкирское народное творчество, 1987:176].

Наркас силой своей красоты ослепляет всех вокруг, если она откроет свое лицо, даже солнце, «устыдившись, за тучи уйдет». Это эпическая универсалия, которая имеет свою магию. Ослепительная красота – формула определения неземной, неестественной, потрясающей красоты Наркас.

Мифическая женщина чувственна и искренна в любви. Наркас не вступает с Хаубаном в борьбу, она просит своего отца не погубить батыра, так как она полюбила его. Согласно эпосу Наркас признается в любви Хаубану:

Һиңә йөрәк асманым,
Һине тәүлә күргәс тә,
Күңелемдән һөйзөм мин,
Һиңә әйтергә кыйманым [Башкорт халык ижады, 1998:177].

К тебе душа потянулась моя.
Когда тебя коснулся мой взор,
Стала я вдруг сама не своя.

Но не сказала тебе ни о чем [Башкирское народное творчество, 1987:177].

В этих строках эпоса отражены народные представления о неделимости внешней красоты и красоты духовной. Как пишет исследователь Юлдыбаева, «богатырские качества героини, ее физическое совершенство, могучее здоровье, огромная сила являются идеалом красоты в эпической действительности и соответствуют архаическим представлениям народа о прекрасном» [Юлдыбаева, 2014:153].

Таким образом, женские образы Хумай, Айхылу, Нэркэс в башкирских народных эпосах «Урал батыр», «Акбузат» отображают идеи материнского и женского начала в зарождении жизни на земле.

Мифологичность эпических женщин подтверждает тот факт, что они разного происхождения: земного, водного и небесного. Женские персонажи имеют огромный локус проживания: Хумай – живет то у матери Солнца на небе, то у отца Самрау на земле; Айхылу – также дочь царя птиц Самрау и Луны; Наркас – дочь подводного падишаха Шульгана (здесь вода как мир исключительного происхождения девушки).

Женские образы Хумай, Айхылу и Наркас предстают как матери человеческого рода. В эпосах «Урал батыр» Урал, в «Акбузат»е – Хаубан влюбляются в девушек-птиц и женятся. В первые же моменты наступания на землю в стороне мужа (входа в класс женщин) девушке даются наказы во имя түл арттырыу – увеличения родопродуктивности. По древним мифологическим представлениям, птица являлась первопричиной зарождения человека на земле. Эпизоды эпических браков между демиургами и необычайными женщинами проводят идею космизации мира, установления гармонии в жизни и в природе в целом [Султангареева, 2021:43]. В «Урал батыре» Хумай – навечно верная, преданная жена Уралу и мать сына-батыра – Иделя («Идель» – название реки в Республике Башкортостан), Айхылу – мать Хакмара («Хакмар» – название реки в Республике Башкортостан), рожденного от брата

Урал батыра Шульгана. Образы главных героинь в эпосах действуют как архетипы родопроизводительной силы.

Женщины в эпических сказаниях обладают неземной ослепительной красотой, представляющей высокую эстетику в поэтике текста и восходящей к особой предназначенности. В башкирских сказаниях проводится мысль о том, что женские образы имеют функциональную роль, место и значение в судьбе народа и природы: они закрепляются брачными узлами с демиургами, вдохновляют мужей на совершение подвигов во имя народа и страны, соединяют противоположные миры, являются продолжателями рода на земле.

Литература

1. Башкирское народное творчество. Том I. Эпос. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1987. – 544 с.
2. Башкорт халык ижады. Өсөнсө том. Эпос. – Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриәте, 1998. – 448 бит.
3. Васильков Я.В. Древнеиндийский вариант сюжета о «безобразной невесте» и его ритуальные связи // Архетипический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1998. С.83-127.
4. Коломакина Б.А., Трубецкой С.А. Мифологическая основа мотива превращения в эпосе // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова: Серия Эпосоведение. №2 (14), 2019. С.48-57.
5. Мирбадалева А.С. Башкирский народный эпос. – М., 1977. – 519 с.
6. Надршина Ф.А. Эпос «Урал батыр» (мифологические корни, поэтика). Бельские просторы, 2005.
7. Ойношев В.П. Функции птиц в алтайском героическом эпосе // Алтай и тюрко-монгольский мир (тезисы и статьи). ГорноАлтайск, 1995, С. 30-32.
8. Султангареева Р.А. Материнство и девичество в башкирской мифологии и обрядовом фольклоре: истоки, трансформации // Сибирский филологический журнал. 2021. №1. С. 37-50.
9. Урал батыр. Башкорт халык эпосы. – Уфа: Информреклама, 2005 – 120 с.
10. Хусаинова Г.Р. Этиологические мотивы в эпосе «Урал-батыр» // Эпос «Урал-батыр» и мифология. Матер. Всерос. нпк. 2003. С. 44-48.
11. Юлдыбаева Г.В. «Акбузат» // Духовная культура башкирского народа: в 3 т. Т.1: Фольклор и искусство / под общ. ред. А.В. Псянчина. – Уфа: Башк. энцикл., 2018. – 353 с.
12. Юлдыбаева Г.В. Башкирский мифологический эпос «Акбузат». Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 16 (345). С. 150-155.

© Саямова З.Р., 2024

УДК:28(09):398(-943.43)

Султангареева Р.А.

*д. филол. н., рук., НИЦ БФ, БГПУ им. М.Акмуллы,
г. Уфа, Россия*

БАШКИРСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА, ОТРАЖЕННАЯ В КОМПЛЕКСЕ КУЛЬТА СВЯТЫХ И АВЛИЙ

(по фольклорным историко-этнографическим материалам, собранным за
последние годы)

BASHKIR TRADITIONAL CULTURE REFLECTED IN THE COMPLEX OF THE CULT OF SAINTS AND AVLIYAS

(based on folklore historical and ethnographic materials collected in recent years)

Аннотация. Культурное почитание святых провидцев, авлий восходит к глубокой древности и связано с представлениями о неумирающей душе, покровительстве духов родовых и сильных святых предков. Исламские служители проявляют определенное неприятие, видя в этом элементы многобожия и угрозу чистоте веры. Однако, как показывают архивные, а также материалы, собранные по живой речи, почитание обладающих неординарными способностями вероучителей связано с древнейшим осознанием в их лице избранников Аллаха, что не противоречит учениям ислама. Люди, названные *изгелар* (святые), достигли высоких уровней посвященности, служения обществу и миссии избранничества, опыта о божественности Духа. Многие из них одарены по наследству, потому посвящение своей жизни священнослужению, добродетели и учениям о Духе было осознанием назначения от Всевышнего. Великие мудрости, нравственные откровения, системные постижения сакральных знаний, тайн великого иман-веры достигались благодаря тому, что сами *авлии* жили по вере. В народной памяти до сих пор прочно сохраняются имена авлий, также высшей степени почитание как свидетельство их истинной благодетели и назначенности. Однако системного, многоаспектного изучения этого феномена в науке еще не сделано. На основе опубликованных материалов, также устных рассказов, преданий, записанных от информантов, восстанавливаются, анализируются содержание и компоненты этого культа, типологические особенности, идейные смыслы, составляющие ритуалов почитания, а также определяется место башкирского феномена культа святых, вероучителей в традициях, духогенезе тюрков. Анализ показывает, что феномен почитания святых, авлий – важнейшая отрасль ценнейших народных знаний, комплексное, многоаспектное исследование которой необходимо в XXI веке глобальных трансформаций и сложных религиозных процессов.

Abstract. The veneration of holy seers and saints, awliya, dates back to ancient times and is associated with beliefs in the immortal soul and the patronage of ancestral spirits and powerful holy forebears. Islamic clerics show certain disapproval, seeing in it elements of polytheism and a threat to the purity of faith. However, the veneration of teachers with extraordinary abilities is linked, as archival, historical materials, and those collected from living speech show, to the ancient recognition of them as Allah's chosen ones, which does not contradict the teachings of Islam. These named *izgeler* (saints) have reached high levels of devotion, service to society, and the mission of being chosen, and experience about the divinity of the Spirit. Many of them were gifted by inheritance, dedicated their lives to the priesthood, virtue, and teachings of the Spirit. Great wisdoms, moral revelations, systematic understandings of sacred knowledge, and mysteries of the great iman-faith were achieved because the awliya themselves lived by faith. The names of awliya are still firmly preserved in folk memory, as well as the highest degree of veneration as a testimony to their true beneficence and purpose. However, a systematic, multi-aspect study of this phenomenon in science has not yet been conducted. Based on published materials, as well as oral stories, legends recorded from informants, the content and components of this cult, typological features, ideological meanings, components of veneration rituals are reconstructed and analyzed, and the place of the Bashkir phenomenon of the cult of saints, teachers in the traditions, and spiritogenesis of the Turkic people is determined. The analysis shows that the phenomenon of veneration of saints, awliya, is an important branch of the most valuable folk knowledge, the complex, multi-aspect study of which is necessary in the 21st century of global transformations and complex religious processes.

Ключевые слова: святые, авлия, фольклор, почитание, легенды, устные рассказы, обряды, сознание

Key words: saints, awliya, folklore, veneration, legends, oral narratives, rituals, consciousness

В традиционной культуре тюрков люди, обладающие способностью влиять на события, погоду, судьбы, также располагающие тайными знаниями о мире, природе и применяющие их в решающие моменты жизни, издревле окружаются ореолом особого почитания, осознания их магической силы воздействия. В народной среде особо знаковых

людей называли *багымсы*, *бакишы* (шаман), *имсе* (целитель), *күрәзә* (провидец, прорицатель), *яурынһынсы* (гадатели по бараньей лопатке), *яурынтинсе* (гадатели судьбы по телесным знакам), *нокотсо* (гадатели-предсказатели по камешкам) и т.д. Этот культурный феномен, с древнейших времен связанный непосредственно с охраной здоровья, физиологической и духовной стойкости этносов, восходит к периоду архаического синкретизма, почитанию сил живой природы и роли в ней культовых лиц. Творческие, практические наследия этих личностей, как хранителей жизнесмысловых сил, наставников народа, с течением времени и укреплением ислама получает сообразно времени формы и новые решения.

Почитание значимых людей обретает черты освящения людей и священных мест, связывается с религиозными учениями. В тюркоязычной сфере оно обнаруживает типологичные черты, имея лишь некоторые различия, связанные с региональными особенностями традиций, верованиями о духовно-нравственной силе избранников Всевышнего и его посланников. Понятие «святость» применительно к исламу всегда вызывало и вызывает споры, недоверие, даже враждебное отношение. В почитании святых видится «многобожие», придание богу сотоварищей (*ширк*), недозволенное новшество, искажающее первоначальную чистоту ислама [Петрушевский, 1966: 236; Ярлыкапов, 2000]. Отмечается также тенденция названия культа «доисламским пережитком», не имеющим отношения к подлинному исламу [Абашин, 2003:7]. На фоне самых различных споров, ревнителей «чистого» ислама, амбиций и вызовов времени проблема культа святых приобретает особую актуальность и смысл, также важна проблема научного, всестороннего освещения культа святых, авлий-провидцев. В данной статье мы анализируем особенности почитания авлий и место этого явления в народной духовности, фольклорной памяти. Отсылая системное изучение специфики отношений ислама и «доисламских пережитков», особенности и различия религиозных учений, процессов «мусульманизации» и др. на специальные исследования, представляем картину народного отношения к святости и место святых в сознании людей.

Известно, что «основным критерием принадлежности к духовному миру ислама является самосознание человека» [Прозоров, 1994: 235]. В соответствии с историческими изменениями, нововведениями времени, также духовными потребностями общества появляются новые ориентиры в отношениях к священности. Почитание избранников Бога проходит стадии сложных трансформаций, переосмыслений, однако осознание священности и избранности Человека с особыми дарованиями в народной памяти еще устойчиво. Неизменным остается глубоко избирательное почтение к авлиям (вознося их к святым), во многом взявшее ценности и смысловые парадигмы почитания духов предков, выдающихся религиозных миссионеров. Восходящий к доисламским верованиям духов сильных предков, культ авлий ныне как часть почитания благ и дарований Всевышнего «Культ святых выступает в исламе в четкой монотеистической форме, в сознании большинства верующих поклонение святым не противоречит учению о едином Аллахе» [Басилов, 1979: 139-140]. Почитание народных избранников и культ святых, несмотря на скептицизм исследователей мусульманского Востока, как считают исследователи, «воспитанных на западных атеистических традициях XVIII-XIX вв.» [Абашин, 2003: 5], в народном сознании и памяти поныне прочно сохраняет свои позиции. Более того, в настоящий период в РБ широко распространяются паломничества к святым погребениям, возведение уба, кэшэнэ в честь духов авлий, святых предков молитв, жертвоприношений.

К когорте «феноменальных» людей относятся духовные лица, которые на пути укрепления традиций исламского учения приобрели глубокие религиозные знания, совершенствовали свои природные качества магического воздействия и предвидения, целительства, способности единения масс в служении идеалам добра. В духовно-нравственной жизни народа к ним соблюдается глубокое благоговение и величание, называют их «*ишан*» (тот, кто знает весь Аль-Коран наизусть), «*әулиә*» (авлия), «*хәзрәт*» (хазрет), «*изге кеше*» (святой человек), «*оло мулла*» (сильный мулла). Носителями спланивающей национальной идеи, центрами духовности башкир являлись также батыры,

имам-хазреты, ученые-просветители, сыгравшие исторически важную роль в укреплении духовно-нравственного облика народа. Идеологов, религиозных учителей, целителей, поэтов-импровизаторов за деяния, граничащие с жертвенностью, беззаветную самоотверженность во имя благополучия общества люди почитают и причисляют к лику святых, также называя *изгеләр* (святые).

Әулия – авлия в переводе с арабского означает «избранный Аллахом, посланный, святой» [Гэрәпчә-татарча, 1993: 458]. Святые авлия (от мусульманского *вали* во мн. числе *аулия* = коран. «приближенный, друг Аллаха») – в высшей степени почитаемые религиозные лица, по наличию и деятельности которых определялись благополучие, духовно-нравственное развитие и жизнестойкость общества. В казахской, общетюркской духовности известны имена знаменитых Шопан Ата, Бекет Ата, Ходжа Ахмет Яссауи, «единственных в своем роде, которым склоняют народы головы и перед их святым духом» [Кекилбаев, 2010: 5]. В башкирской духовности известны имена Рамазана авлии, Ягафара ишана, Шамигулла хальфы, Зайнуллы Расулева, Габдуллы Саиди аль Бохари, аль Бурзяни, аль Хакмари и мн. других. Известны верования, что у башкир было 7777 авлий, и среди них славились женщины-авлии Хойэрбикэ (погребена возле дер. Кара-Якупово Чишминского р-на), Бэндэбикэ (погребена возле дер. Максютново Кугарчинского р-на), Сабира инэй (погребена возле дер. Абдулла Мечетлинского р-на) [Гайсина, 2012: 12]. По свидетельствам жителей Ишимбайского района, на подножиях горы Торатау погребено более 70 провидцев, авлий. Во имя их духов регулярно посвящают молитвы-аят, проводят Аш – коллективные трапезы. Старейшина, большой знаток фольклора, старины, знатный представитель юрматинского рода Файзылгаян олатай Исянов доводит верования народа такими словами: «Авлии Торатау предупреждают так: – Пусть люди не трогают Торатау, Куштау, даже не смеют беспокоить, пусть люди только много молятся, не забывают нас. А мы сами вершим защиту, мы сами покроем могучим куполом наши священные обители!.. Да, так говорили авлии...! «Ведь что задумали, какое там взрывать?!?! Это преступление против людей, земли!! Руководители должны для защиты Горы принять срочные меры!». Взволнованные, идущие от сердца слова горячего патриота, мудреца, почетного гражданина района, заслуженного врача РБ были записаны нами в июне 2014 года. Народ отстоял священную гору Торатау. Ныне у подножия Торатау создается красивейший геопарк с прекрасным фольклорно-этнографическим комплексом, культурные сооружения, маршруты с соблюдением народных традиций.

Предупреждения, советы, наставничества авлий получают материализованное выражение в словах «они говорят» (улар әйтә), «они предупреждают» (улар искәртә). Это и есть неиссякаемый пласт духовного опыта и знаний о нематериальном мире, мире духов предков, так проецируется глубинное почитание авлий, священнослужителей, еще живое в чистом сознании народа.

Авлии беззаветно преданы идеям Добродетели, они посвящали молитвы, заботясь прежде всего, о благополучии мира, земли, народа. Неподражаемость названных в народе святыми личностей и необходимость их в жизнедеятельности общества были общепризнаны в той мере, что посвященные вероучители, святые становятся «точкой опоры, поддерживающей равновесие мира: малейшая неточность с его стороны может это равновесие нарушить» [Фрэзер, 2017: 125].

Историография изучения роли, места и значимости святых в башкироведении еще не так богата. Однако имеются серьезные труды. Обширные материалы и исследования о святых – авлия Башкортостана увидели свет в книге «Башкортостан – әулиәләр иле» [Юнысова, 2012: 50-54]. В книге описаны жизнь и деятельность более 120 (но их гораздо больше!) авлий-провидцев и их хикматы-чудеса, представлены научные исследования о суфизме, ишанах и особенностях тасауфа (учения авлия-провидцев) [Насиров, 2012: 50-54] тарикатах исламской суфийской школы Накшбандийя [Юнысова, 2012: 54-71]. В указанной книге обобщен и систематизирован целый комплекс чудес, которыми владеют святые,

предоставлены устные рассказы и истории, повествующие об их жизни, биографии, благодетели.

Культ святых относится к народной религии, вбирает различные элементы древнейших знаний о Духе и силе духовного образования. В его истории, атрибутике проявляются особенности системы древнейших культовых воззрений, домусульманских верований, мифов о Природе, анимистических представлений и мн.др. Многовековым примером морально-нравственной чистоты авлий, вероучителей и необходимостью в духовной жизни тех, святости которых народ выражал искреннюю веру, обусловлена сохранность имен, чудес-хикматов в благодарной Памяти народа. Эти свидетельства являют огромной важности ценный пласт духовной культуры, еще неизученный в теоретическом, религиозном, историко-типологическом планах. В силу необычайной любви народа к своим святым и многолетней передаче знаний о них наследие авлий-провидцев воспроизводится в народных рассказах в яркой эмоциональной, тематической, историко-романтической целостности.

Авлия в народном сознании обозначает человека, обладающего способностями предвидения (Оренбургская, Челябинская области, 2000 г), исцеления от болезней (Чишминский, Мелеузовский, Учалинский районы), непостижимым благородством и великодушием (Альшеевский, Давлекановский р-ны). Одними из характеризующих черт авлий считаются качества всепрощения и обладания неизмеримо стойким духом и большим, безграничным терпением (*сабырлык*). «*Әулигалар нәселенән кешеләр бар. Уларзы рәһнетергә ярамай, ә үзәре кеше асыуына яуап бирмәй. Аллага тапшыралар. Алдан белеп тора улар барыһын, оло сабырлык эйәләре улар. Алла язаһын ала – уларзы рәһнеткән кеше*». «Бывают люди из рода авлия. Их ни в коем случае нельзя оскорблять, обижать. Они никогда не отвечают на зло людей, а оставляют на суд Аллаха, очень терпеливы и великодушны, все знают наперед. Обидевший их получает наказание от Аллаха». (Записано в 1989 г. Р.А. Султангареевой от С.А. Сабанчиной 1919 г.р., дер. Исянгулово Миякинского района; от Усмановой Х. 1923 г.р. дер. Мэкэш Давлекановского р-на). «Авлии – они святые, никогда не проклинают, но сказанное ими в ответ на обидчиков, невеж, всегда имеет пророческую силу» (Записано в 2014 г. Р.А. Султангареевой от Г. Янбаевой, с. Урман-Бишкадак Ишимбайского р-на).

Имена избранников – святых восстанавливаются в основном на основе устных историй. В народе святых называют еще «*мөгжизәле кешеләр*» – чудодейственные люди, конкретизируя и религиозный сан: «*Мулла ла тизәр, әулиә лә тизәр. Улар тылсымлы һүз укыткандар, бәтә донъяны үзәренсә тоткандар*» – («Их называли и мулла, и авлия, они учили чудодейственным волшебным словам, весь мир держали на своих знаниях, по-своему»). Почитание святых сродни с почитанием их мест погребения. Паломничества и ухода за могилами предоставляются как условия и гаранты безопасности, завещанные авлиями. «Раньше чудодейственных людей было много, почитали их самих и их могилы. Совершали возле них жертвоприношения, читали молитвы. Они сами завещали смотреть за могилами». (Записано Р.А. Султангареевой в 1995 г. от Х.С. Муталлаповой, 1941 г.р. дер. Харьш Мелеузовского р-на). Святость связывалась с особой силой Духа и влияния авлий на людей, их назначением свыше. «Если есть авлии или места их погребений на твоей земле, значит она под могучей охраной-покровительством и защитой!» (записано в 2014 в дер. Абзяново Зианчуринского р-на). «Ишан-бабай хазрет – он из гайнинского рода пришел. Он говорил: «Если будете смотреть и ухаживать за моей могилой, то не будет вреда вашей деревне» (Записала Г.Р. Хусаинова от Н.М. Ахметовой, 1920 г.р., в дер. Туртык Янаульского р-на). Придя к могиле святого авлии, говорят: «Мы пришли получить твое благословление». Лет 700-800 есть уже этой могиле Хажи хазрета (Записала Г.Р. Хусаинова от Ганеевой Т.А., 1928 г.р. дер. Акылбай Янаульского р-на) [Экспедиция материалдары, 2005: 48-49].

В фольклорных источниках воспроизводится традиционный облик авлий, различаются основные атрибуты, надлежащие культуре их деятельности и бытности: это – посох, пояс, палка, сакральное Слово, молитвенник. Особо интересны хикматы, которые

довольно устойчиво сохраняются в народной памяти, передаваясь из поколения в поколение. Все, что когда-то принадлежало авлии, приобретает магическое значение. Посох – традиционный предмет, который имел почти каждый провидец. «Перед отъездом в хадж хазрет три раза прошел вокруг деревни, чертя землю своим посохом. В деревне у нас никогда не было болезни ваба и голода. «Там, где мой посох воткнется, там будет бить чистый родник!», – сказал он, уходя в долгое путешествие, паломничество хадж «Если вернусь – ваше счастье, не вернусь – мое счастье!», – сказал. Он не вернулся с хаджа» (записано Г.М. Ахметшиной от Гаязовой Г., Шариповой Р.А., 1925 г.р. в дер. Старо-Тазларово Бурайского р-на) [Экспедиция материалдары. 2008: 144-145] «Имя этого хазрета было Хайрулла. Там, где упала калоша его, пробил родник. У того мужчины, который обидел этого хазрета, жена родила безрукого ребенка» (Записано Хусаиновой Г.Р. от Бадретдиновой Х.Х. 1937 г.р., в дер. Яны-Тазларово Бурайского р-на) [Экспедиция материалдары, 2008: 31].

Слово, сказанное авлией, особо сакрально, ему придается магическое значение. Приобретая функции кода нравственно-этикетного значения, оно сохраняется в памяти как завещания и священные назидания особого смысла, потому передаются из поколения в поколение. За нанесенные обиды авлия не проклинает, но произносит предсказания по поводу тех, кто оскверняет предписания, нарушает нормы человечности и принципы человеческого отношения. Эти слова зачастую становятся пророческими. «Есть зыярат Мухаметфазыл – муэдзин бабая. Двое мужчин срубили посаженные им деревья в его пчелином саду. Муэдзин тогда пророчил их страшную гибель «Один от злокачественной опухоли, а другой во время пожара умрет», – сказал. Так и было». Святых в народе помнят, почитают, посвящают молитвы, аяты. Места погребений святых традиционно становятся священными и целительными. Благосклонность и ризалык святых народу проявляются в том, что авлии при жизни благословляют землю, природу, местность, где проживали. Слова авлий в этих случаях действуют как коды безопасности и гаранты благополучия. «Больные спят возле могилы Мухаметфазыла авлии, читают молитвы. Выздоровливают. Перед смертью он сам уверовал односельчан об этом: «В деревне не будет градов, холодных осадков, заморозков и голода. Приходите на могилу мою, совершайте молитвы» (Записала Г.М. Ахметшина от А.З. Сулеймановой, 1936 г.р., дер. Менле Бураевского р-на). Такие завещания имеют широкое распространение, устойчивость в народной Памяти. Высказывания святых авлий обнаруживают типологичное явление в тюркской духовной культуре, восходят к реалиям учения почитания предков, которые завещал еще Мухаммет (с.г.с.): «Всякого, кто придет к могиле моей, в Судный день защищу. Кто придет на могилу мою, тот равен будет увидевшему меня при жизни».

Период магического мышления (сакрализация предметов, культовое отношение и т.д.) предшествует религиозному и охватывает архаические пласты многовекового становления этнокультурного сознания разумного человека. При этом преобладание традиций, верований следует законам диалектики, когда сообразно времени и потребностям духовной культуры трансформируется мировоззренческий пласт: архаичные верования – знания, магические представления, суеверия ритуализируются, проходят процесс десакрализации. Так, на фоне генетической устойчивости в сознании народа культа природы, предков сформировались тенденции почитания сильных и влиятельных людей, добрых человеческих начал, произошло укрепление традиций сакрализации святых мест, родников, гор, связанных со святыми.

На основе народных свидетельств, передаваемых знаний, святые места делятся на мифологические или доисторические, исторические и современные. Места, названные в честь той или иной личности, о которой существуют сведения в различных письменных источниках (шежере, книги, хроники, народная поэзия и др.), оцениваются нами как исторические. К мифологическим относятся те, в которых сообщаются события из жизни святых, живших в незапамятные времена. О святом Рамазане, который погребен на горе возле озера Аушкуль (Учалинский район РБ), в народе существует следующее предание:

«Воин и провидец необычайной силы и мудрости Рамазан поразил несметное количество войск, но потом коварные враги смогли отрубить ему голову. Он сам взял свою голову в руки и поднялся на высокую гору, где его и с почестями похоронили. На основании горы с тех пор забил родник, целебной водой которого пользуются много столетий» (Записано Р.А. Султангареевой, 1986 г. дер. Муллаккаево Учалинского р-на). Примечательно, что мотив взятия на руки собственной отрубленной головы и вознесения ее на гору имеется и в казахских религиозных мифах. «Душа и сердце святого богатыря Масата находились у него в шее. Враги прознали об этом от жены Масата и однажды, подкараулив его, убили. Масат взял свою голову и побежал на гору. Там появился марал, раскрылась пещера и они, вбежав внутрь, исчезли, не достались врагам». В таковых хикматах-рассказах обобщены информации о необыкновенных знаниях посвященных и высокообразованных личностей, обладающих тайнами превращений, оживлений. Такие рассказы могут относиться к мифологическим.

Во многих сюжетах сведения всегда сопряжены с рассказами о святых родниках, деревьях, гротах, находящихся рядом с могилами провидцев. «Недалеко от деревни Истяк есть родник «Изгелэр» («Святые»). Мама моя собирала камни возле этой могилы, называя их священными и приносила домой» (Записала Г.В. Юлдыбаева от Нуртдиновой С.Я., 1927 г.р., в дер. Истяк Янаульского р-на) [Экспедиция материалдары, 2005: 139]. Часто авлиям даются имена по названию той или иной местности. Почва могил святых традиционно считается целительной. «В деревне Югамаш есть могила Югамаша авлии. Возле него совершают жертвоприношения, у него просят здоровья, читают аят и произносят заклички дождя. Этот авлия все знал наперед. К нему идешь, а он уже все знает про тебя» (Записано в 2005 г. Р.А. Султангареевой от В.Г. Салаховой, 1934 г.р., дер. Эткенэ Янаульского р-на) [Экспедиция материалдары, 2005: 105].

«На горе Куназытау есть могила святых. Приехали археологи, хотели взять голову святого и отдать в музей. Не получилось. Все лопаты, хотя были новые – ломались. Копатели испугались и убежали (Записано Р.А. Султангареевой от Р.И. Ильясова, 1929 г.р. дер. Кункас Альшеевского р-на) [Экспедиция материалдары, 2006: 64]. В Миякинском районе РБ возле деревни Нарыстау находится одноименная священная гора. По провидению и благословию наследника сорокового поколения Мухаммета (с.г.с.) шейха Мухаммета Назима аль Хаккани аль Кипруси в 2010 г. было определено, что на горе погребены первые миссионеры сахаба Пайгамбара сын Зайта Зубаир и его сын Абдрахман. В народных преданиях гора издревле представляется священной. «На горе Нарыстау есть могила святого. Исследователи хотели что-то взять, но эту могилу не смогли копать. Земля не открывалась, твердая была, руки и ноги копателей ни с того, ни с сего заболели. Священной и целебной является и вода колодца, который называется «Зыратлы койо» («Колодец с кладбищем») (Записано Р.А. Султангареевой в 2004 г.) [Экспедиция материалдары, 2006: 61]. Обряды вызывания дождя возле могил – традиционны в тюркской культуре. В котлах варили мясо хинкал, из продуктов, собранных по селу и раздавали собравшимся [Булатов, 2003: 108]. Вызывания дождя возле могил еще соблюдаются традиционно в глубинках РБ (Зианчуринский, Зилаирский, Учалинский и др. районы). Обряд представляется одним из составных элементов традиций почитания святых людей и святых мест. Мы рассмотрели лишь некоторые особенности почитания духов авлий, провидцев. В комплексе этого феномена духовной культуры имеют место культ семи святых, ритуалы паломничества, целительные акты, многочисленные свидетельства о чудодейственной силе и влиянии избранников Всевышнего, также различные обряды, обнаруживающие типологические черты в общетюркской духовно-нравственной культуре. Освещение этих вопросов является предметом следующих исследований.

Уровень духовности, защищенности и перспективы гармоничного развития этноса определяется наличием особо почитаемых святынь, ценностным и бережным отношением к ним. В результате в описываемом культурном феномене этноса органически сочетаются народное и религиозное, магическое и разумное, духовное и рациональное.

Почитание священных мест, источников имеет широко развитые в традиционной культуре тюрков обрядовые практики [Алмашев, Эрленбаева, 2012: 268]. Эта система знаний была обозначена 1000 лет назад. Ныне меняется отношение современного человека к ранее принятым нормам духовной культуры коренных народов. Потребности в духовно-экологическом знании и поиск возможностей конкретного общения с природной средой, её силами, связаны с традициями особо бережного отношения почитания священных мест. Это знаковые, наполненные сильным психофизиологическим влиянием на людей места. Забвение этих мест или разрушение, превращение в места межрелигиозных и межэтнических противостояний чревато глобальными катастрофами. Потому как святость и особая значимость этих мест зарождалась и совершенствовалась на глубоких знаниях предков и практике жизни поколений, постигавших мир в единстве духовных, нематериалистических и материалистических проявлений.

Литература

1. Абашин С.Н., В.О. Бобровников; Соблазны культа святых // Подвижники ислама. «Восточная литература» РАН, 2003, С 3-17.
2. Алмашев Ч., Эрленбаева М. Священные места и объекты народов Республики Алтай // Святые места, 2012.
3. Басилов В.Н. Культ святых в исламе. – М.,1970.
4. Башкортостан – әүлиәләр иле / Төз. С.А. Килдин, С.Ш. Ярмуллин, Ф.Ф. Гайсина. – Өфө: Китап, 2012 – 334 бит.
5. Булатов А.О. Реликты шаманства в культуре святых и святых мест у народов Дагестана //Подвижники ислама. – М., 2003. – С. 103-117.
6. Гайсина Ф.Ф. Башкортостан-әүлиәләр иле. – Өфө, 2012 – 4-16 бб.
7. Гәрәпчә-татарча-русча алынмалар сүзлеге. – Казан: 1993. – С. 458.
8. Кекилбаев А. Властитель народа, дух земли // Бекет Ата. Книга о гуманности и познаниях. – Актобе, 2010. – С. 6-7.
9. Кныш А.Д. Культ святых и идейная борьба в исламе // Традиционное мировоззрение у народов Передней Азии. – М.,1992.
10. Насиров И. Суфыйсылык тураһында // Башкортостан әүлиәләр иле. – Өфө, 2012, – 46-50 бб.
11. Петрушевский И.П. Ислам в Иране в VII-XV вв. – Л.,1966.гл. IX.
12. Прозоров С.М. Ислам единый, ислам региональный (тезисы) // Ислам и проблемы межцивилизационных взаимодействий. – М.,1994.
13. Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь. Исследования магии и религии. М., 2017 – С. 125.
14. Экспедиция материалдары – 2004, Әлшәй р-ны. Сост.-ли: Г.Р. Хөсәйенова, Р.Ә.Солтангәрәева, Ф.Ф.Гайсина, Г.В. Юлдыбаева. – Өфө, 2006. – 64-се б.
15. Экспедиция материалдары – 2005. Янауыл районы Сост.-ли: Г.Р. Хусаинова, Р.А. Султангареева, Г.В. Юлдыбаева, Л.К. Сальманова, А.М. Хакимьянова, Ф.Ф. Гайсина, Г.Р. Якупова – Уфа.ИИЯЛ УНЦ РАН, 2009, 105-се б.
16. Экспедиция материалдары – 2006. Борай районы. Сост.-ли: Хусаинова Г.Р, Султангареева Р.А., Юлдыбаева Г.В., Ахметшина Г.М., Гайсина Ф.Ф., Сальманов А.С. –Уфа, 2008, С. 144-145.
17. Юнысова А.Б. Суфыйсылык төрө буларак, ишансылык // Башкортостан әүлиәләр иле. – Өфө, 2012. – 50-54 бб.
18. Ярлыкапов А.А. Кредо ваххабита // Вестник Евразии, 2000. – №3(10).
- 19.

© Султангареева Р.А, 2024

УДК 94(520).01

Суровень Д.А.,
канд. ист. н., доцент, УрГЮУ им. В.Ф. Яковлева,
г. Екатеринбург, Россия

**СВЕДЕНИЯ МЕСТНЫХ СКАЗАНИЙ ОБЛАСТИ ИДЗУМО О
КОЛЛЕКТИВНОМ ФОНДЕ ОБЩИНЫ ВРЕМЕНИ ПРАВЛЕНИЯ В СЛОЖНОМ
ВОЖДЕСТВЕ ИДЗУМО ВОЖДЯ Ō-НАМОТИ
INFORMATION OF LOCAL TALES OF THE IZUMO REGION ABOUT THE
COLLECTIVE FUND OF THE COMMUNITY DURING THE RULE OF THE COMPLEX
CHIEFDOM OF IZUMO BY CHAIRMAN Ō-NAMOSHI**

Аннотация. В статье анализируются сведения местных сказаний области Идзумо (в западном Хонсю) о коллективном фонде первобытных *соседских общин* (яп. *мурà*) в разных *территориальных* общинах (яп. *сатó*), вошедших в состав формирующегося *сложного вожинства* (яп. *кунì*) Идзумо народа *идзумо* тунгусо-маньчжурского происхождения. Определено время создания коллективного фонда и его развития на более поздних этапах, руководители и работники коллективного фонда. Указаны последствия развития процесса социальной дифференциации, начавшегося в связи с появлением коллективного фонда.

Abstract. The article analyzes information from local legends of the Izumo region (in western Honshu) about the collective fund of *primitive neighboring* communities (Jap. *murà*) in different *territorial* communities (Jap. *sató*) that became part of the emerging Izumo *complex chieftdom* (Jap. *kuni*) of the *Izumo* people of Tunguso-Manchurian origin. The time of the creation of the collective fund and its development at later stages, the managers and employees of the collective fund have been determined. The consequences of the development of the process of social differentiation, which began in connection with the emergence of the collective fund, are indicated.

Ключевые слова: первобытная Япония; область Идзумо; народ *идзумо*; *тунгусо-маньчжуры*; первобытная *соседская* община; коллективный фонд общины; *территориальная* община; *сложное вожество*.

Keywords: primitive Japan; Izumo region; *Izumo* people; Tunguso-Manchurians; primitive *neighborhood* community; community collective fund; *territorial* community; *complex chieftdom*.

Анализируя цикл сказаний области Идзумо, исследователь Б.Х. Чембэрлэйн пришёл к выводу, что потомки первопредка Сусаноо (покорившего часть земель Идзумо при переселении из юго-восточной Кореи (подробнее см.: [Суровень, 2012 в; Суровень, 2013]) выступают не как боги, а как **правители** земель в Идзумо [Chamberlain, 1982: LXIII]. Это было время, когда предки японцев обозначались термином *ками*¹³ (обычно, переводимом на русский язык как “бог, богиня боги”).¹⁴ Одним из наиболее знаменитых потомков Сусаноо был Ō-намоти (букв. “владелец (хозяин) большого (великого) имени” [Кодзики, 1994: 250]). Во многих легендах он выступает как создатель Поднебесной (*амэносита*), покоритель восьми земель в Коси, главное действующее лицо легенды о *куни-юдзури* (передачи прав управления территорией области Идзумо-но *куни* предкам дома Ямато) [Идзумо-фудоки, 1966: 147].

В сказаниях Ō-намоти часто обозначается эпитетом «создавший Поднебесную Великий

¹³ Если ссуммировать все значения, которые имеет термин “ками”, то получаются следующие семантические ряды: словом “ками” в самом широком значении называли “высшее”, “наивысшее, верхнюю часть”; отсюда появилось значение “стоящий, находящийся наверху”; это дало: “волосы (находящиеся наверху, на макушке головы)” и “божество, бог, дух”, отсюда: “нечто чудесное и загадочное”, “души (духи) умерших предков”. Так как, как указывают исследователи, в древности границы между людьми и *ками* не проводилось, то обнаруживается, что под “ками” понимали “божество-покровителя клана, рода, родовой и соседской общины (*удзигами*)”. А это понятие смешалось с понятием «основатель общины, первопредок», которое смешивалось, в свою очередь, с «божеством-покровителем данной местности», так как с течением времени потомки первопредка начинали рассматривать его в таком качестве. В связи с этим “ками” означало также “глава рода, клана, общины (*удзи-но ками*), старейшина-жрец” (т.е. территориальный пост правителя), “правитель области”, “правитель” (вообще), “власти, правящий слой, высшее чиновничество”, “знатный”, а отсюда “великий правитель”, “герой”, “мудрец”, “любой индивидуум, ведущий праведный образ жизни и преклонного возраста”. – См.: Сондерс, 1977: 406; Nihongi, 1956: 3, п 6; Chamberlain, 1982: XXIII-XXIV; Попов, 1984: 80, 89; Светлов, 1994: 25; Такикава, 1956: 6-7; Михайлова, 1988: 99-100; Садокова, 1993: 168; Маркаръян, Молодякова, 1990: 15; Спеваковский, 1987: 15; Мифологический словарь, 1991: 294; Светлов, 1985: 32.

¹⁴ 神 яп. *ками* (“бог, божество, душа предка”); 氏神 яп. *удзигами* – “бог-покровитель рода” или “родоначальник-первопредок” – *вм.* 氏上 яп. *удзи-но ками* – “глава клана (рода)”; 上 яп. *ками* – “верхи, власти, начальство”; 守 яп. *ками* – правитель области. – См.: [ЯРУСИ, 1977: 429-430, 342, 46, 178].

бог *Ќнамоти-но микото*» (яп. *амэ-но сита цукурасиси бками Ќнамоти-но микото*¹⁵) Поскольку титулование бога-создателя *Ќ-намоти* является постоянным, то слова «Великий бог, создавший Поднебесную», становятся постоянным эпитетом к его имени *Ќ-намоти* (другое имя – *Ќ-куни-нуси*) и часто этот эпитет употребляется вместо имени бога [Идзумо-фудоки, 1966: 108, п. 13]. Термин *амэносита* (тж.: *тэнка*) имеет значения “весь мир, весь свет; вся поднебесная, вся страна”, а также “власть, правление; господство” [см.: ЯРУСИ, 1977: 165; БЯРС, 2000: I, 334], что должно указывать на процесс *политогенеза* (процесс формирования политической власти), завершение которого исторически связано со вторым этапом *синойкизма* – формированием *сложного вождества* (яп. *куни*)¹⁶ в результате объединения *территориальных общин* (яп. *сатб*) [подробнее см.: Суровень, 2019: 121-128]. В сказаниях *Ќ-намоти* также назван “создателем владения (*куни*)” (яп. *куни-цукуруи*). В «Кодзики» сказано, что *Ќ-намоти* «впервые создал страну» (*куни-цукуруи*)¹⁷ [Кодзики, 1994: 66] (Кодзики, св. 1-й, *Ќ-намудзи*; Кодзики, св. 1-й, гл. 18; *Kojiki*¹⁸, I, XXIII). В «Нихон-сэки» *Ќ-намоти* также называется «*куни-дзукуруи Ќ-намоти*».¹⁹ Последняя фраза «впервые создал страну» (*хадзимэтэ куни-о цукуруи-тамаики*) в основном истолковывается мифологами в смысле “творить” (как бог-демиург) [Кодзики, 1994: 181-182, п. 212]. Но Цугита Дзюн предлагал понимать *цукуру* как “управлять”²⁰, а не “создавать” [Кодзики, 1994: 181-182, п. 212; см.: Кодзики, 1968: 250]. Таким образом, нашему мнению, речь идёт о создании *сложного вождества* в области Идзумо-но *куни*. Именно в таком значении мы и будем характеризовать деятельность *Ќ-намоти*.

В «Идзумо-фудоки» имя *Ќ-намоти* наличествует в описаниях села Мори, села Ямасиро, храмового села Идзумо (уезд Оу), села Асаяма (уезд Камудо) и др.; в «Харима-фудоки» – в описании уездов Сикама²¹, Иибо²² Камудзаки²³ и Камо²⁴. В «Нихонги» («Нихон-сэки») в разделе “Эра богов” (*ками-но ё-но фуми / синдай-ки*), в основной версии 2-го свитка, упомянуто рождение *Ќ-намоти*, отцом которого был Сусаноо, а матерью – Кусинада-химэ [Нихон сэки, 1997: 141]. Однако в остальных разделах «Нихон-сэки» и «Кодзики» приведены другие сведения. Анализ сакральной генеалогии рода верховных жрецов Великого святилища Идзумо²⁵, люди которого считают себя прямыми потомками Сусаноо [Иофан, 1974: 32, п. 17], то обнаружится, что *Ќ-намоти* (*Ќ-анамути-но микото*²⁶ [др.-яп. *Вопо-ана-мути*²⁷]; он же *Ќ-куни-нуси* – досл. “хозяин великого владения (*куни*)”) считался потомком Сусаноо в **6-м поколении**²⁸ (по линии сына Куси-инада-химэ от Сусаноо по имени Суга-но ю-яма-нуси Мицу-на-саро-хико по прозвищу **Я-сима-си-ну** – т.е. линии вождей из *Суга*) [Нихон сэки, 1997: 142, 143] (Нихон-сэки, св. 1-й, Сусаноо <8.1, 8.2>; *Nihongi*, I, 53; Кодзики, св. 1-й, Сусаноо, гл. 15; *Kojiki*, I, XX). В легендах, *Ќ-намоти* – потомок Сусаноо в шестом поколении (Нихон-сэки, св. 1-й, Сусаноо; *Nihongi*, I, 53; Кодзики, св. 1-й, Сусаноо; Кодзики, св. 1-й, гл. 15; *Kojiki*, I, XX). *Ќ-намоти* приходился внуком вождю²⁹ Омидзуно (Яцука-мидзу-

¹⁵ 「造天下大神 大穴持命」 яп. *амэ-но сита цукурасиси бками Ќнамоти-но микото* [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 10, 22]; здесь *амэносита* ‘Поднебесная’, *цукурасиси* – форма прошедшего времени от вежливого глагола *цукурасу* ‘создавать’ [Идзумо-фудоки, 1966: 108, п. 13].

¹⁶ 國 яп. *куни* – 1) страна, государство... 3) уст. провинция (в Японии) [ЯРУСИ, 1977: 148]; ср.: 國 кит. *гб* – 1) страна, государство... 3) обр. край, царство, место, земля; 4) княжество, удел... 6) стар. город-государство... [БКРС: II, 128].

¹⁷ 「始作^レ國也。」 яп. *хадзимэтэ куни-о цукуруи-тамаики* – «впервые создал страну» [Кодзики, 2001: 84].

¹⁸ Цит. по: [Kojiki, 1982].

¹⁹ 「國作己貴命」 [Нихон-сэки, 1957: 46; см.: Нихон-сэки, 1997: 144].

²⁰ 國造 яп. *куни-цукуруи* – досл. “владение создавать”; ср.: 國造 яп. *куни-но мияцукэ* – “управляющий областью”, наместник.

²¹ [Харима-фудоки, 1969: 74-75, 77].

²² [Харима-фудоки, 1969: 81, 83].

²³ [Харима-фудоки, 1969: 98].

²⁴ [Харима-фудоки, 1969: 104, 105].

²⁵ Составлено по: [Кодзики, 1994: 60]; подробнее см.: [Суровень, 2013: 76].

²⁶ [Нихон-сэки, 1997, с. 143].

ヲホアナムチ

²⁷ 「大己貴、此云^レ於褒姒娜武智。」 [Нихон-сэки, 1957: 44].

²⁸ [Кодзики, 1994: 61; Мифологический словарь, 1991: 414; Сондерс, 1977: 429, п. 32].

²⁹ [Идзумо-фудоки, 1966: 106; Суровень, 2013: 78-79].

омицуно), объединителю области Идзумо, персонажу сказания о *куни-бики* (“подтягивания земель”³⁰), в которой описывался процесс *синойкизма* общин области Идзумо (Кодзики, св. 1-й, Сусаноо, гл. 15-я; Нихон-сёки, св. 1-й, Сусаноо, <8.1, 8.2>; Кудзи-хонки³¹, св. 4-й [1], Я-сима-си-нуми). В результате, в ходе завершения процесса *синойкизма*, в Идзумо возникает *предгосударственное образование*, получившее в современной науке название *сложное вожжество*. Во главе таких *сложных вожеств* стояли “большие вожди”, избираемые на собрании общины [см.: Иэнага, 1972: 30; см.: Нихон-но кэнгоку, 1957: 9]. Исследователи считают, что титулом вождей народа *идзумо* в древности был термин “*ō-куни-нуси*” (др.-яп. *оно-куни-нуси* – досл. “хозяин большого владения общины”³²) [Ермакова, 1994: 24, 25].

Поэтому данный этап в истории Идзумо, одного из самых ранних районов заселения *тунгусо-маньчжурским* племён, в исторических преданиях связан с деятельностью потомка Сусаноо – вождя с титулом *ō-куни-нуси* (др.-яп. *оно-куни-нуси*), носившего имя *ō-намоти*. Исходя из археологических датировок времени переселения на архипелаг народа *тунгусо-маньчжурского* происхождения (предков *идзумо*) (сер. I тыс. до н.э.) ([Воробьев, 1958: 105]. Подробнее см.: [Суровень, 2012 в: 80-90; Суровень, 2013: 72]), а также предположительном времени начала процесса *синойкизма* при вожде Омидзуно – время деятельности вождя *идзумо*, послужившего прототипом для *ō-куни-нуси* *ō-намоти*, можно определить, вероятно, самым концом I тыс. до н.э.

ō-куни-нуси *ō-намоти* был выходцем из общины Саси-куни (досл. “Маленькой общины” [Kojiki, p. 80, n. 15, 16] – селения Сасэ в Идзумо, к западу от селения Суга и к востоку от Куматани³³), т.к. он был сыном женщины Саси-куни Вака-химэ³⁴ (Нихон-сёки, св. 1-й, Сусаноо; Nihongi, I, 53, 55; Кодзики, св. 1-й, Сусаноо; Кодзики, св. 1-й, гл.15; Kojiki, I, XX).

Под властью *ō-намоти*, по материалам сказаний, находились следующие *территориальные* общины и их селения области Идзумо. «Происхождение названия Нита таково. Великий бог, создавший Поднебесную, – *ōнамоти* изрек: “Эта страна (яп. *куни* – владение – *С.Д.*) и не велика, и не мала Это небольшая, сырая страна” (*нитасики огуни*³⁵), – так он изрек. Поэтому [уезд] и называют Нита»³⁶ [Идзумо-фудоки, уезд Нита]. История продолжилась в селении Тасими: «Село Тасими... Великий бог, создавший Поднебесную, сказал: «Эта страна (яп. *куни* – владение – *С.Д.*) является страной, созданной прочно» (*тасини*)³⁷ – так он изрек; поэтому и называли Таси. Однако современные люди ошибочно называют Тасими»³⁸ [Идзумо-фудоки, уезд Симанэ, село Тасими]. В данных землях Нита были следующие сёла (яп. *самбō*, являвшиеся центрами *территориальных общин*³⁹). «Село Фусэ... Старики рассказывают: “Здесь ночевал (*фусэримасиси*) Великий бог, поэтому и называют Фусэ”» [Идзумо-фудоки, 1966: 80] (Идзумо-фудоки, уезд Нита, село

³⁰ Подробнее см.: [Идзумо-фудоки, 1966: 19-21; Суровень, 2013: 78-79].

³¹ Цит. по: Кудзи-хонки, 1901.

³² 大國主 *ō-куни-нуси* – досл. “Хозяин большого владения (*куни*)” [Кодзики, 2001: 74; Нихон-сёки, 1957: 46].

³³ *Саси* – очевидно, топоним. В настоящее время в уезде Охара префектуры Симанэ имеются топонимы Камидзаси (“Верхнее Саси”) и Симодзаси (“Нижнее Саси”) [Кодзики, 1994: 255].

³⁴ *Саси* (*Сасу*)-*куни-вака-химэ* – досл. “молодая знатная девушка из маленькой общины” (общины Саси – села Сасэ в Идзумо [Мифологический словарь, 1991: 484]); см.: [Kojiki, 1982: 80, n. 15]; её отца звали *Сасу* (*Саси*)-*куни-ō-ками* – “Великий глава (бог) маленькой общины (общины Сасу)” [Kojiki, 1982: 80, n. 16; Кодзики, 1994: 61, 255].

³⁵ 小國 яп. *огуни* / *сёкоку* – букв. “маленькая страна”; данным термином обозначались *вождества* и *общины-государства*. – Подробнее см.: [Суровень, 2019: 128-136].

³⁶ [Идзумо-фудоки, 1966: 80]; 「所以號 仁多者、所造天下大神 大穴持命、詔: 『此國者、非大非小。<...> 是者、爾多志枳小國 在。』詔。故云 仁多。」 [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 22].

³⁷ 丁寧 яп. *таси* / *тэйнэй-ни* – старательно, добросовестно [ЯРУСИ, 1977: 187; БЯРС, 2000: II, 323].

³⁸ Идзумо-фудоки, 1966. С. 33; 「手染郷... 所造天下大神命 詔: 『此國者、丁寧所造國 在。』詔 而、故 丁寧 負給。而今人 猶謂 手染郷之耳。」 [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 12].

³⁹ 郷 яп. *самбō* – родная деревня, родные места, родина; *иначе*: 里 яп. *самбō* – 1) деревня; сельская местность; 2) родная деревня, родина; *иначе* 郷 (см.: [ЯРУСИ, 1977: 602]); 郷 яп. *гō* – 1)... провинция; 2)... село; 3) *ист.* сельский округ ... [в о л о с т ь (в К и т а е) – *С.Д.*]. – См.: [БЯРС, 2000: I, 106; ЯРС, 1984: 118; ЯРУСИ, 1977: 598]. См.: [Идзумо-фудоки, 1966: 104; Ярап, 1958: 16].

Фусэ). «Село Ясиро... Здесь Великий бог, создавший Поднебесную, сделал стрельбищный вал и стрелял из лука. Поэтому [село] и называют Ясиро» [Идзумо-фудоки, 1966: 86] (Идзумо-фудоки, уезд Охара, село Ясиро). «Село Яути... Старики рассказывают: “Великий бог, создавший Поднебесную, втыкал здесь свои стрелы я”, поэтому [село] и называют Яути» [Идзумо-фудоки, 1966: 86] (Идзумо-фудоки, уезд Охара, село Яути). «Село Сисидзи... В горах южнее [села] имеются две статуи вепря *сиси*, на которого охотился Великий бог, создавший Поднебесную <...>⁴⁰ Поэтому-то [село] и назвали Сисидзи» [Идзумо-фудоки, 1966: 24-25] (Идзумо-фудоки, уезд Оу, село Сисидзи). В сёлах Ука (уезд Идзумо)⁴¹, Асяма и Яно (уезд Камудо)⁴² жили жёны *О*-намоти; а в сёлах Мисава (уезд Нита)⁴³, Такакиси и Таки (уезд Камудо)⁴⁴, Митами (уезд Идзумо)⁴⁵, Ямасиро (уезд Оу)⁴⁶, Михо (уезд Симанэ)⁴⁷ и на мысе Михо⁴⁸ – обитали дети *О*-намоти.

Исследователями, на основе археологического материала, установлено, что предки народа *идзумо* прибыли на Японские острова, уже зная земледелие. В «Идзумо-фудоки» есть выражение: «взявшему заступы – пятьсот заступов⁴⁹» [Идзумо-фудоки, 1966: 25] (Идзумо-фудоки, уезд Оу, храмовое село Идзумо). Всё предложение выступает здесь в качестве эпитета одного из приёмов обработки полей, что говорит о том, что в те легендарные времена японцы уже были знакомы с земледелием [Идзумо-фудоки, 1966: 113, п. 31]. Первоначально люди народа *идзумо* культивировали просо, а позднее в Западной Японии (Идзумо) освоили **рисосеяние** [Воробьев, 1980: 58; Ермакова, 1995 а: 22; Ермакова, 1995 б: 262; подробнее см.: Суровень, 2021: 38-39]. Это находит отражение в местных источниках области Идзумо: «Село Танэ⁵⁰... Когда ... *О*намоти и ... Сукуна-хико объезжали Поднебесную, в этом месте они бросили семена риса *танэ*; поэтому [село] и называют Танэ» [Идзумо-фудоки, 1966: 76] (Идзумо-фудоки, уезд Ииси, село Танэ). Слово *танэ* значит ‘семя’; согласно легенде, “семя риса”.⁵¹ Название села или населенного пункта, возникшего в данном месте, возможно, связано с рисосеянием [Идзумо-фудоки, 1966: 128, п. 2], которое было известно японцам с середины I тыс. до н.э. Носителями культуры рисосеяния были переселенцы из южного Китая⁵² (южные монголоиды), прибывшие через южную Корею в Японию в середине I тыс. до н.э.⁵³, которых считают предками народа *ямато*. По мере продвижения на север острова Хонсю, в связи с завоевательными походами народа *ямато*, расширялись и районы рисосеяния. Поэтому допустимо, считают комментаторы сказаний, что первым местом, где был посеян рис в уезде Ииси, и было поселение, получившее название Танэ-но *сато* “рисовая

⁴⁰ В тексте *фудоки* в пояснении так описаны статуи: «(одна из них длиной 2 *цуэ* 7 *сака*, высотой 1 *цуэ*, окружностью 5 *цуэ* 7 *сака*; другая – длиной 2 *цуэ* 5 *сака*, высотой 8 *сака*, окружностью 4 *цуэ* 1 *сака*); есть статуя собаки, преследовавшей вепря (длиной 1 *цуэ*, высотой 4 *сака*, окружностью 1 *цуэ* 9 *сака*). Эти изображения сделаны из камня, и их не отличишь от живых вепря и собаки. Статуи сохранились и до настоящего времени) [Идзумо-фудоки, 1966: 24-25]. В ограде храма Исиномия в Ками-хаку (г. Сисидзи) есть два камня, похожих на вепря и собаку [Идзумо-фудоки, 1966: 112, п. 27].

⁴¹ [Идзумо-фудоки, 1966: 59].

⁴² [Идзумо-фудоки, 1966: 68, 68-69].

⁴³ [Идзумо-фудоки, 1966: 81].

⁴⁴ [Идзумо-фудоки, 1966: 69].

⁴⁵ [Идзумо-фудоки, 1966: 58-59].

⁴⁶ [Идзумо-фудоки, 1966: 24].

⁴⁷ [Идзумо-фудоки, 1966: 33].

⁴⁸ [Нихон сёки, 1997: 150].

⁴⁹ В выражении «...взявшему заступы – пятьсот заступов» (яп. *ихоцусуки-но суки тори тораситэ*) повторение слов *суки* “заступ” и *тору* “брать” является стилистическим приемом усиления, а не множественности или многократности [Идзумо-фудоки, 1966: 113, п. 31].

⁵⁰ Село *Танэ* занимало район бассейна реки Митоя и ее притока Ёсида от южной части совр. г. Митоя до современных г. Какзэ (за исключением участка южнее бывшего села Хата) и села Ёсида. В бассейне вышеуказанных рек остались места под названием *Ками-танэ* и *Симо-танэ* (Верхнее и Нижнее Танэ) [Идзумо-фудоки, 1966: 128, п. 2].

⁵¹ В тексте «Идзумо-фудоки» термин *танэ* написан китайским иероглифом 種 *чжун*, имеющим тоже значение ‘семя’ [Идзумо-фудоки, 1966: 128, п. 2].

⁵² [Воробьев, 1980: 56]; см.: [Арутюнов, 1960: 64; Kidder, 1977: 47; Уэда М. и др., 1980: 35; Явата, 1956: 201; Мацумото, 1978: 252, 269, 238; Сано, 1959: 8, 51, 84, 85; Нихон-дзэнси, 1958: 145-146, 149; Григоренко, 1972: 48; Ōbayashi, 1977: 10].

⁵³ [Воробьев, 1958: 105]. См., напр.: [Мещеряков, 1989: 282; Сано, 1959: 51; Таксами, Косарев, 1990: 113].

деревня”, или “деревня, где впервые был посеян рис” [Идзумо-фудоки, 1966: 128, п. 2].

Исходя из подробностей сказаний и археологических материалов, можно утверждать, что переселенцы с континента уже жили *соседскими* общинами (праяп. *пурэ*, др.-яп. *мурá*) – поселениями 15-50 *больших* семей по 15-30 человек в каждой).⁵⁴ Для удовлетворения общих потребностей⁵⁵ на данном этапе развития общества в *соседской* общине создавался **коллективный фонд общины**.⁵⁶ Этот процесс отражён, по мнению исследователей, в легенде о происхождении названия села Суса (уезд Ииси области Идзумо) [Идзумо-фудоки, 1966: 76], где первопредок Сусаноо выделил (яп. *садамэ-тамаики* – букв. “изволил установить”) поля Осусада и Осусада (Восусада).⁵⁷ “Священные поля” *О-суса-да* и *О-суса-да*⁵⁸ – это земли храма Сусаноо; севернее этого храма было поселение Мита (“священное, или храмовое поле”)⁵⁹ (Идзумо-фудоки, уезд Татэнуи, село Кутами; уезд Идзумо, село Митами; уезд Ииси, село Суса, село Мита; уезд Нита, село Нита). Материал о “священных хозяйствах” в «Идзумо-фудоки» позволяет говорить, что образование “священных хозяйств” в западном и центральном Хонсю шло в основном по пути создания “хозяйства бога” (храмового хозяйства). В источнике говорится о “священных полях”⁶⁰ и “священных амбарах”⁶¹ для риса с этих полей⁶² (Идзумо-фудоки, уезд Татэнуи, село Кутами), о «полях, [принадлежащих] небу»⁶³ (Идзумо-фудоки, уезд Идзумо, село Митами).

Существование упоминаемых в источниках “священных амбаров” (*амэ-но ми-кура*), в которых хранилось зерно со “священных полей” – в период *яёй* подтверждается археологическим материалом. Исследователи отмечают появление в соседских общинах периода *яёй* общинных (коллективных) амбаров и зернохранилищ (*адзэкура*) типа *такаюки* (с высоко поднятым полом на столбах для защиты от грызунов), находившихся в совместном владении всех общинников⁶⁴. Зернохранилище (*кура*), выделяющееся своей монументальностью (это была прямоугольная в плане, сложенная из мощных бревен постройка без окон, поднятая на столбах), получает значение священного центра поселения. Располагавшаяся перед зернохранилищем прямоугольная площадь (*сики*), огражденная соломенной веревкой и засыпанная морской галькой ровная квадратная площадка –

⁵⁴ [Конрад, 1974: 367; Конрад, 2023: 39-42; Ямао, 1983: 122; Воробьев, 1980: 162; Кузнецов, 1988: 15; Мураяма, 1980: 75; ср.: Vargö, 1982: 11; см.: Recent..., 1987: 46; Japan..., 1958: 15; Светлов, 1994: 33; Сано, 1959: 50; Дзусэцу..., 1962: 28; Нихон дзэнси, 1958: 19, 20. О *соседской* общине в древней Японии подробнее см.: Суровень, 2019: 117-120].

⁵⁵ Содержание и развитие системы ирригации, организация межрегионального обмена, содержание и развитие ремесленного производства, жертвоприношения [Шилок, 1991: 5-11; Шилок, 1997: 11-13; Шилок, 1982: Суровень, 2014: 8-9].

⁵⁶ Подробнее см.: [Шилок, 1991: 5-11; Шилок, 1997: 11-13; Шилок, 1982: Суровень, 2014: 8-9].

⁵⁷ [Идзумо-фудоки, 1966: 130, п. 1]; 「須佐郷... 神須佐能衰命 <...> 然即 大須佐田・小須佐田 定給。故云 須佐...」 [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 21]; где 定給 яп. *садамэ-тамаики* – букв. “изволил установить”.

⁵⁸ 「大須佐田・小須佐田」 др.-яп. *оно-суса-да* – *во-суса-да* – досл. “Большое поле Суса” и “Малое поле Суса”; или: “большое и малое поля [общины] Суса” [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 21; см.: Мифологический словарь, 1991: 519]; где 素戔 (須佐) яп. *Суса* – часть имени бога 素戔鳴 или 須佐之男 *Сусаноо* (“Мужа из Суса”); 田 яп. *да / та* “рисовое (заливное) поле”; возможный перевод – досл. “рисовые поля Суса[ноо]” [Идзумо-фудоки, 1966: 76, 130, 190].

⁵⁹ 御田 яп. *мита* – досл. “священное поле”, т.е. “рисовое поле бога” [Идзумо-фудоки, 1966: 76, 190, 130]; тж. цит. по: [Nihongi, 1956: 19, п. 2]; ср.: [Nihongi, 1956: 48, п. 4, 5, 6; см.: Нихон дзэнси, 1958: 154; Сиодзава, 1958: 80].

⁶⁰ 天御飯田 яп. *амэ-но миита* – досл. “небесные поля [для] священной еды (риса)” [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 16; Идзумо-фудоки, 1966: 122-123]; где 天 яп. *амэ* – небо; 御 яп. *ми* – гонорифический префикс в отношении действий вождей и богов; 飯 яп. *и*, кит. *фàнь* – *суц.* 1) еда, пища... 2) варёный рис... [ЯРУСИ, 1977: 227, 228, 150; БКРС, 1983: III, 984].

⁶¹ 天御倉 яп. *амэ-но микура* – досл. “священные амбары небесных [полей]” [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 16; Идзумо-фудоки, 1966: 122-123].

⁶² [Идзумо-фудоки, 1966: 53]; 「天御飯田之御倉」 яп. *амэ-но ми-и-да-но ми-кура* – досл. “священные амбары небесных полей [для] священной еды (риса)” [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 16].

⁶³ [Идзумо-фудоки, 1966: 59]; 「天御領田」 яп. *ама-но ми-сиро-та* [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 18]; где 御領田 яп. *ми-сиро-та*, совр.-яп. *ми-рё-та* – досл. “священного владения (территории) / священного главы (вождя) поле”. – См.: [Идзумо-фудоки, 1966: 125, п. 7]; иероглиф 領 яп. *рё* (кит. *лин*) имеет в японском языке значение “владение, территория”, но кроме того – “глава, вождь, руководитель, начальник” (см.: [ЯРУСИ, 1977: 639; БКРС, 1984: IV, 729]). Поэтому возможен двоякий перевод: “поля священного вождя” или “поля священной территории”.

⁶⁴ [Нихон дзэнси, 1958: 27, 28; Мори, 1962: 118; Мацумото, 1978: 71; Vargö, 1982: 11; Япония, 1981: 594; Ямао, 1983: 122; Мещеряков, 1989: 29].

выполняла роль своеобразного алтаря, т.е. ритуального места поклонения божествам. Сами амбары отождествлялись с храмом, священным местом.⁶⁵ Подобные зернохранилища обнаружены археологами на стоянках Итацукэ (префектура Фукуока, период раннего *яёй* – около 200 г. до н.э.); Торо и Ямаки (префектура Сидзуока, период среднего *яёй*), Хиэ (префектура Фукуока, период среднего *яёй*), Карако (префектура Нара).⁶⁶ В данных амбарах хранились продукты коллективного фонда, получаемого на “священных полях” коллективного хозяйства соседской общины.

“Священные поля” обносились оградой [Нихон дзэнси, 1958: 154]. Об обычае окружать “священные поля” храма оградой сообщается в *фудоки*: «сын *О*-намоти... *Адзисукитакахиконэ* пребывал в храме Ниисуки, и когда построили храм на этом поле, то нарезали траву *овати* и сделали из нее ограду вокруг [храма]; поэтому поле и назвали *Овати*» [Харима-фудоки, 1969: 99-100] (Харима-фудоки, уезд Камудзаки, село Тада, горное поле *Овати*). Акимото Китирō поясняет, что в древности это была изгородь вокруг пашен (*вати*) для защиты от диких зверей [Харима-фудоки, 1969: 204, п. 6].

По местным сказаниям, “священные поля” храмового хозяйства были созданы *вождём* *О*-намоти в *территориальной общине* села Митокоро. Здесь упоминаются поля, которые *О*-намоти решил занять (яп. *симэму*) «как свои [священные] поля» (яп. *ага митокоро*)⁶⁷: «“Здесьние заливные поля хороши, поэтому я буду владеть (яп. *симэму* – букв. ‘занимать [их]’⁶⁸ – *С.Д.*) ими как своими полями”, – так он изволил изречь...» [Идзумо-фудоки, 1966: 80] (яп. *коно токоро-но та ёси, карэ ага митокоро-ни симэму то нори-тамаики*)⁶⁹ [Идзумо-фудоки, уезд Нита, село Митокоро]. Видимо, во времена *О*-намоти коллективный фонд общины в виде храмового хозяйства был создан в землях *территориальной общины* храмового села Идзумо (на связь с храмовым хозяйством здесь указывает статус села как “храмового” – здесь находились “храмовые дворы” [яп. *камубэ*]⁷⁰). «Храмовое село Идзумо... Это место было посвящено ... *О*намоти-[но *микото*], взявшему заступы – пятьсот заступов... поэтому и назвали его (село – *С.Д.*) Идзумо-но *камубэ*»⁷¹ [Идзумо-фудоки, уезд Оу, храмовое село Идзумо].

Всё выражение «*О*намоти-но *микото*, взявший заступы – пятьсот заступов⁷²» выступает здесь в качестве эпитета одного из приёмов обработки полей [Идзумо-фудоки, 1966: 113, п. 31]. Здесь *О*-намоти, как глава владения Идзумо, начинает земледельческие работы в общине (совершая обряд проведения первой борозды *верховным вождём*, являвшимся также верховным жрецом общинных культов). *Верховный вождь* выступал организатором и руководителем работ в коллективном фонде. Должностные лица общины управляли “священным хозяйством” общины, где шла концентрация средств производства. Таким управляющим священным хозяйством в *территориальной общине* села Митами стал сын *О*-намоти по имени Вака-фуцунуси-но *микото*: «Село Митами... Сын Великого бога,

⁶⁵ [Япония, 1981: 594; Виноградова, 1981: 26]; архитектуру зернохранилища см.: [Исэки..., 1982: 54; Нихон-дзэнси, 1958: 27].

⁶⁶ [Дзусэцу..., 1962: 71, 72; Нихон дзэнси, 1958: 27; Сано, 1959: 50; Vargö, 1982: 11].

⁶⁷ «Идзумо-фудоки» говорится о полях бога *О*-намоти: 「御地」“*ми-токоро*” (как читают эти иероглифы комментаторы текста) – досл. “священное место, священный надел земли”; где термин *地 токоро* исследователи рассматривают как “заливные поля” [Идзумо-фудоки, 1966: 80, 130]; 御地 совр.-яп. *ми-ти* – досл. “с в я щ е н н ы й у ч а с т о к з е м л и”; здесь 御 яп. *ми* – *гонорифический префикс...* 2) *указывает на отношение к синтоистскому культу...* 地 яп. *ти* – 1) земля; почва; 2) место; местность... в соч. 1) земля; 2) участок земли, земля; 3) местность, район... [ЯРУСИ, 1977: 227, 228, 150].

⁶⁸ 占 яп. *симэру* – занимать (место, положение, позиции и т.п.) [ЯРУСИ, 1977: 119].

⁶⁹ 「三處郷。... 大穴持命 詔: 『此地田好。故 吾御地 占。【御地、此云レみところ。】』 詔、故云レ三處。」 [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 22; Идзумо-фудоки, 1966: 130, п. 1].

⁷⁰ 神戸 яп. *камубэ* – букв. “священные дворы”; дворы работников храмового хозяйства.

⁷¹ [Идзумо-фудоки, 1966: 25]; 「出雲神戸。 <...>. 與五百津鉏鉏猶所取取 而 所造天下 大穴持命、二所大神等依奉。故云レ神戸。」 [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 10].

⁷² В выражении «...взявшему заступы – пятьсот заступов» (яп. *ихоцусуки-но суки тори тораситэ...* *О*-намоти-но *микото*) 「與五百津鉏鉏猶所取取 ... 大穴持命」 повторение слов *суки* “заступ” и *тору* “брать” является стилистическим приемом усиления, а не множественности или многократности [Идзумо-фудоки, 1966: 113, п. 31].

создавшего Поднебесную, [по имени] Вака-фуцунуси ... был назначен управляющим полями (*та-но воса*⁷³ – С.Д.), [принадлежавшими] небу (*мисирота*)⁷⁴ ... Поэтому и называют Митами»⁷⁵ [Идзумо-фудоки, уезд Идзумо, село Митами].

Обработка “священных полей” в тот период, как и везде, видимо, осуществлялась трудом *общинников* (др.-яп. *пито*, яп. *хито*), на что может указывать фрагмент из «Когосюи», где сообщается: «Давным-давно в эпоху богов (яп. *ками-но ё/ дзиндай*, т.е. в догосударственный период – С.Д.), тогда Отокоро-нуси-но *ками* (досл. “Великий хозяин земли”⁷⁶ – С.Д.) в день обработки полей накормил [своих] *табито* говяжьим мясом (досл. “приготовленное мясо [др.-яп. *сиси*] из говядины получили для еды *табито* [‘люди поля’, т.е. земледельцы]”) ...»⁷⁷ [Когосюи, Заключительный раздел, Отокоро-нуси; Kogoshūi, Final part]. Термин *табито* (досл. “люди поля”) означал людей, работавших на “священных полях”⁷⁸; слово *хито/ бито* – “человек, люди” говорит о том, что речь идёт об *общинниках*, т.к. везде и всегда они именовались подобным образом. Это подтверждается и тем, что организатор коллективных работ на “священных полях” должен был устроить для них угощение за счёт доходов коллективного фонда.

Исследователи так истолковывают название села Митами, где располагалась резиденция *управляющего полями* храмового хозяйства: возможно, полагают они, *митами* является сокращением от *митатами* ‘люди (земледельцы), обрабатывающие [священные] поля *мита*’ или же просто: *митами* ‘царские люди’, т.е. земледельцы, принадлежавшие роду правителя (хотя Акимото Китирё не согласен с таким толкованием слова *митами*) [Идзумо-фудоки, 1966: 125]. Если здесь речь шла не об *общинниках*, выполнявших в качестве общинной обязанности земледельческие работы на “священных полях” (яп. *мита-тами*), то под *митами* могли пониматься зависимые от общины работники храмового хозяйства синтоистского святилища, обрабатывавшие “священные поля”. Эти работники относились к корпорациям *камубэ*, состоявшим из *неполноправных свободных* людей – работников храмового хозяйства, объединявшихся в “храмовые дворы” [яп. *камубэ*]⁷⁹). Такие дворы были в храмовом селе Идзумо, называвшиеся Идзумо-но *камубэ*⁸⁰ (Идзумо-фудоки, уезд Оу, храмовое село Идзумо). В тексте источника в связи с этим сделано пояснение: «[Происхождение] храмовых дворов (*камубэ*) [в землях] других уездов [области Идзумо], кроме того, подобно этому [объяснению]».⁸¹

Со «священным хозяйством» всегда было связано зарождение эксплуатации – именно в нём появляются люди со стороны, не имеющие прав собственности на землю общины, и в силу этого попадающие в положение эксплуатируемых производителей. Ещё Сусаноо, как сказано в преданиях, подчинив своей власти селение Асакуми (в северо-восточной части области Идзумо), видимо, из покорённого местного населения сформировал группы подвластных людей: «определил место проживания пяти групп поваров *какибэ*, которые прислуживали ему во время приёма пищи по утрам (*асамикэ*) и вечерам⁸², поэтому и назвали

⁷³ 田之長 др.-яп. *та-но воса* – управляющий полями [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 18].

⁷⁴ 「御領田」 яп. *ми-сиро-та*, совр.-яп. *ми-рё-та* – досл. “священного владения (территории) / священного главы (вождя) поле” [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 18; см.: Идзумо-фудоки, 1966: 125, п. 7]. См. прим. выше.

⁷⁵ [Идзумо-фудоки, 1966: 58-59]; 「美談郷... 所造天下大神, 御子 和加布都努志命、...天御領田之長、供奉坐之。...故云^レ三太三...」 [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 18].

⁷⁶ См.: [Синто..., 2002: 424, п. 206].

⁷⁷ 「昔在^レ神代、大地主神 營田之日、以牛, 食^レ田人于 時...」 [Когосюи, 1926: 78]; см.: [Когосюи, 2002: 99, 424, п. 206, 207; Kogoshūi, 1926: 51].

⁷⁸ 田人 яп. *табито* – досл. “люди поля”; земледельцы; см.: [Хрестоматия..., 1961: 124, п. 6].

⁷⁹ 神戸 яп. *камубэ* – храмовые дворы.

⁸⁰ [Идзумо-фудоки, 1966: 25]; 「出雲神戸. <...>.故云^レ神戸。」 [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 10].

⁸¹ 「【他郡等神戸、且如之】」.

⁸² 御饌勸養 яп. *ми-кэ кан-ё* – досл. “священный фураж сверять [и] кормить [правителя]”; где 御 яп. *ми* – *гонорифический префикс в отношении богов и правителей* [см.: ЯРУСИ, 1977: 228]; 饌 яп. *кэ*, кит. *сү* – *суц.* 1) зерно, хлеб; корм, фураж; 2)... снабжение (*провантом*); 3) животное, предназначенное для жертвоприношения; жертвенный [скот]; *гл.*

(село – С.Д.) Асакуми»⁸³ [Идзумо-фудоки, уезд Симанэ, село Асакуми]. Фраза «определил место проживания пяти групп поваров *какибэ*» (*ицуцу-но ние-но о-но токоро-о садаме-тамаики*) истолковывается исследователями так: *ниэ* ‘дары богу’ (главным образом продукты питания)⁸⁴, *о*⁸⁵ – сокращение от *томо-но о* ‘группа’⁸⁶ (по версии Акимото Китирō). Таким образом, *ниэ-но о* ‘группа *какибэ*’⁸⁷ (зависимых людей – *неполноправных свободных*), поставлявших продовольствие двору правителя и, очевидно, готовивших пищу и прислуживавших у *государева стола* [Идзумо-фудоки, 1966: 116, п. 3]. Танака Таку полагает, что вышеуказанное словосочетание должно читаться *ниэ-но куми*⁸⁸ в том же значении ‘группа *какибэ*’ (зависимых людей из *неполноправных свободных*). Такое толкование ближе к объяснению топонима Асакуми. Термином *асакуми* ‘водоносы’ называлась одна из групп *бэ* (*бэмин* – *неполноправных свободных*⁸⁹), которая поставляла питьевую воду к царскому столу (*аса* ‘утро’, *куму* ‘черпать’, ‘наливать’)⁹⁰ [Идзумо-фудоки, 1966: 116, п. 3].

Развитие института должностных лиц в общине вело к социальной дифференциации. Как указывают все исследователи, накануне установления в Японии режима Ямато внутри общинного коллектива чётко выделялись два слоя: (1) *знати* (др.-яп. *опо-бито*, яп. *ō-бито*⁹¹, наследственно исполняющей функции управления и обладающей почетными званиями, и в качестве экономического обеспечения выполнения функций управления получающей сначала часть продукта священного хозяйства, а позднее – и землю из этого хозяйства⁹²) и *рядовых общинников* (др.-яп. *удипито*, яп. *удзибито*).⁹³ Но вне зависимости от роли в управлении общинным коллективом в древности везде оба слоя общины (*знать* и *рядовые общинники*) обладали неотъемлемым правом на землю и сохраняли личные и имущественные права⁹⁴, гарантию защиты этих прав, что резко отличало экономическое и социальное положение членов общины от положения лиц, не входивших в общинный коллектив (*неполноправных свободных* [чужаков] и *несвободных* [рабов]).⁹⁵ Формирование из этих лиц, лишенных свободного доступа к земле, слоя эксплуатируемых производителей привело к развитию классовой и сословной дифференциации в общине (появления трёх классов и трёх сословий древнего рабовладельческого общества).⁹⁶

Литература

1. Идзумо-фудоки / Пер. К.А. Попова. – М.: Наука, 1966. – 222 с.
2. Когосюи // Синто: путь японских богов / Пер. Е.К. Симоновой-Гудзенко. – СПб.: Гиперион, 2002. Т. II. – С. 84-100.

преподносить; одаривать (*главным образом пищей*); приносить в жертву (*богам*); 勘 яп. *кан*, кит. *kān* – *гл.* 1) сверять, выверять; сличать... [БКРС, 1983: III, 557]; 養 яп. *ē* – 1) кормить; содержать... [ЯРУСИ, 1977: 646].

⁸³ [Идзумо-фудоки, 1966: 33]; 「朝酌郷... 熊野大神命 詔: 朝御餼勘養、夕御餼勘養、五贊緒之處 定給。故云朝酌。」 [Идзумо-но куни-но фудоки, 1958: 12].

⁸⁴ 贊 яп. *ниэ* – *уст.* 1) религиозное приношение, жертва; 2) дар, подарок. – См.: [БЯРС, 2000: I, 693].

⁸⁵ 緒 яп. *о*, кит. *стой* – *суц.* ... 3) очередь; очерёдность, последовательность... *гл.* 1) приводить в порядок, упорядочивать, налаживать; 2) * продолжать (*напр. традицию*) [БКРС, 1983: II, 595].

⁸⁶ 伴緒 яп. *томо-но о* = 伴部 яп. *томо-бэ* – *досл.* “[группа] зависимых людей, сопровождающих [правителя]”; где 伴 яп. *томо* – спутник; 伴 яп. *томонау* – *гл.* сопровождать. – См.: [ЯРУСИ, 1977: 71].

⁸⁷ 部曲 яп. *какибэ*, кит. *буйюй* – ... 3) челядь; подчинённые [БКРС, 1983: II, 776].

⁸⁸ 贊組 яп. *ниэ-но куми* – *досл.* “группа [зависимых людей, подносящих] священную пищу”; где 贊 яп. *ниэ* – *см.* выше; 組 яп. *куми* – 1) группа... команда; бригада; звено... [ЯРУСИ, 1977: 460]; т.е. 緒 яп. *о* = 組 яп. *куми* – “группа [зависимых людей]”.

⁸⁹ Подробнее см.: [Суровень, 2012 б; Суровень, 2012 а].

⁹⁰ 朝酌 яп. *асакуми* – водоносы; где 朝 яп. *аса* – утро; 酌 яп. *куму* – черпать (*тж.* 汲), налить [ЯРУСИ, 1977: 304, 600].

⁹¹ 大人 др.-яп. *опо-бито*, яп. *ō-бито* – *досл.* “большие люди”.

⁹² Подробнее см.: [Суровень, 2014: 20-28].

⁹³ 氏人 др.-яп. *удипито*, яп. *удзибито* – *досл.* “люди рода”.

⁹⁴ См.: [Ильин, 1983: 20; Дьяконов, 1963: 20, 21; 19, 29, 33-34; История древнего мира, 1982, 1989: I–III].

⁹⁵ [Шиллюк, 1982: 21; Ильин, 1983: 29; История древнего мира, 1982: I, 37-38; 1989: I, 40; Шиллюк, 1991: 13; Шиллюк, 1984].

⁹⁶ [Шиллюк, 1982: 21-22; Шиллюк, 1991: 13].

3. Кодзики: Записи о деяниях древности, свиток 1-й / Пер. Е.М. Пинус. – СПб.: Шар, 1994. Т. I. – 320 с.
 4. Нихон-сёки: Анналы Японии / Пер. Л.М. Ермаковой и А.Н. Мещерякова. – СПб.: Гиперион, 1997. Т. I. – 496 с.
 5. Харима-фудоки // Древние фудоки / Пер. К.А. Попова. – М.: Наука, 1969. – С. 67-112.
 6. Kogoshūi // Kogoshūi: Gleanings from Ancient Stories / Transl. by Genchi Katō and Hikoshirō Hoshino. – Tokyo: Meiji Japan Society, 1926. – P. 15-54.
 7. Kojiki: Records of ancient matters / Transl. by V.H. Chamberlain. – Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1982. – P. 1-428.
 8. Nihongi // Nihongi: Chronicles of Japan from the earliest times to A.D. 697 / Transl. by W.G. Aston. – London: Allen, 1956. Part I. – 407 p.
 9. Иззумо-но кунин-но фудоки 出雲國風土記 // Фудоки 風土記 (из серии «Бунгаку-тайкэй» 文学大系). – Токио 東京: Иванами сэтэн 岩波書店, 1958. – С. 9-25.
 10. огосюи 古語拾遺 // Когосюи кюги: хэтыо 古語拾遺講義. – Осака 大阪: Оэн сёин 桜園書院, 1926. – 86 с. K
 11. Кодзики 古事記 (из серии «Нихон котэн бунгаку дзэнсю» 日本古典文学全集). – Токио 東京: Сёгаккан 小学館, 2001. – 464 с.
 12. Кудзи-хонки 舊事本紀 // Сэндай кудзи-хонки 先代舊事本紀 // Кокусю-тайкэй 國史大系. – Токио 東京: Кэйдай дзасси-ся 經濟雜誌社, 1901. Т. 7. – С. 171-418.
 13. Нихон-сёки 日本書紀 (из серии «Кокусю-тайкэй» 國史大系). – Токио 東京: Ёсикава кобункан 吉川弘文館, 1957. Ч. I. Т. I. – 417 с.
- Общая и специальная литература:
14. Арутюнов С.А. К оценке роли миграций в древней истории Японии // Советская этнография. – 1960. № 1. – С. 60-71.
 15. БКРС – Большой китайско-русский словарь. – М.: Наука, 1983-1984. – Т. I–IV.
 16. БЯРС – Большой японско-русский словарь. – М.: Русск. яз.–Живой язык, 2000. – Т. I–II.
 17. Виноградова Н.А. Скульптура Японии III–XIV веков. М.: Изобразительное искусство, 1981. – 240 с.
 18. Воробьев М.В. Древняя Япония. – М.: Изд. вост. лит., 1958. – 119 с.
 19. Воробьев М.В. Япония в III–VII веках. – М.: Наука, 1980. – 344 с.
 20. Григоренко Б.Г. О времени и условиях проникновения земледелия в Японию // Центральная Азия и Тибет: материалы к конференции. – Новосибирск: Наука, 1972. – С. 47-50.
 21. Дьяконов И.М. Община на Древнем Востоке в работах советских исследователей // Вестник древней истории. – 1963. № 1. – С. 16-34.
 22. Ермакова Л.М. Предисловие ко второму свитку “Кодзики” // Кодзики: Записи о деяниях древности. – СПб.: Шар, 1994. Т. II. – С. 11-34.
 23. Ермакова Л.М. Речи богов и песни людей: ритуально-мифологические истоки японской литературной эстетики. – М.: Вост. лит., 1995 а. – 272 с.
 24. Ермакова Л.М. Три типа ритуальных текстов древней Японии // Религии древнего Востока. – М.: Вост. лит., 1995 б. – С. 259-301.
 25. Ильин Г.Ф. Древневосточное общество и проблемы его социально-экономической структуры // Вестник древней истории. – 1983. № 3. – С. 13-38.
 26. Иофан Н.А. Культура древней Японии. – М.: Наука, 1974. – 261 с.
 27. История древнего мира. – М.: Наука, 1982. – Кн. 1-3.
 28. История древнего мира. – М.: Наука, 1989. – Кн. 1-3.
 29. Иэнага Сабуро. История японской культуры. – М.: Прогресс, 1972. – 231 с.
 30. Конрад Н.И. Лекции по истории Японии (1937 г.): Древняя история (с древнейших времён до переворота Тайка, 645 г.) // Японские древности (историко-правовые исследования): сб. науч. тр. / Ред. Л.М. Ермакова, Е.С. Бакшеев, Д.А. Суровень. – Екатеринбург: Урал. гос. юрид. ун-т, 2023. – С. 6-129.
 31. Конрад Н.И. Япония в древности до VIII века // Избранные труды: история. – М.: Наука, 1974. – С. 366-375.
 32. Кузнецов Ю.Д., Навлицкая Г.Б., Сырицын И.М. История Японии. – М.: Высш. шк., 1988. – 432 с.
 33. Маркарян С.Б., Молодякова Э.В. Праздники в Японии. – М.: Наука, 1990. – 246 с.
 34. Мещеряков А.Н. Внешний фактор в истории культуры Японии // Азия – диалог цивилизаций. – СПб.: Гиперион, 1996. – С. 17-55.
 35. Мещеряков А.Н. Древнеяпонская цивилизация // Древние цивилизации. – М.: Мысль, 1989. – С. 280-287.
 36. Мифологический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 736 с.
 37. Михайлова Ю.Д. Мотоори Норинага. – М.: Наука, 1988. – 186 с.
 38. Попов К.А. Законодательные акты средневековой Японии. – М.: Наука, 1984. – 108 с.

39. Садокова А.Р. Официальный и народный земледельческий календари японцев // Календарь в культуре народов мира. – М.: Наука, 1993. – С. 162-170.
40. Светлов Г.Е. Колыбель японской цивилизации: Нара. – М.: Искусство, 1994. – 271 с.
41. Светлов Г.Е. Путь богов: синто в истории Японии. – М.: Мысль, 1985. – 240 с.
42. Синто – путь японских богов: в 2-х тт. Т. II: Тексты синто. – СПб.: Гиперион, 2002. – 496 с.
43. Сондерс Э.Д. Японская мифология // Мифологии древнего мира. – М.: Наука, 1977. – С. 405-431.
44. Спешаковский А.Б. Религия синто и войны. – Л.: Лениздат, 1987. – 109 с.
45. Суровень Д.А. Переход к производящему хозяйству в первобытной Японии // Мир Евразии: от древности к современности: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции (г. Уфа, 12.03.2021 г.). Т. 1 / отв. ред. Р.Р. Тухватуллин. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2021. – С. 38-47.
46. Суровень Д.А. Правовой статус лиц без гражданства в древнеяпонском праве: *бэмин* в IV – середине VII веков // Право. Законодательство. Личность. – 2012 а. № 2 (15). – С. 18-29.
47. Суровень Д.А. Правовой статус лиц без гражданства в древнеяпонском праве: *сэйкō* в I–III веках // Право. Законодательство. Личность. – 2012 б. № 1 (14). – С. 14-22.
48. Суровень Д.А. Процесс возникновения частной и государственной собственности // Проблемы истории общества, государства и права: сб. науч. тр. – Екатеринбург: УрГЮА, 2014. Вып. 2-й. – С. 6-32.
49. Суровень Д.А. Ранняя форма государства и первые политические объединения в древней Японии // Проблемы истории общества, государства и права: сборник научных трудов / Глав. ред. проф. А.С. Смыкалин. – Екатеринбург: Урал. гос. юрид. ун-т, 2019. Вып. 6-й. – С. 110-268.
50. Суровень Д.А. Сведения древнеяпонских источников о расселении тунгусо-маньчжурского народа *идзумо* на острове Хонсю // Вестник вятского государственного гуманитарного университета. – Киров, 2013. № 1 (1). – С. 72-87.
51. Суровень Д.А. Участие тунгусо-маньчжурских народов в заселении Японских островов // Вестник Уральского отделения РАН: наука, общество, человек. – 2012. № 4 (42). – С. 80-90.
52. Таксами Ч.М., Косарев В.Д. Кто вы, айны? – М.: Мысль, 1990. – 318 с.
53. Хрестоматия по истории средних веков. – М.: Изд-во соц.-эк. лит., 1961. Т. I. – 688 с.
54. Шилюк Н.Ф. Закономерности развития рабовладельческого общества. – Свердловск: Изд. Урал. ун-та, 1982. – 83 с.
55. Шилюк Н.Ф. Закономерности развития государства в рабовладельческом обществе // Вопросы политической организации рабовладельческого и феодального общества. – Свердловск: Изд. СЮИ, 1984. – С. 3-17.
56. Шилюк Н.Ф. История древнего мира: древний Восток. – Свердловск: Изд. Ур. ун-та, 1991. – 244 с.
57. Шилюк Н.Ф. История древнего мира: древний Восток. – Екатеринбург: УрГУ, 1997. – 288 с.
58. Япония // Искусство стран и народов мира. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. Т. V. – С. 591-717.
59. ЯРС – Японско-русский словарь. – М.: Русск.яз., 1984. – 696 с.
60. ЯРУСИ – Фельдман-Конрад Н.И. Японско-русский учебный словарь иероглифов. – М.: Русск.яз., 1977. – 680 с.
61. Chamberlain В.Н. Translation of the “Ko-ji-ki” or “Records of Ancient Matters” // The Kojiki: Records of Ancient Matters. – Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1982. – P. I-Cl.
62. Japan: its land, people and culture. – Tokyo: Printing Bureau, Ministry of Finance, 1958. – 43, 1077 p.
63. Kidder E. Ancient Japan. – Oxford: Elsevier-Phaidon, 1977. – 152 p.
64. Ōbayashi Taryō. The origins of Japanese mythology // Studies on ancient Japanese history (Acta Asiatica, No. 31). – Tokyo: The Tōhō gakkai, 1977. – P. 1-23.
65. Recent archaeological discoveries in Japan. – Tokyo: Centre for East Asian Cultural Studies, 1987. – 108 p.
66. Vargö L. Social and economic conditions for the formation of the early Japanese state. – Stockholm: Stockholm University, 1982. – 189 p.
67. Дзусэцу нихон сёмин сэйкацу-си 図説日本庶民生活史. – Токио 東京: Кавадэ-сёбб-синся 河出書房新社, 1962. Т. I. – 251 с.
68. Исэки-сэйби-сирё 遺跡整備資料. – Нара奈良, 1982. Т. III. – 72 с.
69. Мацумото Сэйтё 松本 清張. Сэйтё-цүси 清張通史. – Токио 東京: Кōданся 講談社, 1978. Т. III. – 268 с.
70. Мори Киёто 森 清人. Нихон синси 日本新史. – Токио 東京: Кинсэйся 錦正社, 1962. – 366 с.
71. Мураяма Кэндзи 村山 健二. Дарэ-ни-мо какэнакатта Яматай-коку 誰にも書けなかつた邪馬台国. – Токио 東京: Кōсэй сёппан-ся 佼成出版社, 1980. – 284 с.
72. Нихон дзэнси 日本全史. – Токио 東京: Тōкё-дайгаку сёппанкай 東京大学出版会, 1958. Т. I. – 321 с.
73. Нихон-но кэнгоку 日本の建国. – Токио 東京: Токио дайгаку сёппанкай-кан 東京大学出版會刊,

1957. – 246 с.

74. Сано Ямато 佐野 大和. Нихон-но акэбоно 日本のあけぼの. – Токио 東京: Сёхё сётэн 小峰書店, 1959. – 282 с.

75. Сиодзава Кимио 塩沢 君夫. Кодай сэнсэй кокка-но кёдзё 古代専制国家の構造. – Токио 東京: Отя-но мидзу сёбо 御茶の水書房, 1958. – 222 с.

76. Такикава Сэйдзирё 瀧川 清次郎. Нихон-сякай-си 日本社会史. Токио 東京: Сёгэнся 創元社, 1956. – 378, 16 с.

77. Уэда Масааки 上田 正明, Мори Кёити 森 浩一, Ямада Мунэмуцу 山田 宗睦. Нихон кодай-си 日本古代史. – Токио 東京: Тикума сёбо 筑摩書房, 1980. – viii, 334 с.

78. Явата Итирё 八幡 一郎. Хоко то татэ 矛と楯 // Кодайси-кэнкё: Яматай-коку 古代史研究: 邪馬台国. Токио 東京: Янагихара сётэн 柳原書店, 1956. – С. 183-204.

79. Ямао Юкихиса 山尾 幸久. Нихон кодай ёкэн-кэйсэй сирон 日本古代王権形成史論. – Токио 東京: Иванами сётэн 岩波書店, 1983. – 486, 15 с.

© Суровень Д. А., 2024.

УДК 821.512.141

*Сәмерханова Г.Х.,
филол.ф.к., доцент, ӨФФТУ СИ (Филиал),
Сибай к., Рәсәй*

*Самарханова Г.Х.,
к. филол. н., доцент, СИ (Филиал) УУНУТ,
г. Сибай, Россия*

ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В СТИХОТВОРЕНИЯХ ДЛЯ ДЕТЕЙ С. ИМАНГУЛОВА

С. ИМАНҒОЛОВТЫҢ БАЛАЛАР ӨСӨН ШИҒЫРЗАРЫНДА КОМИКЛЫК ТЫУЗЫРЫУ АЛЫМДАРЫ

Аннотация. Статья посвящена изучению юмора, как вида комического, в стихотворениях для детей известного башкирского поэта Сулпана Имангулова. На примере анализа поэтических произведений автора выявляются основные приемы создания юмористического, как вида комического. Поэт через юмор, через добродушный смех критикует отрицательные черты характера детей.

Ключевые слова: башкирская литература, теория литературы, комическое, приемы создания комического, юмор.

Комиклык, комик хәл – көләү аша йәмғиәттәге кире күренештәрзе, кеше холкондағы етешһезлектәрзе аяуһыз фашлау һәм тәнкитләүгә королған эстетик категория [Гурьева, 2009:133; Фесенко, 2008:736-737]. Йәмғиәттәге йәмһез күренештәрзе, кеше кылығындағы тишкәре яктарзы көләп тәнкитләү шундай хәлдәрзән тизерәк арынырға ярзам итә [Хәсәйенов, 2006:112]. Философтар, эзәбиәтсе-ғалимдар комиклыктың өс төрөн – ирония, юмор һәм сатираны айыра [Любимова, 2001: 277-278; Фесенко, 2008:736-737].

Сулпан Иманғолов – башкорт эзәбиәтендә сатира һәм юмор йүнәләшендә ижад итеүсе шағирзарзың береһе. Ул – бихисап юмористик һәм сатирик шиғырзар, мәсәлдәр авторы. Шағирзың ижадында балалар өсөн язылған юмористик шиғырзар айырым урын алып тора. Улар аша автор укыусы балалар, үсмерзәр холкондағы ялкаулык, тишкәрелек, тәккәберлек кеүек кире сифаттарзы тәнкитләй. Әммә ул балаларға каты қағылмай, был тәнкит еңелсә көләү аша башкарыла. С. Иманғоловтың балалар өсөн язылған эсәрзәрен анализлау уларза комиклык тыузырыузың бер нисә алымын билдәләргә мөмкинлек бирә.

Шағирзың бер төркөм шиғырзарында хәл-вакиғалар көтөлмәгәнсә тамамлана. Көтөлмәгәнлек эффеҗты аша комик ситуация тыузырыла. Мәсәлән, уның “Дан яратқан Вилдан” исемле шиғырында укыу алдынғыһы булған Вилданды староста итеп һайлаузары

була, ул маһайып укыуға илке-һалкы карай башлай, сиректе сак тамамлай һәм класташтары уның үзен шефлыкка алырға мәжбүр була. “Мәңгелек двигатель” исемле шиғырза иһә малайзар араһында бәхәс куба, улар мәңгелек двигателден булыу-булмауы тураһында һүз көрәштерә. Шул сак Тәбрик ундай двигателден үззәрендә булыуы менән барыһын шак катыра. Асылда иһә уның ашарға ла бешергән, бысранған өҫ-баштарын ла йыуған, дәрестәр менән дә ярзам итешкән арыу-талыу белмәс өләсәһен яратып “мәңгелек двигатель” тип атауы асыклана.

С. Иманғоловтың бер төркөм шиғырҙарында комик хәл ирония алымы аша тыузырыла. Мәсәлән, “Артистка” исемле шиғырза сәхнәлә ролдәрзе оҫта башкарған бишенсе класс укыусыһы Вәсилә һүрәтләнә. Уның был һәләтенә һокланып, барыһы ла уны “артистка” тип йөрөтә башлай. Мактаузарға маһайған укыусы дуҫтары менән иҫәнләшмәй, дәрестәр калдыра, дәрестәргә һуңлай башлай. Сираттағы һуңлауында ул күз йәштәре аша әсәһенә ауырып ятыуы, өйзәге бөтә эштәр уның кулына калыуы тураһында һөйләй. Уға ярзам итергә килгән класташтарын иһә тәм-том бешереп йөрөгән Вәсиләһенә әсәһе каршы ала:

Барыбыз за хайран калдык:

“Бына һиңә “артистка”!

Иптәштәрен алдау өсөн

Ингән ул һиндәй төскә?

Бында баланың тәбиғи һәләте макталмай, ирония аша уның оҫта алдай белеү һәләте фаһлана, тәнкит утына алына.

Шағирҙың “Буш кыуык хыяллана” тип исемләнгән икенсе шиғырында хоккей ярыштарының көйәрмәне Әлкә һүрәтләнә. Малай телевизорзағы хоккей уйынсыларын һасар уйнаузары өсөн тәнкитләй, әрләй. Улар урынында булһам, капкаларзы күз йомғансы алыр инем, капкасыны өрөп кенә йығыр инем, һәр осорза унар шайба һуғыр инем, – тип әсенә Әлкә. Әммә уның шулай оҫта уйнауы, спорт менән шөгөлләнәүе, спорт мастеры булырға хыялланыуы йомшак диванда кырын ятыуынан узмай.

С. Иманғоловтың балалар өсөн язылған шиғырҙарында софизм алымы аша комик хәл тыузырыу осрактары ла бар. Мәсәлән, “Мут Хәйзәрзәң хәйләһе” исемле шиғырза хәйләгә оҫта алтынсы класс укыусыһы һүрәтләнә. Укытыусы уға төрлө температурала предметтарзың сифаты һисек үзгәрәүен аңлатырға кушкас, Хәйзәр тапкыр миҫал килтерә:

Кышкы көндәр үтә һалкын,

Картуф туна базза, – ти, –

Шуға беззәң каникулдар

Була ике азна, – ти.

Көн әсетеп, яззар еткәс,

Без баҫкас йылы майға.

Каникулдар озоная, –

Етә хатта өс айға.

Шулай итеп, С. Иманғолов сатира һәм юмор өлкәһендә әүзем ижад итә. Уның әсәрзәре араһында балалар өсөн язылған шиғырҙар айырым урын алып тора. Уларза автор еңелсә юмор, дуҫтарса көлөү аша укыусы балаларзың, үсмерзәрзәң һолкондағы етешһезлектәрзә фаһлай һәм тәнкитләй. Балалар өсөн язылған юмористик шиғырҙарында комиклык тыузырыу өсөн шағир ирония, софизм, көтөлмәгәнлек эффеқты кеүек һудожестволы сараларзы куллана.

Әзәбиәт

1. Гурьева Т.Н. Новый литературный словарь. – Ростов н/Д.: Феникс, 2009. – 364 с.
2. Иманғолов С.Ғ. Тәмле кояш. Шиғырҙар, мәсәлдәр, әкиәттәр, хикәйәт. – Өфө: Китап, 2012. – 128 б.
3. Любимова Т.Б. Комическое // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Ин-т философии РАН, Нац. общ.-науч. фонд; Научно-ред. совет: предс. В.С. Степин, заместители

предс. А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семигин, уч. секр. А.П. Огурцов. – Т. II. – М.: Мысль, 2001. – 634 с.

4. Фесенко Э.Я. Теория литературы. Изд. 3-е, доп. и испр. – М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2008. – 780 с.

5. Хәсәйенов Ғ.Б. Өзәбиәт ғилеме һүзлеге. – Өфө: Китап, 2006. – 248 б.

©Самирханова Г.Х., 2024

УДК 8.80

*Tairova Gyuzal,
Kazakh National University named after al-Farabi,
Almaty, Kazakhstan*

FILMS INTRODUCTION INTO THE EDUCATIONAL PROCESS OF TEACHING A FOREIGN LANGUAGE

ВВЕДЕНИЕ ФИЛЬМОВ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Аннотация. Включение фильмов в преподавание иностранного языка становится все более популярным в образовательных учреждениях. В этой статье рассматриваются преимущества и проблемы интеграции фильмов в учебные программы изучения языка. Фильмы предлагают подлинное языковое знакомство, культурное погружение и вовлечение, улучшая навыки слушания, разговорной речи и понимания учащихся. Однако эффективная реализация требует тщательного отбора, разработки и согласования с целями обучения. Кроме того, преподаватели должны устранять потенциальные барьеры, такие как языковая сложность и культурная чувствительность. Используя визуальные и слуховые элементы фильмов, преподаватели могут создавать динамичные и захватывающие занятия по изучению языка, способствуя более глубокому пониманию и пониманию изучаемого языка и культуры среди учащихся.

Abstract. Incorporating films into foreign language teaching has become increasingly popular in educational settings. This article explores the benefits and challenges of integrating films into language learning curricula. Films offer authentic language exposure, cultural immersion, and engagement, enhancing students' listening, speaking, and comprehension skills. However, effective implementation requires careful selection, scaffolding, and alignment with learning objectives. Additionally, educators must address potential barriers such as linguistic complexity and cultural sensitivity. By leveraging the visual and auditory elements of films, educators can create dynamic and immersive language learning experiences, fostering deeper understanding and appreciation of the target language and culture among students.

Ключевые слова: подход, культура, говорение, уроки, образование

Key words: approach, culture, speaking, lessons, education

Modern pedagogy in the field of teaching foreign languages strives to integrate a variety of teaching methods and means in order to maximize the effectiveness of the educational process. One of the promising directions in this area is the use of cinematographic works as a teaching tool in foreign language lessons. This approach offers not only an additional source of authentic language material, but also the active involvement of students in the context of culture and society, which contributes to a deeper and more productive acquisition of language skills. This article examines the theoretical foundations and practical aspects of using films in the educational process, and also provides analysis and recommendations for optimally integrating cinematography into teaching practice to achieve the best results in foreign language teaching.

Modern education, striving for constant improvement of methods of teaching foreign languages, is increasingly introducing innovative approaches in order to ensure maximum learning efficiency. One of these promising methods is the use of cinematographic works in the context of foreign language lessons. This innovative approach, which involves the active involvement of

students in the learning process through the medium of film art, promises not only to enrich the learning process, but also to improve the acquisition of a foreign language in various aspects: from vocabulary to cultural context.

According to the researchers, it should be noted that cinematographic works represent fairly valuable authentic material, which is often underestimated. When selecting a film, you must be guided by the above criteria. Provided that a film is correctly selected that corresponds to a specific target audience and is designed to achieve the goals set by the teacher, it not only contributes to students' acquisition of the target language, but also introduces them to the speech characteristics of its native speakers. Films are ideal for listening because the language they use most closely matches real-life communication. The viewer has the opportunity to observe a native speaker speaking and receive more complete context, including visual aspects, which compensates for the possible difficulties associated with the audio side of communication. The films visually demonstrate the pronunciation of native speakers, which makes it easier to perceive intonation and stress in an English sentence. When mastering such knowledge, students acquire a deeper understanding of the meaning of an utterance and can more effectively construct their oral speech in accordance with accepted models among native speakers [1, p.34].

1.1. Contextualization of the educational approach: Modern society, with its globalization and accelerated pace of information flows, requires educational systems not only to provide basic skills, but also to develop a comprehensive cultural and linguistic experience for students. In this context, the use of films in foreign language lessons is an inevitable necessity, allowing students not only to master language structures, but also to master the context of the culture, norms and values of the country of the target language.

1.2. Educational Potential of Cinematography: Educational research demonstrates that visual and auditory stimuli have a profound effect on the processes of perception and memory of information. In this vein, the use of films in foreign language lessons provides a unique opportunity to stimulate the multi-valued perception of language structures, enriching the process of assimilation of information. In addition, cinematography activates the visual and audio thinking of students, contributing to a deeper and more productive assimilation of educational material.

1.3. Development of communication skills: Effective command of a foreign language includes not only the ability to construct sentences correctly, but also the ability to communicate effectively in a variety of situations. Films, as a medium that promotes not only visual but also verbal perception, provide an opportunity for students to pave the way for native pronunciation, accentuation and intonation. Thus, the use of cinematography in foreign language lessons contributes not only to the linguistic, but also to the communicative competence of students.

1.4. Cultural immersion through cinematography: Learning a foreign language is closely related to immersion in the cultural context of the country where the given language is the official one. Films, as a reflection of cultural characteristics and social norms, provide students with the opportunity not only to understand lexical and grammatical constructions, but also to perceive them in the context of living culture. This aspect of learning contributes to a deeper and more emotional perception of the language, which, in turn, increases students' motivation to learn.

1.5. Active involvement of students in the learning process: The use of films in foreign language lessons opens up opportunities for students to actively interact with the educational material. Discussion of plots, analysis of linguistic features of dialogues, solution of linguistic and cultural problems - all these elements contribute to the formation of active cognitive interest and the development of critical thinking in students.

According to the researchers' study, the integration of video materials in the learning process provides an opportunity not only to individualize the educational process and stimulate motivation for speech activity in students, but also contributes to the development of their creative thinking. Students have a wide range of imagination, which manifests itself especially clearly during discussions and debates. During this period, they provide their own versions of hypotheses regarding the following fragments of video materials, actively defend their positions in the debate process, and also mentally recreate and discuss the psychological state of the film characters,

compose dialogues for the characters and imagine their subsequent actions. Based on the results of the analysis of the post-lesson stage, it was found that many students have identified psychological qualities that underlie the manifestation of fantasy, such as clear and distinct perception of images of objects, high visual and auditory memory, the ability to retain an image-representation in consciousness for a long time, as well as the ability mentally compare and combine details of what you see to create new objects with unique properties [2, p.64].

So, the use of cinematographic works imposes certain obligations and presents certain difficulties in the process of preparing a teacher for a lesson. However, the use of visual media, such as film, provides variety in the delivery of lessons, which helps maintain a high level of student attention throughout the learning process and, therefore, improves the quality of learning. [3, p. 124]

Examples of the effective use of various foreign films in foreign language lessons cover a wide range of methods and approaches aimed at enriching students' language experience and stimulating their interest in learning. Let's look at a few examples of this use:

1. Lexical enrichment through dialogues: Films often provide rich material for learning new vocabulary and phraseology. In foreign language lessons, you can analyze character dialogues, highlighting new words and expressions.

2. Development of listening skills: Playing short video clips followed by discussion of the plot and key points helps develop listening skills. For example, using the comedy film "Bienvenue chez les Ch'tis" in French supports the development of auditory comprehension and understanding of spoken language.

3. Working with linguistic and cultural aspects: Films are also an excellent means of introducing students to the linguistic and cultural context. By analyzing the sociocultural characteristics, traditions and customs represented in cinema, students can gain a deeper understanding of linguistic features and nuances.

4. Development of Writing and Discussion Skills: Activities involving writing reviews, essays or study notes on a film watched help develop writing skills and stimulate critical thinking.

5. Creating Role-Plays and Improvisations: Films provide opportunities to create role-plays based on scenes and characters, which develops students' confidence in using language in real-life situations. For example, scenes from the Italian film "La vita è bella" can be ideal material for role-playing games in Italian lessons.

6. Emphasis on pronunciation and intonation: Watching films with native speakers helps to better master pronunciation and intonation. Movies with subtitles can also be useful for teaching correct pronunciation. For example, the Argentine film "El secreto de sus ojos" provides an opportunity to learn Spanish with a Latin American emphasis.

These examples demonstrate the versatility and wide range of possibilities for using film in foreign language lessons, providing students not only with language material, but also with an engaging context for in-depth learning of language skills and cultural context.

In conclusion of the article on the use of films in foreign language lessons, it can be emphasized that the use of cinematography in the educational process is an effective and multifaceted method that promotes the diversified development of students' language skills. The emphasis on lexical enrichment, listening skills development, linguistic and cultural context development, writing and discussion skills development, role-playing and an emphasis on pronunciation provides a deep and comprehensive approach to learning.

It is important to note that the use of films not only contributes to the improvement of students' language competencies, but also provides contextualized access to the cultural aspects of the countries whose language is being studied. This cultural context contributes to a deeper understanding of the language and the development of cultural competence in learners.

In addition, films, as a means of visual and audio influence, create a stimulating environment for the active involvement of students in the learning process. Analysis and discussion of plots, characters and linguistic features of films contributes to the formation of critical thinking and the development of communication skills.

An undeniable advantage of this approach is also its adaptability to modern technologies and the ability to use digital resources for maximum accessibility and variability of materials.

Thus, the use of films in foreign language lessons represents an inexhaustible research and educational resource that contributes to the formation of not only linguistic, but also cultural competence of students, enriching the educational experience and maintaining a stimulating environment in the learning process.

References

1. Terekhov I. V. On the use of films to study the English language and the speech behavior of its speakers // Bulletin of TSU, 2009. Humanities. Pedagogy and psychology. Issue 3 (71). – 32-34 p.
2. Abdullaeva M. Using feature films in English lessons to develop students' creative thinking // Study notes. – 59-64 p.
3. Galyukova E. Yu. The role and place of feature and popular science films in history lessons in modern school // Young scientist. 2022. No. 33 (428). – 123-125 p.

©Tairova Gyuzal, 2024

УДК: 894

*Тулыбаева Н. Б.,
зам. ген. директора, РЦНТ,
рук., Центр сэсэнов,
г. Уфа, Россия*

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ШКОЛ СЭСЭНОВ В РБ: ПЕРСПЕКТИВЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

ACTIVITIES OF SESEN SCHOOLS IN THE RB: PERSPECTIVES AND METHODS OF WORK IN MODERN CONDITION

Аннотация. В республике Башкортостан в 2014 году было принято решение оказать содействие развитию сказительского творчества и созданию школ сэсэнов в муниципальных образованиях, учебных заведениях. Необходимость объединиться в школы продиктована растущим желанием заинтересованных лиц – молодежи, людей преклонного возраста – познать сказительское искусство не иллюстративно, а творчески и предметно. Попробовать сделать данный вид творчества современным, с одной стороны, и достойно транслировать эпические произведения устами нынешнего поколения. С другой стороны – развить свой дар, сказительский талант. Главные задачи таких школ – изучение истории сказительства, наследия башкирских сэсэнов и других народов мира, разучивание материала, импровизация, демонстрация.

Abstract. In the Republic of Bashkortostan in 2014, a decision was made to promote the development of storytelling creativity and the creation of sesen schools in municipalities and educational institutions. The need to unite in schools is dictated by the growing desire of interested parties - young people, elderly people - to learn the art of storytelling not illustratively, but from the inside. Try to make this type of creativity modern, on the one hand, and proudly broadcast epic works through the mouths of the current generation. On the other hand, develop your gift, storytelling talent. The main tasks of such schools are studying the history of storytelling, the heritage of the Bashkir sesen and other peoples of the world, learning material, improvisation, and demonstration.

Ключевые слова: сказительство, сэсэны, школы, республика, айтыш – словесные состязания, талант, развить, популяризация.

Key words: storytelling, sesens, schools, republic, aitysh - verbal competitions, talent, develop, popularization.

Эпическое наследие любого народа сохранено благодаря отдельным личностям, которые стали звеном в цепочке передачи образцов изустной литературы из уст в уста. Каждый этап в становлении сказителя: процесс усвоения текстового материала эпических произведений, хранения в памяти и демонстрация - заслуживает отдельного внимания и изучения. Эти вопросы в фольклористике известны, вывод один – сказители личности уникальные, особенные и неповторимые. *О феноменальности носителей старины писали многие ученые-фольклористы, в том числе П.Н.Рыбников, А.Ф.Гильфердинг, В.В.Радлов, В.М.Жирмунский, Б.Н.Путилов и др.*

Вопрос передачи эпического наследия всегда был интересным для исследователей. Понятие школ сэсэнов у башкир не означало конкретно организованное обучение. Овладение сказительским искусством могло происходить вполне стихийно, во время посиделок после захода солнца или же длинными зимними вечерами. Так возникал некий круг заинтересованных лиц разного возраста, так появлялись преемники и династии. Передача информации от отца к сыну, от учителя к ученику происходило естественным путем. Мастерству сказывания обучались общаясь в свободное время или слушая на йыйынах (крупные собрания родов с празднеством) перенимали искусство исполнения кубаиров, йыр под сопровождение курая, думбыры т.е соблюдался в основном региональный компонент, о котором говорил Б.Н. Путилов.

Так, предавались многие кубаиры и малые эпические формы от сэсэна юго-восточного региона Башкортостана Ишмухаммата Мырзакаева Габит сэсэну Аргинбаеву, от него – Мухаметше Бурангулову (*последнему титулованному государственному званием «Народный сэсэн Башкортостана» 1944 год*). По этой цепочке предавался самый крупный кубаир «Урал-батыр» и представляющие его продолжение кубаиры «Идель и Яик» «Акбузат» «Миняй-батыр и царь Шульген» и другие. Далее искусство сэсэна на долгие годы утратило актуальность и постепенно утихало. Однако, талантливых людей от народа, умеющих мгновенно сочинить и говорить, или рассказывать большие эпические произведения называли – сэсэн телле кеше, дословно: человек со словом сказителя, с даром сказителя.

В республике в 2014 году было принято решение оказать содействие развитию сказительского творчества и созданию школ сэсэнов в муниципальных образованиях, учебных заведениях. Благо у нас очень много талантливых людей старшего возраста, которые отлично помнят имена сэсэнов своего рода, знают их кубаиры, легенды, протяжные песни – озон кюй. Многие из ныне здравствующих продолжателей традиций сказителей могли сказывать отрывки из крупных эпосов «Урал-батыр», «Акбузат», «Кузыйкурпэс и Маянхылыу», Заятуляк и Хыхулыу», «Алпамыша и Барсынхылыу» и малых эпических форм. Правда, среди молодежи популярны были больше протяжные народные песни и яркие музыкальные мотивы. Они могли свое творчество демонстрировать на конкурсах среди знатоков эпических произведений, так же на различных музыкальных конкурсах, где требовалось сначала рассказывать легенду, затем исполнить само произведение. Такая форма работы продолжаться среди сэсэнов, йырау и кәйсә (исполнители эпических произведений и сочинители этнических мелодий), кураистов, узляу и айтыши в социальных сетях. Отрадно творческой молодежи это интересно. Ну а среди детей более 20 лет проводится республиканский конкурс чтецов эпоса «Урал батыр».

Сплотить известных носителей традиций башкирского сказительства, других заинтересованных лиц вокруг себя смог, вновь созданный, Центр сэсэнов при Республиканском центре народного творчества министерства культуры Республики Башкортостан. Это был очень важное решение в деле поддержки деятельности сказителей-сэсэнов. И мы взяли за осуществление кропотливой работы по возрождения уникального явления башкирской культуры. На основе мониторинга и его результатов определили регионы (районы) организации школ сэсэнов. Традиционно, основанием для выбора выступает наличие исторической личности – сказителя данного рода. В Башкортостане их не так много – это Зауралье (Хайбуллинский, Баймакский, Бурзянский, Абзелиловский,

Учалинский район), центральная зона (Давлекановский, Альшеевский, Миякинский, г.Уфа) северо – западная зона (Салаватский район) и др. Это любительские объединения на базе учреждений культуры (клубы, библиотеки).

Необходимость объединиться в школы продиктована растущим желанием молодежи и заинтересованных лиц познать сказительское искусство не иллюстративно, а изнутри. Попробовать сделать данный вид творчества современным с одной стороны, и гордо транслировать эпические произведения устами нынешнего поколения. С другой стороны – развить свой дар, сказительский талант. Главные задачи таких школ – изучение истории сказительства, наследия башкирских сэсэнов и других народов мира, разучивание материала, импровизация, демонстрация.

Как известно, предмет «сказительское искусство» не существует ни в одном учебном заведении, поэтому методику преподавания данной дисциплины ввели на базе Школы сэсэнов «Урал батыр» этно – художественного отделения Сибайского колледжа искусств. Школу возглавляет лауреат премии Правительства России «Душа России», заслуженный работник культуры РБ, сказительница, продолжатель традиций степных сказителей юго – востока Башкортостана Асия Гайнуллина. Набор студентов в колледж ведется на основе творческого конкурса, но большая часть студентов приходит, не имея начальной подготовки. Студенты изучают наряду с традиционными предметами профессиональной компетенции и основы декоративно-прикладного искусства и народных промыслов (народная одежда с изготовлением национального украшения, головных уборов, аксессуаров, ткачества, войлоковаление и др). Студенты осваивают не только академический вокал, хореографию, музыкальный инструмент, но и особенности сказительского мастерства.

Преимущество поколений, возрождение и сохранение народных сказительских традиций, жанров устного творчества башкирского народа, пропаганда бережного отношения к наследию национальной культуры башкирского народа – основные цели школ сэсэнов и проводимых мероприятий.

С 2018 года 12 известных исполнителя и 5 школ вошли в Приказ Министерства культуры РБ «о присвоении и подтверждение почетных званий « народный » и «образцовый» коллективам самодеятельного художественного творчества Республики Башкортостан и носят почетное звание ” народный”. И как согласно условиям каждые 3 года подтверждают данное звание. Это – народная студия Школа сэсэнов БГПУ им. М.Акмуллы народного сэсэна Розалии Султангареевой, Школа сэсэнов «Урал батыр» народного сэсэна Асии Гайнуллиной в Сибайском колледже искусств. Школы Салаватского района, руководитель народный сэсэн Фларис Гайсин, а также школы в Абзелиловском, Давлекановском, Бурзянском, Гафурийском, Учалинском районах.

Как я уже говорила выше, Центр сэсэнов РБ является организатором многих мероприятий. Это: конкурс башкирского этнического творчества «Кызыл йәйләүе», Республиканский конкурс сказителей (сэсэнов) имени сэсэна Баика Айдара (который в свои 100 лет встретил воинов башкир с песней восхвалением с русско – французской войны 1812 года). Эта мадхия личности Баик сэсэна живет до сих пор, под эту музыку поют и танцуют многие. В последние годы активно пропагандируется на БСТ в форме телевизионного проекта – конкурса исполнителей башкирского танца «Байык». Важный вариант популяризации сказительства – айтыш у нас ведется в социальных сетях и завершается во время проведения фольклорного праздника «Салауат йыйыны» на родине национального героя, сэсэна Салавата Юлаева.

Совсем недавно появился “Әхмәт әйтешә” получил прописку на родине известного ученого – фольклориста Ахмата Сулейманова в Бурзянском районе.

- Всероссийский фестиваль сказителей (сэсэнов) 2016, 2018, 2020 годы под эгидой Комитета по делам ЮНЕСКО Республики Башкортостан, с научно-практической конференцией на тему сохранения и развития сказительского искусства, нас выводит на международный уровень, где можно поделиться опытом и поучиться у коллег.

Много башкир проживает за пределами республики, но для нас границы не преграда. В Оренбургской области совместно с г. Москвой, в Челябинской области, в Республике Татарстан, в Ростове-на-Дону появились клубы сказителей и имеются отдельные активные сээны, выпускают книги, проводят тематические вечера, состязания в социальных сетях. Это и онлайн-уроки и конференции в ЗУМ-е (Гафурыйский р-н, г Сибай, г. Оренбург). Сээны также активные участники онлайн-акций, мероприятий, проводимых МК РБ.

Перспективы. Создание условий для бытования как нематериальное наследие через поддержку деятельности сказителей, школ, праздников и т.д. в аутентичной среде.

Объединение вокруг Республиканского Центра народного творчества (через Школ сээнов и сээнов) детей и подростков, заинтересованных лиц для дальнейшего продвижения уникального искусства на территории РФ и за ее пределами.

Практически все мероприятия Центра сээнов проводятся на Грант главы РБ или на средства Федеральной целевой программы «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России» через Республиканский центр народного творчества.

Центр ведет работу по формированию реестра башкирских сээнов. Здесь нужно отдать должное нашим ученым – Мухтару Сагитову, Нигмату Шункарову, Гайсе Хусаинову, Ахмету Сулейманову, которые вели исследования, собрали и сохранили в научных фондах полную информацию о жизни и творчестве сээнов. Реестр башкирских сээнов был сформирован профессором Ахматом Сулеймановым.

На наш взгляд, есть необходимость активизировать PR работу о деятельности школ сээнов и самих сээнов.

Использовать возможность «общественных инициатив» (известные личности читают и записывают эпосы) для популяризации жанра.

Традиционное искусство сээна должно быть современным!

Литература

1. Лепехин И.И. Дневные записки путешествия по разным провинциям Русского государства: Серия в помощь учителю / Сост., вступ. сл. Э.В. Миграновой. – Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2007.

2. Ходжиева Т.М. Роль сказителей в развитии, бытовании и сохранении Нартиады. Вестник Северо – Восточного федерального университета им М.К. Аммосова, 2019.

3. Арпентьева М.Р. Эпос в фольклоре народов Крыма и Алтая. Крымское историческое обозрение, 2017.

©Тулыбаева Н.Б., 2024.

УДК 894.343:398.22

Farajullayeva Elmira,
к. филол. н, доцент, зав. каф., Бакин ГУ,
г. Баку, Азербайджан

ЭПОС КЕРОГЛУ И ЖОРЖ САНД

THE EPIC OF KOROGLU AND GEORGES SAND

Аннотация: На протяжении всей своей жизни Жорж Санд обращалась к восточной тематике. Интерес Жорж Санд к Востоку определялся не только такими факторами, как писательский романтизм, семейные традиции, чтение великолепной восточно-французской литературы, но и особенностями внутреннего, духовного развития, кризиса веры. Перевод Жорж Санд на французский язык азербайджанского эпоса «Кёр-оглу» осуществлен с английского издания эпоса «Кёр-оглу» польского поэта и востоковеда А. Ходзько. Первое издание перевода было осуществлено в 1842 году в журнале «Независимое обозрение». В предисловии и комментариях Жорж Санд к этому переводу чувствуется неподдельная любовь и преклонение перед жемчужиной великолепия народного творчества Азербайджана

- эпоса «Кёр-оглу», героя которого она называет «Наполеон кочевников». Жорж Санд внесла большой вклад в процесс ассимиляции Востока в западном сознании и взаимобмена двух культур, являясь одной из выдающихся личностей XIX века.

Abstract: During all her life, George Sand appealed to oriental subject. George Sand's interest in the east was determined not only with such factors like writer's romanticism, family tradition, reading of splendid oriental french literature, but peculiarities of inward, spiritual development, immolation, and faith crisis. George Sand's French translation of Azerbaijani epos "Keroglu" was realized from English edition of epos "Ker-oglu" which belonged to polish poet and orientalist A. Khodzko. The first publication of translation was realized in 1842 in "Independent viewing" magazine. In George Sand's preface and comments about this translation, we can feel an unfeigned love and worship to the magnificent pearl of Azerbaijan's popular creation - epos of "Keroglu", the hero of which she calls "Napoleon of nomads". George Sand has contributed great services in the whole assimilation process of east in western consciousness and reciprocity of two cultures, being one of the most outstanding persons of XIX century.

Ключевые слова: личность, эпос, взаимовлияние, перевод, Жорж Санд, Азербайджан

Key words: personality, epos, reciprocity, vision, George Sand, Azerbaijan

Народные коллективные сказания национального или этнического наследия всегда очаровывали современников романтической эпохи: С.Форил собирает и издаёт сербские песни, А. де Жерандо переводит венгерские народные поэмы, Адам Мицкевич в этом русле читает лекции о славянском мире. А герой эпоса, не имеющего аналогов по своей распространенности, Кёр-оглу, своей мощной индивидуальностью становится для французской писательницы Жорж Санд олицетворением «национального гения», «Наполеоном кочевников». «Как, ...вы не читали Кёр-оглу?!». Так начинается предисловие Жорж Санд к переводу на французский язык легендарной эпопеи Кёр-оглу о событиях письменно зафиксированных у тринадцати народов различной этнической принадлежности и происходивших в Азербайджане и Малой Азии в конце XVI – начале XVII. В 1842-1843 году Жорж Санд публикует французский перевод великого эпоса Кёр-оглу в журнале «Независимое обозрение» с английской версии записанной Александром Ходзько в Азербайджане. Перевод азербайджанского эпоса "Кёр-оглу" Жорж Санд может быть отнесен к жанру художественной публицистики, хотя он и не лишен вместе с тем элемента вымысла. Жорж Санд частью дословно цитирует переведенный текст, часть пересказывает с сокращениями от своего лица, т.е. имеет возможность проявить себя полностью и до конца. Необходимо отметить, что Жорж Санд, познакомившись с текстом назвала А.Ходзько "Гомером Кёр-оглу" [Sand, George 2007: 2] и передала французской аудитории именно ту информацию о Кёр-оглу, которую почерпнула из предисловия самого А.Ходзько к английскому переводу. Жорж Санд – писательница с огромным потенциалом мысли и эмоций, автор сотен произведений и статей, один из крупнейших романистов XIX века – очень тонко почувствовала и передала эпос "Кёр-оглу". Для нее Кёр-оглу – это не только поэт, автор стихов, но еще и личность, олицетворяющая свой народ. Восхищаясь или осуждая те или иные качества Кёр-оглу, Ж. Санд непосредственно характеризует и дает оценку народу, к которому он принадлежит. Эпос "Кёр-оглу" в переводе Жорж Санд можно считать самым значительным явлением в истории француско-азербайджанских литературных связей XIX века. Следует отметить, что Жорж Санд видела в Кёр-оглу национального героя, защитника интересов народных масс. Известно, что Жорж Санд проявляла внимание к национально-освободительной, борьбе. Нам представляется, что именно под влиянием Ходзько Жорж Санд проявила исключительный интерес к культуре народов Востока, в частности к азербайджанской культуре и литературе. Жорж Санд восторженно относится к Кёр-оглу, называет его "национальным героем Азербайджана, который был больше, чем поэт, больше, чем король, больше, чем философ; он был самым почитаемым человеком". Писательница связывает конкретно Кёр-оглу с Азербайджаном, рассказывает о крепости Чанлибель. В комментариях Жорж Санд характеризует ашугов, исполнителей песен о Кёр-оглу, пишет о знаменитом коне Гырате, рядом с которым конь

Ахилла «всего лишь пони» [Sand, George 2007: 2]. Перевод Жорж Санд начинается с таинственного рождения Гырата. Как отмечает сама писательница: "Я взяла на себя смелость несколько сократить поэму и прокомментировать перевод А.Ходзько. Когда же я цитирую по тексту, то отмечаю это". С первого взгляда может показаться, что Жорж Санд усложнила свою задачу, Между тем, она стремилась к простоте и утверждала, что у нее это получается. Она была права, потому что простота для нее значила, прежде всего, общедоступность.

Первая глава повествует о рождении и воспитании героя и его легендарного коня. Как отмечает сама писательница в начале второй главы: "Мы дословно перевели первую главу, чтобы дать читателю представление о форме этого рассказа". Кер-оглу обладал блестящим талантом ашуга, пишет Жорж Санд; "Кероглуханы – певцы по профессии, которые под сопровождение музыкального инструмента рассказывают народу события, анекдоты, пословицы, поговорки, истины и импровизировали на эти темы. Память этих певцов была невероятной, по первому требованию они пели на одном дыхании, без малейших затруднений, на любую тему по желанию зрителей". Всего в первой главе пять песен Кер-оглу. В четвертой песне, на слова Кероглу "я леопард гор и долин", Жорж Санд дает сноску, в которой объясняет, что эта строка поется тюрками обычно перед нападением на врага. [Sand, 2007: 24].

Во второй главе Жорж Санд рассказывает читателю о встрече Кер-оглу с Дали-Гасаном. Поборов Дали-Гасана. Кер-оглу заключает с ним побратимство. Лучшие черты национального героя Кероглу – свободолюбивый дух, неустрашимое мужество, благородство и храбрость, священная ненависть к врагу – ни одно из этих качеств не ускользнуло от внимания Жорж Санд. Она выражает их в переводе с исключительной полнотой и ясностью.

Писательница отмечает, что друзья Кероглу – безумно отважные герои, которые уверены в правоте своего дела. Они верны Кероглу, любят его, не знают страха в бою. Кер-оглу называет их безумцами. В ее переводе Кероглу могуч, умен, храбр, силен, бесстаршен, горд, обладает железной волей, он верен и предан своим друзьям, он великодушен и безгранично силен. Сын народа Кероглу – герой, с равным искусством владеющий мечом и песней. Кер-оглу любит свободу и ненавидит рабство, он поборник правды и справедливости. Он опора и надежда всех угнетенных. В песнях его звучит беззаветная любовь к родине, к ее чудесной природе, к людям ратного подвига. Они близки писательнице, потому что в них голос и сердце народа.

Третья глава рассказывает о строительстве крепости Шамли-бель. Ядром этой главы у Жорж Санд (и у А.Ходзько) является история усыновления бездетным Кер-оглу Айваза.

Здесь речь идет о любимом коне Кер-оглу Гырате. Писательница не раз отмечает, что Гырат «это самая большая любовь Кер-оглу», его неразлучный друг. Удар подков Гырата превращает горы и скалы в равнины. Птицей пролетает Гырат по ущельям и обрывам. Кер-оглу всегда заботлив и "внимателен к своему четвероногому другу".

Эпос «Кероглу» создан в подлинно народном духе, он насыщен юмором, порой переходящим в сатиру. Четвертую главу Жорж Санд начинает с небольшого вступления, где выражает свое отношение к предыдущей главе: «Третья глава казалась нам такой яркой, колоритной и оригинальной, что нам не хватило духу ее частично сократить. Героический тон смешивается в рассказе с веселостью Рабле, и в целом рассказ, как и все наивные произведения, состоит из страшного и смешного» [Sand, 2007: 6].

Здесь Жорж Санд имеет виду сказочные черты героя. Кероглу огромного роста, за трапезой съедает семь бараньих ляжек, полтонны риса и запивает семью бурдюками вина. Поэтому не раз в комментариях сравнивает Жорж Санд Кероглу с героями Раблэ, которые также обладали перечисленными выше фантастическими способностями. Далее она пишет, что следующая, т.е. четвертая глава еще ближе знакомит читателя с обычаями и традициями Востока. Так, образ Нигяр, отмечает Жорж Санд «это воплощение идеала женщины, но для нас, европейцев, идеала странного, не похожего на наш». При этом обращает на себя внимание восхищение Жорж Санд такими качествами Нигяр, как простота, чистота,

отсутствие вычурности, глубокие и верные чувства. В пятой встрече Жорж Санд описывает сцену похищения Нигяр. Как всегда хитростью и обманом, смекалкой и храбростью Кероглу добивается своего и, посадив Нигяр на Гырата, уносится прочь. Далее идет сцена, когда герой на перевале засыпает богатырским сном, который продолжается 7 суток. В этой главе Жорж Санд приводит строки, осуждающие низкую мораль богачей, отражающие отрицательное отношение к власти имущим и оправдывающие схватки с ним Кероглу. Недалеко от Шамли-беля Кероглу заметил купеческий караван и хотел на него напасть. Но от этого его удержала Нигяр. Хозяин каравана, торговец, завидев красавицу, влюбился в нее и пытался отбить у героя. Он упрекает Нигяр: " Ты запрещала мне напасть на караван, а между тем несчастный его хозяин столь дерзок, что осмеливается смотреть на жену мою." Завершает пятую главу Жорж Санд пиром в честь свадьбы Кер-оглу и Нигяр.

Шестая глава полностью переведена Жорж Санд с английского перевода А.Ходзько, и повествует о похищении у героя богатырского коня.

Седьмая глава у Жорж Санд является последней. Подробно Жорж Санд описывает лишь эпизод встречи Кероглу с купцом, которая по ее мнению, является наиболее важной и красочной. Пересказывая дальнейшую судьбу Кероглу, Жорж Санд пытается высказать свою точку зрения и свое отношение к эпосу и к личности Кероглу. «Именно в 7-ой главе, – пишет она, – удача покидает героя. Однако мы не ощущаем акцента на неудачах героя. Чувствуется лишь сожаление и постепенное погружение героя в преступления. Восхитительный философский инстинкт, существующий в сознании народа, воспроизводится в целой серии приключений Кероглу. Не верится, что эти приключения свершаются случайно. Нет, народная память – это изобретательный артист, поэт, который не может не вложить глубокий смысл в образ своего любимого героя. С первого взгляда нам казалось, что жизнь Кероглу это лишь комично-героическая сказка. Однако, подойдя к седьмой главе и увидев обратную сторону его победы, его боль, раскаяние, а затем как бы в отместку – невезение и смерть, мы начинаем понимать, в чем состоит суть эпоса, его философский смысл, мораль и олицетворение человеческой сущности. Нет сомнения, что Кер-оглу – подлинный герой, «Наполеон кочевников» [Sand, 2007: 34]. Далее Жорж Санд в конце седьмой главы пишет, что Кероглу уже при рождении был отмечен знаком. Он должен был свершать великие дела и для себя, и для своего племени. Он должен был отомстить за унижение отца и освободить мужественных людей своего времени от безжалостных врагов. Но как и все герои, его современники, он родился не только отважным, но и гордым, не только любопытным, но и честолюбивым. Жгучее любопытство и тайное тщеславие привели его к необычным приключениям (которые ему предсказывал отец). Волшебство отца должно было вознести Кероглу с помощью Гырата к небу. Жорж Санд называет Кероглу «сын Судьбы», т.к. как мы уже отмечали выше она считает, что отец Рушана и есть Судьба. Далее она приводит последние слова отца: «Кероглу, это имя принесет тебе славу и приговор. Ты отомстил за отца, но ты и погубил его; ты будешь самым великим воином, но ты будешь страдать от своей гордости; ты испытаешь горе посреди моря счастья и, как твой отец, не доживешь до старости. В заключении Жорж Санд отмечает, что в последней своей песне Кероглу поет о фатальности своей судьбы, преследующей его на каждом шагу. Как нам кажется произведения литературы можно разделить на три рода: 1) произведения, выдающиеся по значительности своего содержания; 2) произведения, выдающиеся по красоте формы; 3) произведения, выдающиеся по своей задушевности и правдивости. Жорж Санд пыталась донести все эти качества до французского читателя. Если судить с точки зрения содержания перевода Жорж Санд эпоса «Кероглу» – то можно сказать, что Жорж Санд справилась с поставленной задачей. С точки зрения того, насколько хороша, красива, соответственна содержанию форма перевода, то и здесь писательница оказалась на высоте. Читая, французский перевод эпоса «Кероглу» убеждаешься в том, что Жорж Санд обладала талантом, то есть даром, открывающем ей в предметах и явлениях жизни те свойства их, которые не видны другим людям; обладала прекрасной формой, то есть выражала ясно, просто и красиво то, что хотела сказать. Последнее, насколько искренно

было отношение Жорж Санд к переводу, насколько она верила и любила то, что изображала. Это последнее достоинство, как нам кажется, является самым важным. Оно дает произведению его силу, делает его заразительным, вызывает в читателе те чувства, которые испытывает автор. Жорж Санд обладает этим достоинством в высшей степени, она искренна и она любит то, что описывает. В каждой строчке ее предисловия и комментариев к тексту чувствуется непритворная любовь и поклонение блистательной жемчужине народного творчества - азербайджанскому эпосу "Кероглу".

Литература

1. Chodzko, Alexander. 1842. Kourroglou. Dans : Specimens of the popular poetry of Persia, as found in the adventures and improvisations of Kurroglou, the bandit-minstrel of Northern Persia, and in the songs of the people inhabiting the shores of the Caspian sea. Orally collected and translated with philological and historical notes, by Alexander Chodzko, esq., Allen and C^o, London – Duprat, Paris – Brockhaus and C^o, Leipzig
2. Sand, George. Kourroglou. Bakou : Qanun nesriyyat, 2007. 256 p. Œuvres de George Sand
3. Кочарли Ф.Ф. Азербайджанско-французские литературные связи в XIX веке. Адабият ве индженет. 1986, 12 декабря.
4. Санд Ж. Собр. соч. в 9-ти т. Л., 1971-1974.

© Фарайуллаева Э., 2024.

УДК 398

Хабунова Е.Э.,

*д. филол. н., директор центра, КГУ им. Б.Б. Городовикова
г. Элиста, Калмыкия*

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР В НОВОМ ВРЕМЕНИ:
ТРАДИЦИЯ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ
(НА ОСНОВЕ ЭКСПЕДИЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ, СОБРАННЫХ В
РЕСПУБЛИКЕ КАЛМЫКИЯ)**

*«Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
(проект № 23-28-00336)»*

**NATIONAL FOLKLORE IN NEW TIMES:
TRADITION AND CONTINUITY
(BASED ON EXPEDITIONAL MATERIALS COLLECTED
IN THE REPUBLIC OF KALMYKIA)**

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы сохранности калмыцкого фольклора в современных условиях. Указывается в частности, что современный носитель фольклорной традиции может сохранить самобытность национальной традиции, если он будет транслировать фольклорное произведение, не разрушая его жанровые границы и композиционную стройность, не подменяя его идейно-эстетическую основу, а сохраняя его древние корни. Фольклор передается из поколения в поколение, через образовательные программы (детский сад, школа, колледж, вуз), а также посредством культурно-массовых мероприятий.

Abstract. The article discusses the issues of preservation of Kalmyk folklore in modern conditions. It is indicated in particular that a modern bearer of folklore tradition can ensure the preservation and originality of the national tradition if he broadcasts a folklore work without destroying its genre boundaries and compositional harmony, without replacing its ideological and aesthetic basis, but preserving its ancient roots. Folklore is passed on from generation to generation through educational programs (kindergarten, school, college, university), and through cultural events.

Key words: folklore, field research, expeditions, questionnaire, informants, text, storytellers, recording, Republic of Kalmykia, current state

Ключевые слова: фольклор, полевые исследования, экспедиции, опросник, информанты, текст, сказители, запись, фиксация, Республика Калмыкия, современной состояние

Фольклор как национальное достояние, как источник народной мудрости и художественное воплощение уникальной культуры конкретного этноса, как некий собирательный образ народа – носителя и хранителя многовековых традиций заслуживает особого внимания.

Изучение современного состояния национального фольклора и популяризация уникальных образцов устного народного творчества разных народов актуально в свете сохранения культурного и языкового многообразия человечества.

Развитие или угасание фольклорной традиции зависит от многих факторов, в том числе от социально-исторических условий, от характера взаимодействия этнических культур, уровня общественного сознания, степени сохранности и функционирования родного языка и многих других обстоятельств.

В условиях доминанты официального языка во всех сферах жизни, а не родного языка, когда общественное сознание направлено на осмысление не прошлого, с чем ассоциируется фольклор, а современных реалий, ориентированных на будущее и находящихся самые многообразные формы отображения в глобальной сети, актуализируется важность скорейшей фиксации образцов традиционного фольклора, поиска путей и способов их сохранения и передачи новому поколению.

Устная форма трансляции фольклорного произведения сохраняется при его частом и многократном воспроизведении, что также затруднено в условиях заметного сужения современной сферы функционирования фольклора и его востребованности от случая к случаю. Как показывают наблюдения, подобная картина наблюдается повсеместно, вместе с тем фольклор во всех своих национальных проявлениях (язык, текст, жанры, исполнители и т.д.) все ещё обладает определенной жизненной силой и отражает сегодняшний этап развития фольклорного творчества.

В данном исследовании в качестве источников информации о бытовании фольклорной традиции использованы результаты опроса исполнителей калмыцкого фольклора – представителей трех поколений (Дорджиева Т.В., 1934 г.р., Бухаев Ц.Г., 1964 г.р., Убушиев И.Э., 1964 г.р., Шорваев Ф.С., 1992 г.р., Убушиев Н.С. 2008 г.р.), отдельные фольклорные образцы, записанные у них, а также эмпирические данные наблюдений, сделанные в момент воспроизведения фольклорного произведения (язык коммуникации, качество фольклорного текста, среда и сфера бытования фольклорной традиции и т.д.).

Вопросы, обращенные к информанту, сформулированы с учетом репертуара и исполнительского опыта самого старшего участника опроса – знатока калмыцкого фольклора (1934 г.р.) и адресовались представителям среднего поколения – посреднику (1964 г.р.), обеспечивающему преемственность традиции в виде сохранности жанра, текста, исполнительской практики для нового поколения исполнителей калмыцкого фольклора (1992 г.р., 2008 г.р.):

1. Какие жанры (образцы) фольклора есть в вашем репертуаре?
2. От кого и где чаще всего слышали фольклорные произведения?
3. С какого возраста Вы слушаете, а с какого – запоминаете и сами исполняете народные песни (благопожелания и т.д.) ?
4. Когда (в каких ситуациях, по какому поводу) исполняете? (в кругу семьи, на праздниках, со сцены, на фестивалях, конкурсах, свадьбах)?
5. Слушатели – кто они? Какова их реакция?
6. Своим детям исполняете, рассказываете... ? Что исполняете, когда укладываете спать младенца? Как реагирует ребенок?
7. Какого возраста дети прислушиваются к фольклорным произведениям?

8. При каких обстоятельствах они проявляют интерес? Пытаются ли повторить?
9. В какой среде комфортней исполнять народную песню, традиционные благопожелания)?
10. Есть ли среди Вашего окружения знатоки калмыцкого фольклора?
11. Много ли Вы от него переняли? Почему именно от этого человека переняли?
12. Всегда ли Вы исполняете песню, благопожелание или другие фольклорные произведения так, как слышали или что-то в нем меняете? Если меняете, то, что именно и почему?
13. Есть ли определенный порядок (методика) запоминания? На слух или записываете тексты, отдельные слова, формулы?
14. Меняется ли что-то в песне/благопожелании что-либо в зависимости от состава слушателей? Если да, то, что именно?
15. Слушатель понимает, о чем повествуется в песне, легенде...? Объясняете им его содержание?
16. Как относятся к вам односельчане, родственники, друзья, коллеги? Как они оценивают Ваши способности, творчество (репертуар, манеру исполнения, образ жизни)?
17. Перенял ли у Вас репертуар, манеру исполнения кто-нибудь из родственников, друзей, учеников и др.?
18. Как это происходило? ...

Здесь приведены лишь те вопросы из Опросника, которые были нацелены на уяснение особенностей передачи фольклора в новых условиях, когда семейные, общественные мероприятия переносятся из сельской местности в город, когда утрачиваются традиционные виды хозяйствования и забываются технологии народного промысла, когда живое воспроизведение народных песен часто заменяется исполнением на электронных носителях, когда вместо традиционного калмыцкого благопожелания (йоряла) часто произносятся пространственные тосты на русском языке.

На первый взгляд, эта обобщенная картина как бы исключает возможность выживания фольклорной традиции, но ответы, полученные в ходе опроса и записанные полевые материалы, вселяют оптимизм.

Фольклор – явление изменчивое и адаптивное, и как показывают наши наблюдения, оно находит способы выживания и функционирования в новых условиях. Одни жанры исчезают, другие остаются продуктивными, третьи трансформируются так, что в них трудно определить жанровые границы.

Реальную картину современного бытования традиционного фольклора можно увидеть в момент воспроизведения фольклорного произведения в условиях, благоприятных для информанта. В этом смысле важны наблюдения и записи, осуществленные автором исследования во время экспедиций на территории Республики Калмыкия, непосредственно там, где бытует сама традиция (2012–2017, 2019, 2022-2024 гг.).

Собранные материалы позволяют отметить, что жанровый состав калмыцкого фольклора достаточно разнообразен, он включает главы эпоса «Джангар», народные песни, образцы несказочной прозы, благопожелания, анекдоты, устные истории, пословицы, описания обрядов и других этнографических реалий. Корпус записанных фольклорных нарративов достаточно неоднороден и неравнозначен как по объему, так и по качеству: часть из них трудно признать полноценным текстом произведения из жанра традиционного калмыцкого фольклора.

Полевые наблюдения дают основание отметить продуктивность отдельных фольклорных жанров (благопожелания, легенды, предания, анекдоты, пословицы, устные истории), популярность эпоса «Джангар», калмыцких народных песен и невостребованность народных сказок, восхвалений, детского фольклора. Многие ритуалы и обряды, отправлявшиеся в недавнем прошлом тайно и локально, получили широкую популярность в республике. Национальные праздники обрели статус официальных календарных праздников, а обряды жертвоприношение духам местности, родовому очагу, ритуалы возведения

культовых объектов отправляются повсеместно и вызывают большой интерес в современном социуме, не только как свод многовековых народных знаний, но и как инструмент организации жизненного благополучия.

В своем неизменном виде (текст, типовая структура, устойчивые формулы, тематика) продолжает исполняться лишь калмыцкий героический эпос «Джангар» (книжный). Этому способствует ряд правил и запретов, не допускающих вмешательство современного исполнителя в текст сказителя – предшественника (таблица 1: изменения в тексте замечены лишь в виде слога **ла**, добавляемого исполнителем для завершения мелодической строфы).

Таблица 1.

Фрагмент текста «Джангара»
Ээлян Овла 1908 (записано Н. Очировым).
[Хальмг баатрлг дуулвр «Жаңһр». 1978. II
боть. 72х.]

Хэре һазьртг һарад одхьла,
Ардъм кэлдег
Ахь дүүһин оңһа уга лъм!
Хэре һазрт хатрад йовхьла,
Халун хээсен хоть өгдег
Эгчи дүүһин оңһа уга лъм
Нандь орхьни чиген үлү
Арслъң чиирег бээнэ лъм
Эднәсе зархьнтън! – гижи уулин
Алтън ширәһәсни әдис авън кэлве.

Фрагмент текста «Джангара»
Нандышева Дорж, записано Хабуновой Е.Э.
в 2015 г. [Из экспедиционной коллекции
автора].

Хээр һазьртг һарад йовхла,
Ардъм кэлдег
Аха дүүһин оңһа уга лъм **ла**
Хээр һазрт **ла** хатрад йовхьла,
Халун хээсен хоть өгдег
Эгчи дүүһин оңһа уга лъм **ла**
Нандэ йорхьни чиген үлү
Арслъң чиирег бээнэ лъм **ла**
Эднәсе на зархьтәнэ! – гижи уулин
Алтън ширәһәсни әдис авън кэлве.

К числу фольклорных жанров, сохраняющих свои традиционные формы и содержание, следует отнести калмыцкие народные протяжные песни «ут дун». Вместе с тем, тематика калмыцких протяжных песен заметно сузилась. В экспедиционной коллекции отсутствуют протяжные песни героико-эпического содержания, а некогда популярные народные песни о легендарных исторических личностях, о духовных лицах и святых местах представлены в единичных образцах.

В сохранившихся образцах протяжных песен текст остался неизменным, благодаря талантливым исполнителям, передающим свое мастерство и песенное наследие новым поколениям исполнителей калмыцкой народной песни (таблица 2):

Таблица 2.

Фрагмент текста калмыцкой народной
протяжной песни «Сөм хамрта парнцуз»
(«Длиноносый француз» об участии
калмыков в Отечественной войне 1812 г.) в
исполнении Дорджиевой Т.В. 1939 г.р.

Сөм яла хамрта парнцзлань
Сөрглдн лә бәәж чавчлдлав лэй
Сөрглдн бәәжла чавчлдсн угав
Әмнәннь лә төлә чавчлдлав лэй.

Фрагмент текста калмыцкой народной
протяжной песни «Сөм хамрта парнцуз»
(«Длиноносый француз») в исполнении
Бухаева Ц.Г. 1964 г.р. [Из экспедиционной
коллекции автора].

Сөм ээ хамрта парнцзлань эй,
Сөрглдн бәәж ээ чавчлдлав эй.
Сөрглдн бәәж ээ чавчлдсн угав,
Әмнәннь төлә ээ чавчлдлав эй.

Для изучения современного состояния фольклорной традиции и выявления изменений, происходящих в ней представляется важным проведение фронтального опроса, то есть всех и везде. Во время экспедиционных поисков и сборов фольклорно-этнографического материала, мы не ограничивались общением только с признанными знатоками калмыцкого фольклора. Анкетированию подвергались обычные люди (не только этнические калмыки), говорящие на калмыцком языке:

ФИО: Убушиев Иван Эрендженович

Год рождения: 27.06.1964

Национальность: калмык

Субэтническая принадлежность: дербет

Род: Дунд Хурул, тугтн шебинер

Религия: Буддизм

Пол: мужской

Образование: среднее

Профессия: строитель

Хобби: охота

Место рождения: Республика Калмыкия, Малодербетовский район, п. Зурган Худг

Место жительства: Республика Калмыкия, Малодербетовский район, с. Малые Дербеты

Родители: отец Убушиев Эренджен Нохашкиевич (род: тугтн шевнр), мать Убушиева (Ностаева) Балжир (Байн) Оконовна (род: ламин арвн).

Репертуар: благопожелания, устные рассказы

Преемственность: перенял в устной форме от отца, матери, родственников по отцовской линии

Уровень владения родным языком: хороший (свободно говорит на родном и русском языках)

Манера и форма исполнения фольклорного произведения: в форме разговорного языка

Эмоциональное состояние: во время записи смущался, волновался.

Записаны: генеалогические предания, устные нарративы об охоте, о лошадях, о народной медицине

Условия записи: Запись производилась в естественной/ привычной для информанта обстановке: в его доме.

Место записи: С. Малые Дербеты

Дата записи: 18 августа 2015 года

Время начала и конца записи: 15:34 – 19:20

Согласие на публикацию: да

Телефон: 8937462XXXX;

Название папки: Убушиев Иван Эрендженович с. Малые Дербеты

ФИО исследователя (лей): Хабунова Евдокия Эрендженовна (тел. 8909396 XXXX).

Беседы с такими информантами отличаются продолжительностью, нужные сведения о старине от них можно получить в ходе заполнения анкеты, ознакомительной беседы или их простого рассказа о старине. Так отдельные устные нарративы и важные сведения о ритуалах жертвоприношения духам местности и огня, о народной медицине были записаны в ходе таких бесед: *Ик Буурл Баһ Буурл хоорнд һурвн толһа бээнэ, терүнд һурвн бичкн тасрха хату чолун бээх зөвтэ. Цокхла, чинг-чинг! — гихэд, ду һарад бээдг билэ. Тер чолунас көвүдэрн хусулад, бичкнэр авч ирэд, уснд зуурчкад, күүдт амсулад аршалулдг билэвидн* ‘Между Ики Бурулом и Бага Бурулом есть три кургана, там должны находиться три маленьких осколка твердого камня. Когда по ним ударяли, они издавали звук «чинг-чинг». Отправляли туда своих сыновей, чтобы они соскоблили немного с того камня, когда приносили, перемешивали с водой и давали детям как аршан (целебная вода)’. Так исцеляли от болезней [Из экспедиционной коллекции автора].

Любая значимая для общества и этнической культуры информация обретает способы и формы для её устной передачи следующим поколениям и сохранения народных традиций. Механизм, набор приёмов запоминания и передачи ценной информации, образно-содержательных и структурно-эстетических компонентов национального фольклора у исполнителей фольклорного произведения могут быть разными, но одно условие остается неизменным: преемственность должна осуществляться в рамках традиции. Это обстоятельство иногда затрудняет процесс фиксации фольклорно-этнографического материала, к примеру, информанты не всегда охотно рассказывают генеалогические

предания (о происхождении и особенностях своего рода), не желают раскрывать секреты целительской практики, унаследованной от своих предков.

Исследование показало, что современный носитель фольклорной традиции может обеспечить сохранность и самобытность национальной традиции, если он будет транслировать фольклорное произведение, не разрушая его жанровые границы и композиционную стройность, не подменяя его идейно-эстетическую основу, а сохраняя его древние корни. Фольклор передается от старшего поколения младшему (в семье, в локальном социуме), через образовательные программы (детский сад, школа, колледж, вуз), посредством культурно-массовых мероприятий.

Устная форма передачи национального фольклора все ещё сохраняется, но с трудом выдерживает конкуренцию с книжной (электронной) формой. В исследованных регионах Калмыкии сохраняется жанровое разнообразие калмыцкого фольклора, наиболее популярны эпос, народные песни, благопожелания и устные повествовательные нарративы, продуктивностью отличаются благопожелания, устные повествовательные нарративы.

Заметны новые явления, способствующие разрушению устной традиции, но фольклор калмыков все ещё имеет свои отличительные национальные черты.

©Хабунова Е.Э., 2024

УДК 398.22

*Хусайнова Г.Р.,
к. филол. н., н.с., Национальная библиотека РТ,
г. Казань, Россия*

РАССКАЗ О ДЕВУШКЕ ДЖАУХАР ТАДЖ: ОБЩИЙ ОБЗОР И АНАЛИЗ БАЗОВЫХ КОМПОНЕНТОВ ЖАНРА

STORY ABOUT THE GIRL JAUHAR TAJ: GENERAL OVERVIEW AND ANALYSIS OF THE BASIC COMPONENTS OF THE GENRE

Аннотация. Данная статья представляет собой общий обзор рассказа «Джаухар тадж кыз», рассматриваемого в плоскости фольклора и литературы. Несмотря на то, что письменный памятник назван термином «кисса», в тексте имеются и признаки жанра «дастан». В ходе исследования автор раскрывает сюжет рассказа, его идею и проблематику. На основе сопоставлений со сходными сюжетами проводит анализ системы образов в произведении, выделяет элементы эпической и древневосточной литературы.

Abstract. This article is a general overview of the story “Jauhar taj kyz,” considered in the plane of folklore and literature. Despite the fact that this written monument is named by the term “kissa”, it contains signs of the “dastan” genre. During the review, the author reveals the plot of the story, its idea, and problems. Based on comparisons with similar plots, she analyzes the system of images in the work, identifies elements of epic and ancient Oriental literature.

Ключевые слова: восточная литература, фольклор, кисса, рассказ, дастан, произведение, эпос, мотив.

Keywords: oriental literature, folklore, kissa, story, dastan, work, epic, motif.

В отделе рукописей и редких книг Национальной библиотеки Республики Татарстан хранится рассказ «Джаухар тадж кыз», напечатанный на арабской графике. Дата издания относится к 1897 году. Автор данного произведения неизвестен.

Этот рассказ интересен тем, что содержит признаки жанра дастан. Как известно, многие эпос-дастаны татарского народа сохранились под другими жанровыми названиями. Тексты дастанов, основанные на различной тематике, известны под термином «кисса» («рассказ»). В «Татарском энциклопедическом словаре» определение дается следующим образом: «Кисса – арабское слово, означающее рассказ, историческое событие, предание. Эпический, иногда лиро-эпический жанр в восточной литературе и фольклоре. По форме и

тематике рассказ близок к дастану, основан на книжных и фольклорных источниках, включает события героического, фантастического, сказочного и исторического содержания... [Татарская энциклопедия..., 2002: 380]. Из определения можно сделать вывод, что в нашем случае термин «кисса» в некоторой степени совпадает с понятием «дастан».

Данный рассказ, построенный на увлекательном сюжете, состоит из 15 страниц. Поскольку в произведении упоминаются такие географические названия, как «Пишэвэр» и «Бинарис», можно предположить, что события происходят на территориях современного пакистанского города Пишавер и индийского города Варанаси.

Царь Хидыр Фадиль, живший в городе Пишавер, обладал большим богатством, но к несчастью, у него не было детей, которого мог бы оставить после себя как наследника. У родителей, которые были огорчены тем, что каждый родившийся ребенок скорострительно умирал, через некоторое время рождается еще один ребенок. Царь, собрав всех своих визирей, дал обет: «Если моя дочь достигнет совершеннолетия, я выдам ее замуж тому, кого она любит, не говоря ни слова», и назвал ребенка «Джаухар тадж». Этот ребенок царя оказался «живущей». Когда Джаухар тадж подросла и достигла 14-летнего возраста, из разных мест стали приходить сваты с просьбой отдать им девушку в жены. Царь твердо стоял на своем – обещая выдать дочь только любимому человеку, он посылал к Джаухар тадж. Девушка отвергла всех женихов и сказала, что выйдет замуж только за человека, обладающего какими-либо трудовыми способностями.

В это время в Бинарисе жил молодой царь Синан. Однажды он решил послать сватов к царю, но девушка повернула их назад, сказав то же самое, что и раньше. Когда царь Синан услышал слова девушки: «я выйду замуж только на трудолюбивого человека», он сам отправился в этот город. Переодевшись в одежду повара, Синан приходит к царю. Зарекомендовав себя как хороший повар, молодой царь решает вернуться в родной город, вступив в брак с Джаухар тадж. Сам царь оказался очень мудрым юношей – он заставил жену пройти через различные трудности и научиться новым ремеслам. В конце рассказа юный царь объясняет королю причину своих поступков, сказав: «Мне пришлось так поступать, чтобы ты знала цену хорошей жизни». Так заканчивается произведение.

Хотя название рассказа носит только имя Джаухар тадж, главные герои произведения – девушка Джаухар тадж и царь Синан. В этом отношении рассказ аналогичен романтическим дастанам с двумя главными героями. Тем не менее, тематика произведения сильно отличается от дастанов подобного рода. Любовным чувствам между парнем и девушкой здесь внимание не уделяется. Если в дастанах, построенных на любовном сюжете, герои воспринимают понятие любви как смысл жизни, то в рассказе «Джаухар тадж кыз» герои смотрят на жизнь с серьезной точки зрения. Для этих героев очень важно, чтобы любимый человек был готов к жизни, проникателен. Именно исходя из этих требований они и выбирают себе супругов. Основная идея рассказа отражена в старинной пословице, написанной на титульном листе книги:

Мәшәкатъ чикмәгән адәм – сафаның кадәрен белмәс,

Мәшәкатъ беләдер кем – гәрифтәр⁹⁷ улмаян белмәс [Кыйссаи Жәүһәр..., 1897]

(Поистине, тот, кто проводит свою жизнь беззаботно, не понимает ценности удовольствия, а только тот, кто пережил много страданий, знает цену мирной жизни.)

Сторонниками этой идеи были Джаухар тадж и Синан, оба жившие в роскоши и уюте. По этой причине они, прежде всего, испытывают друг друга с трудом.

В рассказе довольно лаконично представлена система образов. Одна из главных героинь – дочь царя, благополучно выросшая в невзгодах, прибегнувшая к покровительству отца Хидыр Фадила. Интересно, что если в дастанах, построенных на схожем сюжете, большое место отводится описанию красоты девушки, то здесь внешность героев вообще не описывается. Если в начале произведения главная героиня жила на земле, зная только духовные понятия, более ценные, чем богатство, то на протяжении всего рассказа она

97 Гәрифтәр (грифтар) - подвергнуться

формируется как предприимчивая, терпеливая женщина, преодолевающая трудности на своих плечах, обучающаяся различным ремеслам.

Царь Синан предстает как мудрый и целеустремленный герой, несмотря на свою молодость. Как уже было сказано ранее, он не довольствуется лишь выполнением условия девушки и женившись на ней, – царь по-настоящему воспитывает ее, оставляя жену в различных трудных ситуациях. Умная Джаухар тадж продолжает жить с благодарностью, делая правильные выводы из этого шага своей супруги.

Рассказ «Джаухар тадж кыз» – произведение, сочетающее в себе тюркские эпические мотивы и признаки древневосточной литературы. Повествование начинается с древнего эпического мотива – бездетности.

Как известно, этот мотив прошел сложный эволюционный путь и дошел до тюрко-татарской письменной литературы [Урманчеев, 2015: 135]. Эта проблема решается в разных дастанах по-разному. Возьмем, к примеру, татарские дастаны.

В произведениях конкретного автора или переписчика на сюжет «Тахир и Зухра» этому мотиву уделяется достаточно пристальное внимание. Мотив не ограничивается лишь сообщением о рождении у персонажей долгожданных детей, но упоминается и то, что они предпринимали для достижения этой цели. Например, в варианте А. Уразаева-Курмаши хан, обеспокоенный отсутствием наследника, ищет различные средства для достижения отцовства [Хусайнова, 2022: 171]. Сначала он обращается к целителям, но это не дает результата. Затем, узнав, что человек, совершивший большие подаяния, достигнет желаемого, падишах жертвует крупную сумму, надеясь на рождение сына [Татар халык ижаты, 1984: 128].

В зачинах дастанов на сюжет «Лейля и Маджнун» также присутствует мотив бездетности. В качестве примера приведем найденный среди книг известного татарского журналиста и просветителя Бурхана Шарафа рукописный вариант на 32 страницах. Здесь в роду Бенигамира лишь после молитв с просьбой: «Вот бы человеку с благословенной душой ниспослал бы Аллах ребенка, порадовал бы меня сыном» рождается сын Кайс (Маджнун) [Татар халык ижаты, 1984: 145].

Мотив бездетности перекликается с сюжетом только что вошедшего в научный оборот «Дастана Джайэ». Здесь царь города рум Гасаран, не имея детей, пошел в Каабу и принес сорок жертв, умоляя Бога дать ему ребенка. Бог принимает его волю. По возвращении домой родила дочь, которую назвала Малика. Необыкновенно умная и красивая, нет такого знающего человека, как эта девушка. Отец скрывал дочь под землей и до 20 лет обучал ее различным наукам. Когда пришло время выдавать ее замуж, девушка поставила условие, что выйдет замуж только за такого образованного человека, как она сама [Дастане жайэ: 2221-Т].

Мотив бездетности нашел отражение и в рассказе «Джаухар тадж кыз». Здесь отец произносит обет, чтобы избежать трагических последствий своего рождения. Назр — обет, торжественное обещание, которое верующий проговаривает, обязывая себя совершить что-то канонически допустимое (милостыня, молитва, благодеяние и т. п.), возвеличивая (восхваляя, благодаря) при этом Бога, Господа миров. По сути, он не обязан это выполнять, но берет на себя такое обязательство. Например, говоря: «Пред Богом я обязуюсь [дополнительно] поститься столько-то дней» и, скажем, добавляя «из благодарности Ему за то-то» [Обет о назре].

На этом его связь с исламом не заканчивается. В тексте содержатся многие понятия, относящиеся к мусульманскому шариату. Для обозначения наступления вечера в произведении используется словосочетание «после ахшам». «Ахшам» (салат аль-магриб) – молитва, читаемая мусульманами после захода солнца. Начинается во время заката солнца и продолжается до времени исчезновения вечерней зари и наступления темноты.

В произведении достаточно свободно использованы древнетюркские, арабские, персидские слова. Здесь местоимение «я» от начала до конца текста заменяется древнетюркским словом «бән»⁹⁸.

“..сафаның кадерен белмәс дип бән бу эшине синга (сина) эшләдем. Күтәрелеп кара-бән Шаһ Синан – синең ирең диде. Бәгъда хатын күтәрелеп карап Аллахка хәмедләр әйтәп рәхәтенең кадерен белеп торды”

(Я сделал это для того, чтобы ты знала цену отрадной жизни. Подними голову, царь Синан — твой муж. Тогда женщина подняла глаза и восхвалила Аллаха.)

- Әй вәзирләр! Бән нәзер әйтәмен: кызым үзе кемне теләсә-шул кешегә бирәм диеп имди.

(- О, визири! Даю обет: я выдам замуж свою дочь за того, кого она сама пожелает.)

Во многих местах текста использованы арабские заимствования, такие как «бәгъда»⁹⁹, «хәмед»¹⁰⁰, «кадим»¹⁰¹, «әүләт»¹⁰².

Бәгъда Синан шаһ үзе янә вәзирләренә чыгып әйтте-бән өч айлык сәфәргә чыгам.

(После этого шах Синан сказал своим визирям: «я отправляюсь в трехмесячную поездку».)

Кыйссаның берничә урынында татар теленә яраклаштырылып латин сүзләре дә кулланыла. Әйттик, «дворец» – «дәүәрис», «какета» – «каритә» диеп жайлаштырылган.

Вәзирләр хуп диеп торып кыз дүәрисенә барып ишекдән кереп тезләнеп утырып сәламдән соң ук кызга әйтделәр.

(Визири согласились и вошли во дворец девушки, встали на колени и сразу после приветствия сказали ей.)

Капчыкларны жылән¹⁰³ астына кыстырып чыгып барганда шаһ бәлкүннән кычкырды.

(Шах кричал с балкона, когда она прятала мешки под джилян.)

Как видно из приведенных выше примеров, рассказ обогащен заимствованиями из разных языков. Естественно, что этот древнеегипетский сюжет претерпел значительные изменения за время своего существования кочевниками.

Рассказ «Джаухар тадж кыз», хранящийся в Национальной библиотеке Республики Татарстан, с одной стороны отражает элементы народного творчества, а с другой-представляет собой произведение, вобравшее в себя традиции восточной литературы. Несмотря на то, что рассказ назван словом «кисса», он очень близок к жанру «дастан». Это является убедительным доказательством того, что большинство дастанов татарского народа сохранилось в книжной форме и, кроме понятия “дастан”, активно именуется и другими жанровыми названиями.

Литература

1. Дастане жайә // Отдел рукописей и редких книг Национальной библиотеки Республики Татарстан. – Ед. хр. 2221-Т.

2. Кыйссаи Жәүһәр таж кыз хикәяте – Санкт-Петербург: Чирков типография., 1897. – 15 б.

3. Обет о назре [Электронный ресурс] // URL: <https://umma.ru/obet-nazr> (дата обращения: 10.04.2024).

4. Татар халык ижаты. Дастаннар / томны төзүче, кереш мәкалә һәм искәртмәләрне язучы Ф.В. Әхмәтова. – Казан: Татар кит. нәшр., 1984. – 384 б.

5. Татарская энциклопедия : [в 6 т.] / гл. ред. М. Х. Хасанов (т. 1–5) ; А. М. Мазгаров (т. 6) ; [отв. ред. Г. С. Сабирзянов]. — Казань : Ин-т Татар. энцикл., 2002–2014

98 Бән (мин)-я

99 Бәгъда-после

100 Хәмед-хвала

101 Кадим-старый

102 Әүләт-дети

103 Жилән-просторный и длинный весенне-летний халат с небольшим шалевым воротником из фабричной однотонной или с еле заметными полосками материи.

6. Урманчеев Ф.И. Тюркский героический эпос. – Казань: ИЯЛИ, 2015. – 448 с.
7. Хусайнова Г.Р. Взаимовлияние фольклора и литературы в татарских романических дастанах: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02/ и 10.01.09/ Г.Р. Хусайнова. – Казань, 2022. – 171 с.

© Хусайнова Г.Р, 2024

УДК 398

*Чалбанова К.В.,
н.с., КалмГУ им. Б.Б. Городовикова,
г. Элиста, Россия*

ФИКСИРОВАНИЕ ФОЛЬКЛОРА КАЛМЫКОВ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

FIXING THE KALMYK FOLKLORE IN MODERN CONDITIONS

Работа выполнена в рамках государственного задания Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (№075-03-2023-121/2 «Буддизм и глобальные вызовы современного мира»)

Аннотация. Традиционные методы фиксирования фольклора в очном формате не всегда удобны информантам. Автор столкнулся с тем, что есть информанты, которые находятся за пределами республики Калмыкия, и нет возможности записать их вживую. Благодаря современным технологиям проблема расстояния была решена: с помощью видеосвязи и социальных сетей можно получить качественное интервью, зафиксировать и сохранить устные нарративы.

Abstract. Traditional methods of recording folklore in face-to-face format are not always convenient for informants. The author is faced with the fact that there are informants who are located outside the Republic of Kalmykia, and there is no way to record them live. Thanks to modern technologies, the problem of distance has been solved: with the help of video communication and social networks, you can get a high-quality interview, record and save oral narratives.

Ключевые слова: фиксирование фольклора, современные технологии, аудиовизуальные технологии, социальные сети, видеосвязь

Keywords: folklore recording, modern technologies, audiovisual technologies, social networks, video communication

Фольклор представляет собой богатое наследие мудрости и красоты народа. Он включает в себя разнообразные жанры: сказки, легенды, эпос, песни, обряды и обычаи. Каждый из этих жанров отражает определенные стороны жизни и культуры народа.

Калмыцкий фольклор представляет собой уникальную энциклопедию народных знаний, где каждая сказка, песня или обычай является важным звеном в формировании картины мира калмыцкого народа. Фольклор является живым источником исторической памяти народа, передающимся из поколения в поколение.

Реальную картину современного бытования традиционного фольклора можно увидеть в момент воспроизведения фольклорного произведения в условиях, благоприятных для информанта [Хабунова, 2022: 194].

Одним из методов сохранения калмыцкого фольклора является аудиозапись национальных песен, легенд и преданий, благопожеланий и обрядов. Например, использование мобильных устройств для записи устного народного творчества прямо на месте сбора материала. Это позволяет сохранить оригинальные мелодии, тексты и интонации, передаваемые устно из поколения в поколение.

Важным элементом сбора и фиксации калмыцкого фольклора является использование аудиовизуальных технологий, таких как видеозапись и фотографирование. Снимки и видеозаписи народных обрядов, танцев, песен и игр могут быть использованы для создания

архива калмыцкой культуры. Эти материалы также используются для проведения исследований и анализа фольклора.

Для сбора материала по калмыцкому фольклору автором используются три способа фиксации. Все три способа можно разделить «территориально». Согласно первому способу фиксирование происходит на территории информанта, так сказать «в домашних условиях». Благодаря такому способу информанту комфортно вести рассказ, показывать быт. В то же время автору удается зафиксировать, в каких условиях производились записи, такие полевые записи позволяют увидеть всю картину в целом.

Автором были записаны 3 информанта, полевые записи происходили в Целинном районе республики Калмыкия (поселок Найнтахн, село Троицкое). Помимо записей информантов автором также были зафиксированы: в домах всех информантов стоял буддийский алтарь. Не все информанты разрешили сфотографировать алтарь. Алтарь считается священным местом, поэтому для него необходимо отвести специальное место. На алтарь ставят изображения божеств, лампадки, благовония, четки.

Первый способ фиксирования фольклора является самым комфортным для информантов, в то же время можно увидеть их быт. Все информанты угощали автора калмыцким чаем, который является традиционным напитком калмыков, подавая пиалу обеими руками. Это знак уважения к человеку, которого угощают чаем [Ользеева, 2017:171]. Первую пиалу с чаем по канонам ставили на алтарь.

Второй способ фиксирования происходит в научной лаборатории, такой способ удобен тем, что при общении с информантом посторонние не смогут помешать записи. Для данного способа автору необходимо было создать комфортные условия для информанта. Заранее было обговорено время и место, информанты были предупреждены о характере вопросов, а также о том, что будет вестись съемка.

Информанты были приглашены для записи в молодежную научную лабораторию «Комплексные буддологические исследования». В данной лаборатории есть все необходимое для качественной видео и аудиосъемки. Общение с информантами происходило в дружелюбной атмосфере, они охотно рассказывали устные истории своих семей. Однако часть информантов призналась, что из-за небольшого волнения забыли упомянуть те или иные истории или примеры. В таком случае автор предложил информантам присылать устные нарративы в социальных сетях (мессенджерах).

Третий способ фиксирования фольклора это современные технологии. Современные способы сохранения и передачи калмыцкого фольклора имеют ключевое значение для сохранения культурного наследия этноса и его ценностей. Собираение и фиксация фольклора в условиях современных реалий стало более доступным и эффективным благодаря использованию аудиовизуальных технологий.

Современные коммуникационные технологии, такие как социальные сети и видеосвязь, также играют важную роль в передаче калмыцкого фольклора. Например, использование голосовых сообщений в мессенджерах позволяет людям быстро и удобно обмениваться благопожеланиями, песнями, описанием примет и другими элементами фольклора. Также такие популярные платформы для видеосвязи, как Zoom или Skype, использовались автором для общения с информантами, находящимися за границей. Подобные платформы также служат для проведения онлайн-семинаров, встреч и конференций, посвященных фольклору.

Автор впервые использовал данный способ, когда столкнулся с тем, что информанты, проживающие за пределами республики, не имеют возможности приехать в Калмыкию в силу разных обстоятельств. С одним таким информантом автор связался посредством видеосвязи мессенджера. Информант с семьей проживает в городе Улан-Батор, Монголия. Благодаря современным технологиям автору удалось опросить информанта, записать весь процесс интервью на диктофон.

Третий способ фиксирования чрезвычайно удобен тем, что информанты находятся за пределами территории республики Калмыкия. Это очень быстрый способ записи, в то же время информант находится в комфортной для себя обстановке.

Использование современных технологий в процессе сбора и передачи калмыцкого фольклора способствует его продвижению и популяризации как внутри региона, так и за его пределами. Это помогает сохранить уникальные традиции и ценности калмыцкого народа и способствует сохранению его культурной идентичности.

Современные способы сохранения и передачи калмыцкого фольклора играют важную роль в сохранении культурного наследия этноса и его ценностей. Использование аудиовизуальных технологий, мессенджеров и видеосвязи позволяет эффективно и доступно фиксировать и передавать устное и письменное народное творчество, сохраняя его для будущих поколений.

Литература

1. Ользеева С.З. Калмыцкие народные традиции (на калмыцком и русском языках). Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2017. – 480 с.
2. Хабунова Е.Э. Сохранность традиционного фольклора калмыков в современных условиях (данные экспедиций Калмыцкого государственного университета 2012 – 2017 гг.) // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия. Программа и тезисы докладов Восьмого Международного научного форума. М.: Институт Наследия, 2022. – 220 с.
3. Чалбанова К.В. Калмыцкие календарные обряды и ритуалы в современных записях // *Modern Humanities Success*. 2023. – №12 – С. 117 – 121.

© Чалбанова К.В., 2024

УДК 398.3

*Шамсутдинова И.Ф.,
аспирант, БГПУ им.М.Акмиллы,
г.Уфа, Россия*

КОНЦЕПТ «ВРЕМЯ» В СВАДЕБНЫХ ПРИЧИТАНИЯХ НЕВЕСТЫ

THE CONCEPT OF “TIME” IN THE BRIDE’S WEDDING LEAMS

Аннотация. В данной статье осмысливается категория времени в жанре башкирского свадебно-обрядового фольклора – сенляу (*башк. сеңләу*). Исследуются место, значение и роль временных координат в художественно-образной картине мира прощальных плач-причитаний невесты, покидающей родительский дом. На примере композиционной структуры некоторых обрядовых действий и текстов (причитания, благопожелания) проанализированы сущность, функции, особенности отражения времени. Делаются выводы о том, что обрядовое время увеличивается и выходит за рамки обыденного, бытового, стираются переходные границы. Следовательно, в ритуальном оплакивании невесты происходит разрыв от обыденного, профанного (земного) времени и вход в сакральное (священное), особо функциональное.

Abstract. This article comprehends the category of time in the genre of Bashkir wedding ritual folklore - senlyau (Bashk. сеңләу). The place, meaning and role of time coordinates in the artistic and figurative picture of the world of the farewell lamentations of a bride leaving her parental home are explored. Using the example of the compositional structure of some ritual actions and texts (lamentations, good wishes), the essence, functions, and features of the reflection of time are analyzed. Conclusions are drawn that ritual time is increasing and goes beyond the ordinary, everyday, and transitional boundaries are being erased. Consequently, in the ritual mourning of the bride there is a break from ordinary, profane (earthly) time and an entrance into the sacred (sacred), especially functional.

Ключевые слова: свадебный фольклор, обрядовое время, сенляу, причитания, благопожелания.

Key words: wedding folklore, ritual time, senlyau, lamentations, good wishes.

Время как важнейшая категория философского и эстетического мышления выражает продолжительность существования материальных объектов и структурирует определенную последовательность событий реальной действительности. Исследователями в каждую определенную эпоху понятие «время» истолковывалось по-своему. Наиболее полное определение «времени» дается в толковом словаре русского языка С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 1) Одна из форм существования материи; 2) Длительность чего-нибудь, измеряемая секундами, минутами, часами; 3) Последовательная смена часов, дней, лет; 4) Определенный момент, в который происходит что-нибудь; 5) Период, эпоха; 6) Пора дня, года; 7) Подходящий срок, благоприятный момент; 8) Период или момент, свободный от чего-нибудь; 9) Категория глагола, специальными формами относящая действие в план настоящего, прошлого или будущего [Ожегов, Шведова, 2006: 337].

В русском языке слово время заимствованно из церковно-славянского, древнерусского слова «веремья», образовано от той же основы, что и глагол «вертеть»; первоначальное его значение «нечто вращающееся» [Фасмер, 2004: 361; Большая Российская Энциклопедия, 2007: 81]. В Толковом словаре В.И. Даля понятие «время» определено как «длительность бытия; пространство в бытии; последовательность существования; продолжение случаев, событий; дни за днями и века за веками; последовательное течение суток за сутками» [Даль, 2000, с. 265].

В исследовании Н.М.Шанского указано, что корни понятия «время» можно усмотреть в древнеиндийских словах «vert» и «vartama», предназначенных для обозначения цикличности, вращения [Этимологический словарь, 1968: 194]. Также этимология английского слова time (время) восходит к южнославянскому слову «верте» от той же основы, что и слово «вертеть» [Lijun Guo, 2014: 34].

В «Мифологическом словаре башкирского языка» Ф.Г.Хисаметдиновой «вакыт» определяется как цикл [Хисаметдинова, 2010, с. 73], который в свою очередь представляет из себя «совокупность каких-либо явлений, процессов, работ, составляющих законченный круг действия, развития чего-либо» [Большой толковый словарь русского языка, 2008, с.1463]. Круговорот проявляется также в сезонных обрядах и праздниках. Важной составляющей в жизневедении башкирского народа также является круговорот годовичного цикла, являя собой «полную систему представлений башкира о жизни, времени, пространстве, бытии» [Султангареева, 2015: 10].

В языковой картине мира не только башкирского свадебно-обрядового фольклора распространенными дефинициями концепта «вакыт» являются: 1) Быуат, йыл, сәғәт (конкретное время); 2) Сак, ай, тәүлек, ниндәйзер мэл (время, пора); 3) Мэл, форсат (время, возможность, случай); 4) Осор, заман (пора, стадия, период) 5) Дәүер (эпоха, период) [Академический словарь башкирского языка, 2012: 68-69]. Данные категории времени фиксируются в сенляу (башк. сеңләү) – причитаниях невесты, лирической исповеди молодой девушки.

Төрлө лә үлән сәскә атканда

Ер ярылып калгандай була.

Тыуып-үскән илдән киткән *сакта*

Йән ярылып калгандай була.

[Султангареева, 2005: 107]

Когда бурно цветы цветут,

Кажется, земля разрывается.

Когда ухожу я из родных мест —

Будто душа моя разрывается.

Художественное время в причитаниях невесты – время настоящее: «*цветы цветут*», «*земля разрывается*», «*ухожу*», «*душа разрывается*». В плаче молодая девушка выражала свое недовольство замужеством и обиду родителям, родне, подружкам, жениху, поэтому для сенляу характерны отчаяние и горечь душевного состояния девушки, дилемма: время в доме родителей (тыуған якта) и время ухода в дом жениха (ят якка).

Невеста описывает происходящие вокруг события, а самое главное – комментирует непосредственно то, что чувствует в данной точке времени, изображается время «здесь и сейчас». Плач невесты – это не столько изображение реальной действительности, сколько эмоциональный отклик молодой девушки на него. Оттого в жанре плачей доминирует импровизационная составляющая и «художественное настоящее» [Лихачев, 1979: 246]: несмотря на фактические общепринятые правила исполнения причитаний, каждая героиня (невеста) будет сочинять и исполнять его по-своему. Таким образом, фольклорное время следует правилу «драматургического триединства» (единство места, единство времени и единство действия) – единству времени, где события происходят в строго определенное время (к примеру, единство времени по Аристотелю определяется «одним круговоротом солнца» [Аристотель, 1927: 14]).

Драматичная интонация точно передается через различные временные категории, которые разделяются на природные и жизненные. Природное время состоит из солнечных и лунных циклов: көн (день), төн (ночь), ай (месяц) и др. Например, время весны – это период пробуждения, обновления, обострения чувств.

«Толпар кеүек **ярһый**, һай үзәгем,
Яз көндәре **нисек** түзәрем?!»
[Башкорт халык ижады, 1995: 454]

«Душа моя, как толпар, **волнуется**,
Как стерпеть мне, как придет весна?»
[Башкирское народное творчество,
2010: 441]

Так и в данном причете раскрывается эмоциональное состояние невесты, которое характеризуется волнением, грустью, тоской и тревогой. Не случайно звучат не утвердительные, а вопросительные предложения.

Жизненное время также имеет свои циклы: бала сак (детство), йәш сак (молодость), карт сак (старость) и др. Время определяет статус человека.

Карағай ғына тигән буй такта,
Кырып кына йыуайык
кыз сакта.
Килен генә булғас, йырламайзар,
Уйнап кына калайык
кыз сакта.
[Башкорт халык ижады, 1995: 462]

Ой да половицы-то из сосны-дерева,
Поскребем да вымоем, **пока в**
девушках.
В молодичах уж не пляшут, не поют,
Поиграем, порезвимся, **пока в**
девушках.
Эй...[Башкирское народное творчество,
2010: 453]

Статус девушки имеет временной символ. Время разделено на кыз сак (время девичества) и килен сак (время невесты). **Пока в девушках** можно играть, петь, плясать, а в снохах уже нельзя. Поэтому замужество воспринимается как печальное, безрадостное время.

В других случаях замужество оплакивается с указанием конкретного возраста. Таким образом жизненное время в поэтическом мире сенляу предстает также в числовом эквиваленте: в сенляу упоминается возраст, который становится временем взросления девушки. Она прощается именно с тем возрастом, который описывается в сенляу: «Мин иламай, кем илаһын — *ун алты ла йәшем* тулайы» / «Кому же плакать, как не мне, *шестнадцать лет* исполняется только»; «Атакайым, һинең кулдарыңда *ун дүрт кенә йыл* торзом сак» / «Отец мой, у тебя лишь *четыренадцать лет* я жила» [Султангареева, 1994: 115].

В сенляу невесты время также характеризуется по признакам годового сезона:

Һаз карағаттары беште бит,
Һаз куйынына томан төштө бит.
Кылдан ғына нәзек билкәймә
Таштан ауыр хәсрәт төштө бит.
[Башкорт халык ижады, 1995: 453]

Уж поспела **болотная смородина**,
Над болотом туман стелется
Словно струна на мой тонкий стан,
Камня тяжелей навалилось горе.
[пер.авт.]

В данном причитании запечатлено время отъезда невесты в дом жениха. Под «болотной смородиной» подразумевается голубика, которая встречается на торфяных

болотах; плоды-ягоды голубики «голубого до почти черного цвета» созревают в июле-августе [Большая Российская энциклопедия, 2007: 523]. То есть время отъезда в дом жениха состоялось летом. Более того, неслучайно упоминается именно данная ягода черного цвета. Именно в таких красках представляется время ожидания переезда невесты в дом мужа.

Особое место в свадебно-обрядовом фольклоре занимает «Бульял вақыты» (момент назначения отъезда). Данное время характерно только для свадебного обряда.

«Туғайзарза тулып эй йөрөгән

Туйға тигән генә куй икән.

Бульял көнөм етеп кенә килә:

Был донъяны әлүк куй икән»

[Султангареева, 1994: 128]

«На долинах пасутся бараны

Предназначен на свадьбу тот табун

Время отъезда моего подходит,

Хоть этот мир сейчас покинь».

Только с наступлением срока «бульял» провожали невесту в дом мужа.

Слияние образов жизни природы и жизни героя – традиционный прием в фольклоре. Потому в куплетах сенляу прослеживаются некоторые совпадения описаний жизни девушки с жизнью природы. Возникают одни и те же категории-образы: поспели ягоды / «поспела» (повзрослела) девушка (девушка на выдане); навалились камни / обрушилось горе на девушку; промерзла земля во дворе / озябла девушка.

В сенляу-раздумьях девушка, обращаясь к природе, прощалась с окружающим пространством и оплакивала беззаботное время девичества и вольной жизни. При хождении в поле невеста причитала:

«Беззең күлдең һуызары

Туңыр инде боз булып...

Минән калған тиндәштәр

Уйнар инде дус булып» [

Башкорт халык ижады, 1995: 453]

«В нашем озере водица

Зимой будет замерзать

Мои сверстницы как прежде

Будут весело играть»

[Башкирское народное творчество, 2010: 439]

Девичество – это вольная, беспечальная жизнь в доме отца, потому символ воли, благостей предстает в образе цветка, лебедя, а девичьей спокойной и вольной жизни угрожает черная птица («*Күлдә генә йөрөгән қазы тибәрғә, һауаларза оса қара қош*»); недавно она жила беззаботно и вольно, как жеребенок («*Яңы ғына инем колонсак*»), но девичья жизнь коротка, как жизнь белого цветка («*Кыз балакай ғүмере ак сәскә*») [Башкирское народное творчество, 1996, с. 258]. Своеобразную систему образов в сенляу-раздумьях составляют небесные светила, реки, леса, деревья, поля или звери, птицы, олицетворяющие вольную жизнь.

Природное окружение, т. е. место исполнения полевых сенляу, обусловило и специфику манеры исполнения, особенности их эмоционального звучания. Образ девушки и ее состояние сравнивается с небесными светилами, птичьим полетом:

Кыр қазқайы, меқкен, осоп бара,

Канат оскайзарын талдырып.

Кыз балакай, меқкен, китеп бара,

Тыуған-үскән ерен қалдырып.

Дикий гусь улетает далеко,

Крыльями устало машет.

Девушка, бедная, уходит же,

Родную землю оставляет

[Султангареева, 1994: 124]

Глаголы в форме настоящего времени передают переход: «улетает», «машет», «уходит», «оставляет», совершается переход в будущее (девушка «улетает», подобно перелету гусей). Однако настроение девушки омрачается от того, что птица – вольное существо, а девушка – невольная. Поэтому во время ухода возникают знаки девичьей печали: природа сопутствует переживаниям девушки. В ее судьбе участвуют животный, птичий, предметный и растительный миры. Птицы грустят и печалются с невестой («*Һакмар ғына буйы көйөлдө, моңло көйзар көйләп көйөндө*»), кукушка предвещает одиночество или гибель («*Қарағайза ағас башында зар қысқыра кәкүк башыма*»), травы и ивы сгибаются,

склоняются вместе с ней, вода тревожится и бушует, земля разрывается под ногами («*Ер ярылып киткәндәй була*»)» [Султангареева, 1994: 115].

Через художественно-поэтические образы выражается горестное внутреннее состояние невесты. Будущий мир, озвучиваемый невестой, наполнен символикой смерти: «*Мне, молодой, не жить – маяться*», «*Причитают, плачу, все меня провожают*», «*От объятий мужа старого не могильным ли веет холодом*» [Башкирское народное творчество, 2010: 448].

Подобного рода связь со смертью не случайна: время в народной традиции может наделяться положительным или отрицательным содержанием. Положительное время – это время жизни, тогда как отрицательное – время смерти. Так невесте отводилась «роль» покойного. Прощально-плачевая интонация, переходы из одного мира в другой, трагическая интонация причитаний, напряженная атмосфера соединяет два жанра: хыктау (погрибально-поминальные обряды) и сеңләу (свадебные обряды).

Хыктау

«Кара юлдың кырсын ташын
Тирә-тирә китеп барам.
Бахил булыгыз, туғандар,
Озон юлға китеп барам».

«Камни черной дороги
Иду и теряблю.
Прощайте же, родные,
В длинный путь я ухожу»

[Султангареева, 1994: 28]

Сеңләу

«Ишегем алды туң тимер,
Өшөнәм, атай, туның бир.
Риза бул, **бахил дә бул**,
Хуш бул, атай, кулың бир!»

«Промерзла во дворе земля,
Отец, озябла, шубу дай.
Прости и не кори меня
Прощай, отец, руку дай!»

[Султангареева, 1994: 159]

Характерные свойства куплетов хыктау и сенляу – мотив прощания навеки, исповедь произносящего причеты (провожаемого), выражение тоски и печали, соединяется время разлуки и отношения невесты и покойного.

Несмотря на то, что восприятие действительности в обоих жанрах обрядовой поэзии трагическое, и в обоих случаях содается переход из одного мира в другой, развязка существенно отличается: если в хыктау – это мотив физической смерти человека (уход в вечность), то в сенляу – это смерть социальная (временная). Невеста, умирая социально для своего рода, в новом статусе возрождается в доме жениха, где происходит «воскрешение», «оживление» девушки (что наглядно демонстрируется в свадебном обряде «Бит асыу» (открывание лица невесты)).

Момент перехода невесты из одного статуса в другой, из одного пространства в другое – рубежное время, в которое невеста ощущала себя наиболее уязвимой, так как еще не совершила переход в новый мир (мир жениха), но уже простилась со старым (мир родителей).

«Атакайымдың өйөндә,
Ултырғаным минең түр **ине**.
Атакайым ейөнән киткәс,
Ишек төбә лә күп инде.
Эй-й-!...» [Султангареева, 1994: 117].

«**В свое время** в доме отца своего
На почетном месте я сидела,
Когда уйду из дома отца –
И порог мне будут жалеть.
Ой – й – й!...» [пер. авт.]

В данном причете с помощью частицы «ине» передается время прошлое, в то время как во второй части куплета наблюдается время будущее (когда уйду из дома). **Было** – почетное место, **будет** – место, где пожалеют даже порог. Будущее снова воспринимается в негативном тоне. Подобное движение времени в пространственно-временном континууме время воспринимается как горизонтальная координата (см.Рис.1).

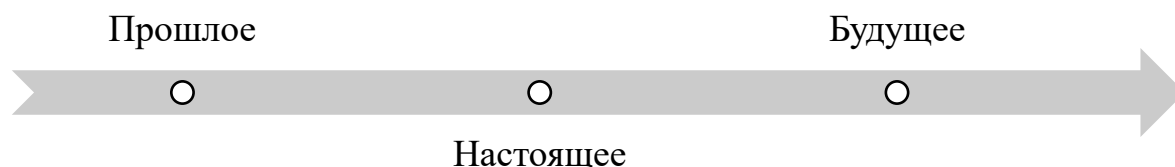


Рис.1. Горизонтальная координата времени

В башкирском фольклоре время устойчиво представляется как огромное дерево (Мировое дерево), имеющее двенадцать больших веток [Аминев, 2005, с.72]. Так, Иггдрасиль – мировое дерево в скандинавской мифологии и космологии, ясень, находящийся в центре вселенной и являющийся основой всех девяти миров, «соединял не только все миры — он был средоточием времени, соединял прошлое и будущее» [Петрухин, 2001, с.99-100]. Таким образом, в башкирских причетах поле становилось инициационным центром, а дерево являлось символом и проводником от прошлого к будущему времени.

Как уже было отмечено в начале, в башкирском свадебно-обрядовом фольклоре время в большей степени предстает как циклический путь, круговорот временных событий. Подобная цикличность наблюдается в свадебном обряде «Игэт туй» (приезд невесты в дом своих родителей спустя год супружеской жизни). Обычай назывался туркенләү, что означало временное возвращение домой. Новобрачной нельзя было нарушать строго отведенный отрезок времени и часто возвращаться к родителям вопреки обычаю.

Успешное завершение данного обряда маркирует благополучное продолжение семейной жизни и символизирует не конечную остановку времени, а переход временных координат в дальнейшую стадию. В «Игэт туй» заключена циклическая повторяемость, поэтому в действии «возвращение домой» время представлено не в горизонтальной плоскости, а образует круговорот бытия в форме колеса жизни (см.Рис.2).

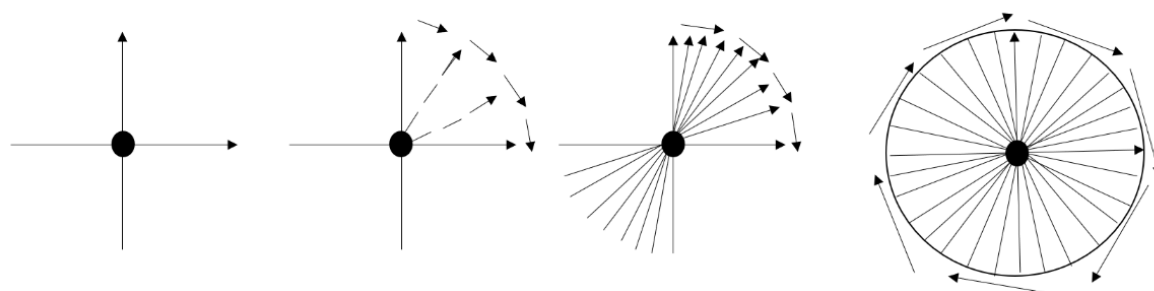


Рис.2. Круговорот пространственно-временных координат

Вся система временных координат в свадебно-обрядовом фольклоре представляет некий круг, символизирующий цикличность времени.

Невесте и жениху необходимо было успешно пройти пространственно-временные границы. В целях этого, для облегчения пути, в адрес молодых звучали благопожелания (*башк. теләктәр*). Магия доброго слова снимала тревогу, негатив и страх, тем самым определяла положительный эмоциональный тон инициационного перехода девушки и юноши. Пожелание – это, своего рода, разрешение обрядовых переходов.

Түлли-түлли, түлли бул,
 Бүзәналэй түлле бул,
 Уллы бул, кызлы бул.
 Бер кулың балда булһын,
 Бер кулың майза булһын,
 Көлдөксәң тулы кел булһын,
 Казаның тулы аш булһын!

Плодовитою ты будь,
 Как перепелка плодовой будь,
 И сын, и дочь родятся пусть,
 Одна рука пусть в меду будет,
 Другая — будет в масле,
 Подтопка золой полна пусть будет
 Котел полный всегда пусть будет!

[Султангареева, 2005:304]

В благопожеланиях время максимально устремлено к будущему, что закодировано в словах «булыр», «булһын», «бул». Все семейно-бытовые процессы имеют пафос благополучия в будущем. В благопожеланиях обнаруживается идея о «продуктивности времени». По М.М.Бахтину «продуктивное время» – это время «беременное, носящее плод, рождающее» [Бахтин, 1975: 356]. Продуктивность времени характеризуется созиданием, ростом, а не разрушением.

Время в свадебной поэзии является не просто иллюстрацией конкретного события или действия, а, включает в себе катарсическое назначение, способствует социальной трансформации человека, определяет его переходы в пространственно-временном континууме. Следовательно, время в сенляу – важнейшая категория философского и эстетического мышления, система, обладающая «художественно-изобразительной самостоятельностью и ценностью» [Большая Российская энциклопедия, 2007: 18]. Категория времени в обряде (йола) становится амбивалентным: с одной стороны, в обряде необходимо четкое соблюдение временных границ, с другой – обрядовое время увеличивается и выходит за рамки обыденного, бытового. Подобная атомическая концепция времени в суфизме разделяет мир на категории: 1) «Временной» (му'аккат) и 2) «Невременной» (гайр му'аккат) или «вечное» (кадим) [Насыров, 2009: 108].

Таким образом, в ритуальном оплакивании невесты фиксируется разрыв от обыденного, профанного (земного) времени и вход в сакральное (священное), вечное. Сакральное и профанное (священное и мирское) время – два образа бытия человека в мире, так как в то или иное время невеста «попадает» через глубины своих личных ощущений, через осознание своего положения в мире.

Литература

1. Академический словарь башкирского языка: в 10 т. – Т.3 (В – И) / Под ред. Ф.Г.Хисамутдиновой. – Уфа: Китап, 2012. – 864 с. (на башк.яз).
2. Аминев З.Г. Космогонические воззрения древних башкир. - Уфа: Башлингвоцентр, 2005. – 140 с.
3. Аристотель. Поэтика / Пер. и примеч. Н.И.Новосадского. – Л.: Академия, 1927. – 124 с.
4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. Лит, 1975. – С.234-407 [502 с.].
5. Башкирское народное творчество / Сост. и вступ. ст. Р.А.Султангареевой и А.М.Сулейманова. – Т.12: Обрядовый фольклор. – Уфа: Китап, 2010. – 592 с.
6. Башкирское народное творчество: песни. – Т.8. / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. С.А.Галин. / Пер. с башк. Ю.Андрианова. – Уфа: Китап, 1996. – 397 с.
7. Башкорт халык ижады: йола фольклоры. – Т.1. / Сост. А.М.Сулейманов, Р.А.Султангареева. – Уфа: Китап, 1995. – 560 б.
8. Большая Российская Энциклопедия: [в 35 т.]. – Т.7./Авт. Б.Н. Головкин, В. В. Воронцов. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2007. – 767 с.
9. Большой толковый словарь русского языка / Гл.ред. С.А.Кузнецов. – М.: Рипол Классик, 2008. – 1534 с.
10. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Т. 1. – М.: Изд-во тип. М.О. Вольфа, 2000. – 812 с.
11. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
12. Насыров И.Р. Основание исламского мистицизма: генезис и эволюция / И.Р.Насыров. – М.: Языки славянских культур, 2009. – 552 с.
13. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / С.И.Ожегов, Н.Ю.Шведова. – 4-е изд., дополн. – М., 2006. – 3423 с.

14. Петрухин В.Я. Мифы древней Скандинавии. – М.: Астрель, 2001. – 464 с. – (Мифы народов мира).
15. Султангареева Р.А. Башкирский свадебно-обрядовый фольклор /УНЦ РАН. – Уфа, 1994. – 191 с.
16. Султангареева Р.А. Жизнь человека в обряде: фольклорно-этнографическое исследование башкирских семейных обрядов. — Уфа: Гилем, 2005. — 344 с.
17. Султангареева Р. А. Йола — система и нормы жизневедения башкир / Р. А. Султангареева. — Уфа: Китап, 2015. — 216 с.
18. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. // Пер. с нем. 4-е изд. – Т. 1. – М.: Прогресс, 2004. – 576 с.
19. Хисаметдинова Ф.Г. Мифологический словарь башкирского языка. – М.: Наука, 2010. – 452 с.
20. Этимологический словарь русского языка. – Т.1. – Вып.3 [В] / Под руков. и ред. Н.М.Шанского. – М.: Изд-во Моск. у-та, 1968. – 284 с.
21. Lijun Guo. National cultural characteristics of the concept of time in Russian language [article] // Culture and Civilization. – 1-2'2014. – P. 32 – 42.

©Шамсутдинова И.Ф., 2024

УДК 008; 793

*Шарафитдинова Л.И.,
м.н.с., БГПУ им. М. Акмуллы,
г.Уфа, Россия*

БЛАГОПОЖЕЛАНИЯ У БАШКИР: НА ПРИМЕРЕ ЖИЛИЩА

GOOD WISHES FOR THE BASHKIRS: THE EXAMPLE OF HOUSING

Аннотация. В статье рассматривается жанр башкирского устного народного творчества – благопожелания (алкыш), связанные с жилищем. Благопожелания являются источником для изучения нравственных ценностей башкирского народа, его этикета. В статье также подчеркивается, что основными мотивами благопожеланий в башкирском фольклоре являются пожелания благополучия, здоровья, материального достатка, удачи и добра.

Abstract. The article examines the genre of Bashkir oral folk art – benevolence (alish) associated with housing. Benevolence is a source for studying the moral values of the Bashkir people and their etiquette. The article also emphasizes that the main motives of well-wishes in Bashkir folklore are wishes for well-being, health, material prosperity, good luck and goodness. **Ключевые слова:** ключевые слова на русском языке.

Ключевые слова и фразы: алкыш, фольклор, благопожелания, обряд, новоселье, дом, закладка фундамента, магия слова, этикет, этноэтика и др.

Keywords: alysh, folklore, benevolence, ceremony, housewarming, house, laying the foundation, magic of the word, etiquette, ethnoethics, etc.

В свое время В.А. Чивилихин писал: «Любой народ, где бы он не жил и каким бы малочисленным не был, представляет собой стремительно возрастающую с годами и веками общечеловеческую ценность – он несет в будущее земной истории неповторимую свою культуру, язык, предания старины, обычаи, ремесла», и нельзя не согласиться с писателем [Чивилихин, 1982: 99].

По мнению Р. Султангареевой, «Системное изучение башкирского семейно-бытового фольклора позволяет нам выявить характерный корпус, тип образца мировой традиционной культуры. Башкирский семейно-бытовой обрядовый фольклор, располагающий яркой этничностью, национальной спецификой, разножанровым репертуаром, занимает свое место на фоне мировой обрядовой культуры, органично сочетается с закономерностями развития общечеловеческой истории, традиций в целом» [Султангареева, 2005: 24].

Изучению благопожеланий уделяется немалое внимание. Семейно-бытовые обряды и традиции башкир изучали такие ученые-этнографы как С. Руденко, Р. Кузеев, Н. Бикбулатов и др. Обрядовая поэзия башкир стала объектом изучения таких ученых-филологов, как К. Мерген, М. Сагитов, Г. Хусаинов, С. Галин, Р. Султангареева, М. Надыргулов, А. Сулейманов, Ф. Хисамитдинова, Р. Баязитова и др. В их работах изучались и анализировались образцы народного творчества, связанные с обрядами.

Мифосемантические, идейные, функциональные и структурные особенности календарных обрядов раскрывает в своих трудах Р.А. Султангареева. Ее книга «Йола – система и нормы жизневедения башкир» [Султангареева, 2015] знакомит с обрядами сезонного, хозяйственно-бытового, целительного назначений, даются подробные описания этикетных правил.

Однако в башкирском фольклоре до сих пор недостаточно изучены благопожелания, связанные с жилищем.

В башкирском языке жанр благопожеланий обозначается термином «алкыш» или «теләк». В академическом словаре дается такое определение: «Алкыш II – благословение, хуплау, ризалык биреү, якшы теләк; алғыш – благословение, благопожелание, одобрение» [Академический словарь башкирского языка, т.1.: 243].

Ф.Г. Хисамитдинова также считает, что: «Алкыш – благословение, благопожелание, одобрение; направлено на обеспечение благополучия, достатка, счастья, здоровья, плодovitости конкретному человеку, семье, роду» [Хисамитдинова, 2010: 23].

Р.Р. Баязитова дает такое определение: «Благопожелания – небольшие по объему речевые формулы, используемые в повседневном общении по тому или иному поводу: рождение ребенка, оказание услуг, покупка, постройка дома, женитьба и т.п.» [Баязитова, 2010: 113].

Благопожелания («теләк», «батаһүз», «алғыш») – основной жанр обрядового фольклора переходного значения. Слова пожеланий произносятся в решающие и поворотные периоды жизни, акцентируя значимость событий: их произносят на свадьбах, перед началом трапезы и после нее, во время проведения календарно-сезонных обрядовых праздников, в разных жизненных ситуациях в связи с важными событиями, обычаями, действиями, традициями и обрядами. Без них не обходится ни одно более или менее значимое событие в жизни.

Во всех случаях благопожелания (алкыш) усиливают возблагодарения Аллаха за его дары, активируют эффекты позитивного и оптимистического. Они служат для моральной поддержки, поднятия духа и настроения, эмоционального настроя. И в их основе лежит вера в магическую силу слова, стремление с ее помощью положительно воздействовать на жизнь человека. Благопожелания сопровождают людей всю жизнь.

По мнению А.М. Сулейманова, «по назначению благопожелания могут быть специализированные, т.е. для тех, кто занят определенным видом труда, ремесла (охотникам, косарям, пчеловодам и т.п.), и универсальные, подходящие для всех категорий лиц» [Сулейманов, 1995:43].

В формах обращения, в приветствиях, в правилах гостеприимства, в благопожеланиях и т.д. проявляется этноэтика башкирского народа. Особенностью этноэтики нашего народа, как и других тюркских народов, состоит в том, что благопожелания имеют ритуально-нормативное оформление: протекают в определенной последовательности, подчиняются тем или иным давно установленным правилам. Например, если кто-то пришел в гости к другому и застал его за работой, к приветствию обязательно добавляется: «Эшегез уң булһын», «Яуаплы эшегеззә уңыштар юлдаш булһын!» («Пусть работа будет удачной») или «Хозай ярзам бирһен» («Бог в помощь») и т.д. Если же гость застал хозяина за приемом пищи, к приветствию обычно прибавляется: «Ашығыз тәмле булһын!» («Приятного аппетита!»), «Сәйегез тәмле булһын» («Пусть чай будет вкусным»). На приветствия и благопожелания башкиры отвечали стилистически нейтральной дежурной фразой: «Амин, шулай булһын» («Аминь, да будет так»).

При этом протягивается связующая нить между общающимися, в этом случае между хозяином и гостем, оживляются традиционные формы общения. Такое дружелюбное, доброе и уважительное отношение к собеседнику, позволяет достичь более эффективного и гармоничного общения.

Благопожелания, сохранившиеся в башкирском языке, можно поделить на две основные группы:

1) небольшие по объему благопожелательные слова или речевые формулы, которые произносятся в повседневной жизни по любому важному поводу;

2) благопожелания, имеющие стихотворную форму, которые являются составной частью календарных или семейно-бытовых обрядов.

Виды благопожеланий обычно зависят от ситуаций – выражение благодарности, встречи и проводы, поздравления, соболезнования, признательности и др.

Они являются обязательным элементом не только башкирской, но и мусульманской обрядности, так как являются обязательным ритуалом, который обязателен после чтения молитв – аятов Корана.

По своей форме благопожелания, которые произносятся в повседневной жизни, свободны, но существуют и определенные устойчивые выражения и формулы. Например, если кто-нибудь пришел в новый дом или квартиру, приветствие дополняется пожеланиями: «*Өйөгөз котло булһын!*» («Пусть в доме будет счастье»). Молодым людям обычно желают найти свою половинку и скорейшей женитьбы, детей: «*Шулай йүнле генә берәй йәмәгәт табып, башлы-күзле булып китеп, бала-сағаларыңды изгелеген күрәп картайырга язһын инде...*» (В. Гүмәров). «*Хозай ғына һаклай күрһен. Тигез гүмерле, бәхетле мөхәббәт бир балакайыма*» (Ф. Байбурин).

Охотнику желают, чтоб охота была удачной помогли Тәңре (Бог) и Тау эйәһе (Хозяин горы):

Тәңре һиңә дарман бирһен,

Тау эйәһе фарман бирһен!

Для пчеловода говорили следующие благопожелания:

Сологоң котло булһын!

Күс артынан күс күнһын!

Рассмотренные выше благопожелания произносятся в повседневной, бытовой жизни. Условно эти тексты можно назвать бытовыми благопожеланиями. Основными мотивами речевого акта пожелания являются пожелание здоровья, материального достатка, удачи, добра.

Очень часто наблюдается у башкир пожелания призывного характера, которые обычно произносятся представителями старшего поколения. Например: «*Данлы булайык!*» («Будем славными!»), «*Яманатлы булмайык!*» («Не оставим после себя худого имени!»), «*Илебез тыныс булһын!*» («Пусть будет мир в стране!») и т.д.

Считали, что благопожелания, обращенные к Богу (Алла) на вхождение в новый дом, обладает большой силой и имеет глубокий смысл. Они помогают привнести мир, покой, любовь в жилище, оградить всех членов семьи от жизненных трудностей, катаклизмов, скандалов, разных болезней.

Дом является святым местом для каждого. К выбору места для строительства или покупки жилища подходили очень серьезно. Например, в романе «Буренушка» Т. Гариповой рассказывается о подходе к выбору места и значении дома для человека: «*Мадина! Вот что я должна сказать: пока ты жива – здорова и в силах, выбери место неподалеку от могилы Аблебахата, у родников, и построй новый дом – кирпичный, с куполообразной крышей... У каждой семьи должно быть место, дающее возможность отдохнуть утомленной душе, набраться сил. Я думаю, таким местом, Меккой нашей семьи станет построенный тобой дом... Прежде чем начнешь строить дом, посади вокруг, у родников и ручьев, деревья – липы, березы, рябины, дубы. Их устремленность к свету придаст ясность твоим мыслям, крепость телу...» (Т. Гарипова).*

Благопожелания начинали произносить задолго до новоселья, во время закладки фундамента дома. Этот ритуал был обязательен, он не забыт и сейчас. Во время закладки фундамента под четыре угла дома кладут четыре монетки и произносят благопожелания, имеющие стихотворную форму, которые являются составной частью календарных или семейно-бытовых обрядов:

<i>Донъяң котло булһын,</i>	<i>Пусть жизнь здесь будет</i>
<i>Бала-сагағыз күп булһын,</i>	<i>благостна,</i>
<i>Малығыз ишле булһын!</i>	<i>Покой царит всегда,</i>
<i>Кыуанып-шатланып</i>	<i>Пусть будет жизнь здесь</i>
<i>Ғүмер итергә язһын!</i>	<i>радостна,</i>
<i>Нигезегез котло булһын,</i>	<i>Живите долго-долго</i>
<i>Китмәс булып ырыс кунһын!</i>	<i>В радости и счастье!</i>
<i>Нәсел-нәсәбең уңһын да уңһын,</i>	<i>Пусть основа крепкой будет!</i>
<i>Быуын эйәрә быуын йәшәрлек булһын!</i>	<i>Счастье прочное пусть будет!</i>
<i>Брысы менән!</i>	<i>Пусть живут за родом род!</i>
<i>Амин!</i>	<i>Благо множа каждый год!</i>
	<i>Аминь!</i>

При установке матицы (өрлөк) на оба ее конца привязывали белые полотенца, под основания матицы также клали монеты и при этом произносили:

<i>Нигезегез нык булһын,</i>	<i>Пусть детей много-много родится,</i>
<i>Бала-сагағыз күп булһын,</i>	<i>Пусть стоит крепко дом – не клонится,</i>
<i>Пусть скотина бессечно плодится,</i>	<i>Малығыз ишле булһын!</i>
<i>Пусть счастливая жизнь ваша длится</i>	<i>Кыуанып-шатланып</i>
<i>Долго-долго!</i>	<i>Ғүмер итергә язһын!</i>

В новом доме башкиры обязательно устраивали «Өй туйы» – праздник новоселья. Название этой традиции сложилось из двух слов – «Өй» (дом) и «туй» (свадьба), что означало, что новоселье – это большой, значимый в жизни праздник, одно из самых радостных событий для любой семьи. Переезжая в другое жилье, у семьи начинается новый этап в жизни. Мусульман в этой связи особо заботит вопрос о том, как сделать так, чтобы на новом месте был баракат (изобилие). В дом сначала заносили хлеб и соль с такими благопожеланиями:

<i>Котло булһын йортоғоз,</i>	<i>Пусть будет дом ваш полон чашей,</i>
<i>Баллы булһын кортоғоз,</i>	<i>И медоносны улы ваши,</i>
<i>Бәтмәс булһын балығыз,</i>	<i>Пусть улы мед переполняет,</i>
<i>Үрсеп торһон малығыз.</i>	<i>Пусть скот в хозяйстве прибывает</i>

<i>Имен тормош көтөгөз,</i>	<i>Живите, прочь гоня напасти,</i>
<i>Ипле тормош көтөгөз,</i>	<i>Живите в радости и счастье,</i>
<i>Һау-сәләмәт булығыз</i>	<i>Все от мала до велика,</i>
<i>Бала-сага көллөгөз!</i>	<i>Все от мала до велика!</i>
<i>б) Хәйерле булһын,</i>	<i>Пусть будет счастливая,</i>
<i>Тигез гүмер итергә!</i>	<i>Совместная жизнь!</i>
<i>Үзегезгә туззырырға язһын!</i>	<i>Чтоб удасться износить самим!</i>
<i>Бисмилләһир-рахмәһир-рахим,</i>	<i>Бисмилләһир-рахмәһир-рахим,</i>
<i>Шатлыклы булһын,</i>	<i>Пусть не стихает детский крик,</i>
<i>Эсе тулы аш-һыу булһын,</i>	<i>Пусть счастье светит каждый миг,</i>
<i>Бала-сага зар-зья кылһын!</i>	<i>Желаем дому благ земных!</i>

(БНТ, т. I.)

Для молодоженов, отделившихся от родителей, входящих в свой дом, тоже были пожелания:

Тиң йәшәгез, тиң
картайығыз!
Арағыздан ел дә үтмәһен —
Дошман яһнын, төтәһен!
Күп кыуаныс күрегез!
Якты булһын түрегез,
Татлы булһын һүрегез,
Якты булһын йөзөгөз!
Йомарт булһын кулығыз,
Унлап булһын улығыз!
Кызы юк өй — буш күн күнәк,
Кызығыз булһын күмәк!
Сәс һакалдар ағартып,
Берегез булһын ил ағаһы,
Икенсегез — ил инәһе!

Живите в согласии
Состарьтесь в согласии,
Пусть и ветер между вами не пройдет
Пусть недруга огонь сожжет,
Пусть светлым будет дом всегда,
Пусть обойдет ваш дом беда,
Пусть речи будут сладостны,
Пусть лица будут благостны.
Дом без детей ведро пустое,
Пусть их будет хотя бы трое.
Наступит день и станут враз,
Седыми волосы у вас,
Один – главою рода станет,
И матерью другая станет.
Старейте, но старейте вместе!

Такие благопожелания обычно исполняются говорком на несложный речитативный напев. Как видим, при проведении ритуального обряда новоселья произносили в прошлом благопожелания, имевшие неизменные, устойчивые тексты, хотя не возбраняется вносить и собственные добавления. Тексты благопожеланий варьировались, но стабильными в них были мировоззренческие и морально-нравственные постулаты.

Устойчивые выражения благопожеланий в башкирской культуре выражают внимание, добрые отношения к новоселам, тем самым они основываются на общепринятых правилах поведения и традиционной культуре этноса. Этнокультурные стереотипы коммуникативного поведения башкир тесно связаны с их ментальными и культурными ценностями.

Еще есть и такие простые пожелания: «Көнөн күрһен, көлөндә аунаһын!», «Ярар, үззәрәнә бер башка мөрийәнән төтөн сығарһындар. Үззәрә нисек теләй, шулай йәшәһендәр, әйзә», «Исән-һау, бергә-бергә йәшәргә насип булһын!», «Йортоғозға бәрәкәт, өйөгөз котло булһын!».

В таких необрядовых (бытовых) благопожеланиях звучат слова, обращенные к небесным силам и к хозяевам жилища, но носят менее просительный характер. Например: Яңы өйөгөз котло булһын, ашығыз татлы булһын! Һуңынан да – бергә-бергә йәшәргә язһын (Б. Ноғоманов).

В благопожеланиях активно употребляются речевые формулы «Алла», «Хозай», «Хозай Тәғәлә», «Аллаһы Тәғәлә», «Раббым» и глаголы «бирһен» («пусть даст»), «булһын» («пусть будет»), «насип итһен», «насип булһын» («пусть будет так»), «хәйерле булһын» («пусть будет добрым» и т.д. Например: «Юлдары уң булһын инде балакайзарзың. Хәйерле генә булһын инде, хәйерле булһын» (З. Бишшева).

И сегодня бытовые благопожелания употребляются очень часто: по торжественным случаям, желают счастливой дороги во время проводов, поздравляют при покупке одежды, с окончанием учебного заведения и т.д. Например: «исән-һау йөрөп кайт», «аяк-кулың һызлауһыз булһын», «имен-аман тононорға язһын», «Алла бәрәкәт бирһен», «йылы тәнеңдә тузһын» и т.д.

Обязательно читаются в новом доме аяты, завершая чтение выражают благодарность Аллаху за улучшение жилищных условий, благословляют всех членов семьи на новый этап в жизни. Желают, чтоб жизнь на новом месте стала более осознанной, спокойной и счастливой.

В новоселье, как и у всех народов, приходят гости. После чтения специальных аятов, гости дарят подарки, поздравляют, произносят собственные желания. Конечно, звучат желания, придуманные спонтанно, заранее не планированные и не заученные. В них звучат не только извечная народная мечта о счастливой, безмятежной жизни, но слышится неподдельный призыв к моральной и нравственной чистоте общества, к гармонии в

отношениях с родственниками, природой. Новоселье не обходится без обильного угощения.

В народе сформировались благопожелания с просьбой о заступничестве, помощи Аллаха: «*Эй, Хозайым, ярзамыңдан ташлама, өйөбөззә тыныс йәширгә насип ит*» («Аллах, не оставляй без помощи, дай возможности спокойно жить в своем доме») и т.д.

За жилищем надо было следить, ухаживать. Чтобы дома зимой было тепло, дома обмазывали глиной, которую сами и замешивали. Такие работы выполняли сообща, организуя «өмә». Принимали участие более молодые девушки, невестки, соседи и т.д.

Обмазку обязательно начинали с восточной стены, с солнечной стороны. Первой шлепала глину об стену та женщина, чья рука считалась более легкой. Например, говорили: «*Сәлимә, һинәң кулың еңел, һин башла!*» («Салима, твоя рука легкая, ты начинай!»). Избранная женщина со словами благопожелания начинала работу:

*Бисмилләһир-рахмәни рахим.
Кул артым еңел булһын,
Был донъялар аман булһын.
Һигеззәре котло булһын,
Имен-аман йәшәһендәр.
Балалары, малдары тыуып торһон,
Мөхәббәтле йорт булһын!*

Дружный процесс обмазывания дома всегда сопровождался веселыми шутками, песнями.

Произносились такие благопожелания: «Пусть те, кто будет здесь жить, долго живут! Живите в здравии, согласии, благополучии!» Все пожелания, приговоры и шутки зачастую придумывались спонтанно и импровизировались по ходу дела.

Так, к примеру, во время работы в адрес хозяев говорили: «*Балсык йәбешкән һымак, береһе береһенә йәбешеп йәшәһендәр!*» («Как глина крепко лепится, так крепко (дружно) и живите друг с другом!»).

*Балсык баһайык әле,
Өйзө һылайык әле.
Фәреһтәләр «амин» тиһен,
Эһите баһлайык әле.
Балсык баһып, һыу коябыз,
Һаламын да өһтәйбәз.
Эһе генә булып торһон,
Ең һызғанһып эһләйбәз.
Өй һылайыбыз йырай-йырай,
Өйөгөз йылы булһын.
Без һылаган өй эһенә шатлыктар
ғына тулһын.
Өй һылайыбыз, өй һылайыбыз,
Өй һылау – еңел түгел,
Өмә иһеп һылаганда
Гел күтәрәнке күңел
Һау йәшәгез, әхирәткәй,
Без һылаган өйзәрзә.
Колагыңда яңғырап торһон
Без йыраған көйзәр зә.
Йылы булһын өйөгөз,
Моңло булһын көйөгөз,
Китмәһ булып ырыһ кунһын,
Тазалык, һаулык булһын!
Өйөгөззө һылап бөттөк,
Һарай һылайыкмы әллә?*

*Давай замесим глину,
Дом глиной обмажем,
Пусть ангелы скажут «Амин»,
Работу давай начнем.
Замешивая, льем воду,
И солому добавляем.
Пусть всегда будет работа,
Начнем, засучив рукава.
Обмазываем дом и поем,
Пусть будет теплым дом.
Пусть царит в этом доме
Лишь счастье и радость!
Обмазываем дом, обмазываем
Эта работа — нелегкая.
Когда работаешь и помогаешь,
Настроение приподнятое.
Живите в здравии, подруженька!
В этом доме теплом.
Пусть останутся в памяти,
Песни, что мы поем.
Пусть будет теплым этот дом.
Пусть звучат родные мотивы,
Пусть живет здесь счастье,
Будьте живы и здоровы!
Вот и закончили работу,
Может и сарай обмажем?*

*Эшебеззе иртә бөттөк,
Уйнап алайыкмы әллә?*

*Раз завершили работу,
Может поиграем и споем!*

Процесс обмазывания дома описывается Х. Давлетшиной в романе «Иргиз»:

«Өй артына түңәрәкләп йәйгән ике өлкән йәйем мәте катыш комдоң уртаһына ат тизәге ташып өйгәс, кыззар, килендәр сырсыу килеп шаярыша-көлөшә, Ыргызан көйәнтәләп һыу ташып койзолар, һалам һалдылар. Муйылбикәнең әзерләп куйган өс-дүрт силәк эсә көлөн һибәләп, балактарын төрөп, күлдәк итәктәрән бөрмәләренә кыстырып, ике йәйемгә бүленеп, тубыктан батып, балсык баһырга тотондолар. Балсыктың кайһыһы тизерәк булығы тураһында шаян һүз көрәштерә-көрәштерә, ике йәйемде лә ашығып әйләнәләр. Көл уртаһында бызлап яткан вак кына тизәк куззары аякты бешерә, ләкин улар бирешмәскә тырышалар, «әәм, калай эсә» тизәр зә беһкән аяктарын һыуык балсыкка тығалар. Өмәселәр шулай итеп балсыкты һағыз кеүек булып шартлагансы басып әзерләп, төшкә сәйгә ултырзылар. Төштән һуң өйзә һә тигәнсә һылап бөтөрөргә булдылар».

На благопожелания принято отвечать словами: «Амин», «Шулай булһын», «Шулай була күрһен», «Алланың амин тигән сағына тура килһен», «Бергә-бергә булһын» и т.д.

Например, в трагедии «В ночь лунного затмения» М. Карима Дәрвиш говорит: «Йорт-ерең, мал-тыуарың именлектә, күңел-хәтерзәрең бөтөнлектә булһын, байбисә. Баш осоңдан ырыс кошо китмәһен».

Тәнкебике приветливо отвечает: «Рәһмәт, мөсафир, амин шулай булһын. Һинең дә күңелең таплы, күзең яман булмаһын. Төклө аяғың менән рәһим ит. Әйзә» (М. Карим).

Благопожелания остаются неотъемлемой частью традиций и культуры башкирского народа и сегодня. Мы, так же как и в древности, придаем значение каждому событию в нашей жизни, трепетно желая, чтобы все мы пребывали в благоденствии. Благопожелания делают богаче мир общения башкирского народа, усиливают его ценностное содержание.

Литература

1. Башкорт теленең академик һүзлеге: 10 томда. Ф.Ф. Хисамитдинова редакцияһында. – Өфө: Китап, 2011. – 432 б.
2. Баязитова Р.Р. Традиционный семейный этикет башкир: монография / отв. ред. М.В. Мурзабулатов. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2010. – 176 с.
3. Сөләймәнов Ә. М. Башкорт халкының им-том һәм мөззәти йола фольклоры // Башкорт фольклоры: тикшерүзәр һәм материалдар. Мәкәләләр йыйынтығы. 2-се сығарылыш. - Өфө: 1995. – 43-сө бит.
4. Султангареева Р.А. Башкирский свадебно-обрядовый фольклор. – Уфа: УНЦ РАН, 1994. – 191 с.
5. Султангареева Р.А. Жизнь человека в обряде: фольклорно-этнографическое исследование башкирских семейных обрядов. Уфа: Гилем, 2005.
6. Султангареева Р.А. Йола – система и нормы жизневедения башкир. Уфа: Китап, 2015.
7. Хисамитдинова Ф.Г. Мифологический словарь башкирского языка. – М.: Наука, 2010. – 452 с.
8. Чувилихин В.А. Память // Роман-газета. 1982. - №16.

© Шарафитдинова Л.И., 2024

УДК 821.512.145

Шарипова А.С.,

*д. филол. н., зам. дир., ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ,
г. Казань, Россия*

**ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 1930-1940-Х ГОДОВ:
ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ**

TATAR DRAMATURGY OF THE 1930-1940 YY.: ARTISTIC AND AESTHETIC SEARCH

Аннотация. В статье анализируются основные тенденции идейно-эстетического развития татарской драматургии 1930-1940-х годов. Полученные результаты показывают, что тематика и проблематика пьес исследуемого периода значительно сужается по сравнению с классическим периодом развития национального драматургического искусства, концепция героя регламентируется идеологией и соцреалистическим канонами, доминантой в построении конфликта становится классово-социальное противостояние. Автором установлено, что, несмотря на унификацию национальных литератур, в татарской драматургии возникали феномены, не укладывающиеся однозначно в рамки канона: художественно-эстетические искания, которые достигались, в основном, за счет обращения драматургов к историческим, фольклорным и этнографическим мотивам, привели к созданию уникальных высокохудожественных драматургических произведений.

Abstract. The article analyzes the main trends in the ideological and aesthetic development of Tatar drama in the 1930s-1940s. The results obtained show that the themes and issues of the plays of the period under study are significantly narrowed in comparison with the classical period of development of national dramatic art, the concept of the hero is regulated by ideology and the socialist realist canon, and class-social confrontation becomes the dominant factor in the construction of the conflict. The author has established that despite the unification of national literatures, phenomena arose in Tatar drama that did not clearly fit into the framework of the canon: artistic and aesthetic quests, which were achieved mainly through the playwrights' appeal to historical, folklore and ethnographic motifs, led to the creation of unique highly artistic dramatic works.

Ключевые слова: татарская драматургия, социалистический реализм, герой, конфликт, идея, проблема, трагедия, либретто.

Keywords: tatar dramaturgy, socialist realism, hero, conflict, idea, problem, tragedy, libretto.

Особенностью литературы 1930-х годов становится официальное утверждение социалистического реализма в качестве единого творческого метода. Принятие в 1932 году Постановления ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» приводит к переходу от одной литературной эпохи к другой. Ликвидация формально-организационных основ эстетического плюрализма привела к уходу из литературной жизни школ, группировок, отстаивающих различные, а часто противоположные эстетические воззрения [Ахмадуллин, 2012: 198] и утверждению монистической концепции в общественно-философской мысли [Юсупова, 2018:188]. Унификация советской литературы путем определения единых литературно-эстетических и социокультурных ориентиров устанавливает дальнейший путь развития и татарской драматургии. Как отмечает Ю.Г. Нигматуллина, в конце 1920-х годов татарские писатели были вынуждены под нажимом официальной идеологии отказаться от «романтизма идей», то есть идеи о развитии национального самосознания и национальной свободы оказались под запретом, взамен была предложена идея построения социализма [Нигматуллина, 1997: 150]. Это приводит к тому, что, присущие татарскому словесному искусству богатство, многообразие тематики и проблематики уходят на второй план, «деятели литературы должны были обращаться только к тем проблемам и темам, которые одобрялись бы официальными идеологическими постулатами» [Галимуллин, 1999: 2]. Таким образом, 1930-е годы становятся периодом «утверждения соцреализма в татарской литературе, «выравнивания» национальных литератур в соответствии с его канонами» [Загидуллина, 2013: 183], что находит полное отражение и в татарской драматургии.

Ввиду изменений литературно-эстетических ориентиров перед творческой интеллигенцией встал вопрос о новом облике советского героя, и это привело к тому, что в татарскую драматургию приходит новый тип идеализированного героя – самоотверженный защитник народа, всецело преданный общественному долгу, целеустремленный,

оптимистично настроенный труженик, свободный от внутренних переживаний, возникающих в результате противостояния общих интересов и личных устремлений. «Самой динамичной фигурой советского мифа становится герой в его разных проявлениях; он выступает и как строитель новой жизни, и как победитель любых препятствий и врагов» [Гюнтер, 2000:744].

Яркими примерами татарских пьес, ставящих на главу угла сюжетобразующих линий процесс формирования характера нового советского человека, являются произведения «В вороньем гнезде» («Козгыннар оясында», 1929), «Горы» («Таулар», 1931) Ш. Камала; «Славное время» («Данлы чор», 1930) Р. Ишмурата, «Ткачиха Асьма» («Тукучы Әсма», 1932) Ф. Бурнаша, «За туманом» («Томан артында», 1934) Ш. Камала; «Зубаржат» («Зөбәржәт», 1936) Ф. Сайфи-Казанлы; «Пламя» («Ялкын», 1940) Т. Гиззата и др. В этих пьесах в центре внимания оказались созидательный труд положительного героя и благотворное влияние коллектива на личность. Ввиду того, что концепция революционного аскетизма приводила к пониманию положительного героя односторонне, обедняя его личностное содержание, «наблюдается активный переход от внешнего действия во внутреннее, превращение богатства духовных переживаний персонажей в обязательный компонент сюжета» [Ахмадуллин, 2012:249]. Наряду с яркими самоотверженными образами тружеников-энтузиастов, как Акбирдин («На Кандре» К. Тинчурина), Таймасов («Соколы» Ф. Бурнаша), Мустафа («Песня радости»), Габбас («Габбас Галин» Ш. Камала), Давлет («Давлет Бадриев» Г. Иделле) выходят на арену психологически обогащенные типические персонажи, как Ярулла («Единоличник Ярулла» Ф. Бурнаша), Гульзада («Гульзада» Р. Ишмурата) и другие, отличающиеся от предшественников тем, что приходят к основной мысли уже через внутренние противоречия и духовные переживания.

Главная идея пьес, написанных на тему строительства колхоза и индустриализации общества («Праздник ударников» («Ударниклар бэйрәме», 1933), «Семья деда Булата» («Булат бабай гаиләсе», в соавторстве с К. Наджми, 1933) К. Тинчурина; «Письмо» («Хат» 1934), «Красный цветок» («Кызыл чәчәк», 1939) Ф. Бурнаша; «Великий поворот» («Бөек борылыш», 1930), «Праздник Победы» («Жиңү бэйрәме», 1933), «Кузнец без фамилии» («Фамилиясез тимерче» 1933), «Славное время» («Мактаулы заман», 1935) Т. Гиззата и др.), а также направленных на изображение трудовых будней рабочего-современника («В вороньем гнезде» («Козгыннар оясында», 1930), «Горы» («Таулар», 1932), «Ткачиха Асьма» («Тукучы Әсма», 1932) Ф. Бурнаша; «Давлет Бадриев» («Дәүләт Бадриев», 1933) Г. Иделле; «Габбас Галин» (1934) Ш. Камала и др.), в основном, заключается в восхвалении самоотверженного труда в производстве и в татарских деревнях, призыве к строительству «светлого будущего». Ряд пьес основывается на идеи разоблачения сторонников «старой жизни» («Великий поворот» («Бөек борылыш», 1930), «Борьба» («Көрәш», 1935) Т. Гиззата; «Ленивый Бикмухамет» («Ялкау Бикмөхәммәт», 1932) Г. Насыри; «Старик Андар» («Әндәр карт», 1934) Р. Ильяса; «Единоличник Ярулла» («Ялгыз Ярулла», 1939) Ф. Бурнаша и др.). Конфликт этих драматургических произведений, как правило, основывается на классово-социальном противостоянии сторонников и врагов нового строя, а также на противоборстве личного желания и социального долга главных героев. А это, в свою очередь, приводит в определенной степени к шаблонно-схематичному характеру пьес и существенному снижению их художественной ценности.

Расширение в республике театрального движения, организация передвижных театров, специального филиала Татарского государственного академического театра, позже получившего статус Татарского государственного театра драмы и комедии имени К. Тинчурина, и их достаточно активная деятельность на рубеже 1920-1930-х годов приводят к значительному увеличению в этом периоде количества агитационных пьес в татарской сценической литературе («Славная эпоха» («Данлы чор», 1930) Р. Ишмурат; «Две силы» («Ике көч», 1931) А. Камала; «Пример» («Үрнәк», 1931) А. Тагирова; «Письмо» («Хат», 1934) Ф. Бурнаша, «Мактаулы заман» («Славное время», 1935) Т. Гиззата и др.). Агитационная драматургия в силу своей специфики имела свои недостатки такие, как

отсутствие психологической достоверности, художественной индивидуальности внутренней организации сюжета.

Безусловно, однотипность сюжетов нередко приводила не только к искусственности конфликта, но и к появлению пьес, которых отнести к тому или иному жанру становилось достаточно сложно. К примеру, пьесы «Ленивый Бикмухамет» («Ялкау Бикмөхэммет», 1932), «Делегат» (1936) Г. Насыри, «Касим с орденом» («Орденлы Касыйм», 1936) С. Шакурова, «Соседи» («Күршеләр», 1933) А. Ахмета, «Голубая поляна» («Зәңгәр алан», 1933), «Зубаржат» («Зөбәржәт», 1936) Ф. Сайфи-Казанлы, «Праздник ударников» («Ударниклар бәйрәме», 1933) К. Тинчурина, «Великий поворот» («Бөек борылыш», 1930), «Кузнец без фамилии» («Фамилиясез тимерче», 1933) Т. Гиззата являются таковыми. В результате размывания жанра увеличилось число «пьес на тему», выполняющих нормативную функцию: если в начале 1930-х годов это были пьесы о революции (историко-революционные); на рубеже 1930-1940-х годов к ним добавились «производственные» пьесы, пьесы на «колхозную» тему.

«Усиление репрессий, уход от литературной арены многих талантливых писателей, способных смело выступить в сатирических жанрах, необоснованные требования к искусству смеха, чудовищные обвинения сатириков во всех смертных грехах в конце концов привели к существенному ослаблению комедиографии» [Ханзафаров, 1996: 93]. Ограничение авторов декларативными, агитационными рамками приводит к серьезной деформации жанра комедии, отходу от подлинно комедийных конфликтов уже в начале 1930-х годов. В произведениях Г.Насыри «Делегат» (1936), «Ленивый Бикмухамет» («Ялкау Бикмөхэммет», 1932), Т. Гиззата «Случай с белоголовой нетелью» (1932), «Славное время» («Мактаулы заман», 1935), Ф.Бурнаша «Единоличник Ярулла» («Ялгыз Ярулла», 1939) и многих других конфликт сосредотачивался вокруг конъюнктурных политических тем, проблем выполнения планов в промышленном производстве, сплошной коллективизации и устранении частнособственнических инстинктов в деревне. Получилось сохранить жизнеспособность этого жанра только благодаря комедиям, созданным по фольклорным мотивам. Достижением татарской комедиографии исследуемого периода является комедия Н. Исанбета «Ходжа Насретдин» («Хужа Насретдин», 1939), которая вошла в золотой фонд татарской комедиографии и получила богатую сценическую историю. Наличие главного героя, близкого духом для всех тюркских народов, целостность характеров, яркость сюжета и красочность языка обеспечили высокую художественность и поэтичность пьесы.

В этот период создается ряд пьес, в которых драматурги, обращаясь к переломным моментам исторических событий, судьбам исторических личностей, пытаются средствами художественного творчества анализировать причины глобальных перемен, вскрывать их влияние на происходившие изменения в мировоззрении людей. К таким произведениям относятся пьесы «Искры» («Чаткылар» 1934), «Потоки» («Ташкыннар», 1937) Т. Гиззата, «Миркай и Айсылу» («Миркәй белән Айсылу», 1935) Н. Исанбета, «Три жизни» («Өч тормыш», 1933) Г. Камала, «В вороньем гнезде» («Козгыннар оясында», 1930) Ш. Камала, «Дедушка Кирилл» («Кирилл бабай», 1931) Ф. Митрофанова, «Камиль» («Камил», 1930) Х. Такташа, «Тукай» (1938), «Тукай в Уральске» («Тукай Җаекта», 1938), «Пугачев в Казани» («Пугачев Казанда», 1940) А. Файзи, «Золотоволосая» («Алтынчәч», 1939) М. Джалиля, «Семья деда Булата» («Булат бабай гаиләсе», 1933) К. Тинчурина и К. Наджми и другие. Несмотря на то, что в них действия героев построены по канонам соцреализма, благодаря остроте конфликтов, разветвленности сюжетных линий, разработанности характеров, многие из этих произведений получили достойное место в истории национальной сценической литературы.

В то же время многие историко-революционные драмы, созданные в этот период, как «О-два» (1931) В. Валиева-Сульвы, «Соколы» («Лачыннар», 1932), «Черный занавес» («Кара пәрдә», 1934), «Заря» («Таң» 1936) Ф. Бурнаша, «Запоздалый приказ» («Кичеккән фәрман», 1932) Ш. Усманова, «Бишбуляк» («Бишбүләк», 1932) Т. Гиззата, «Забулачная республика» («Болак арты республикасы», 1939) Н. Исанбета, ввиду излишнего революционного

романтизма и прямолинейности конфликта, не смогли иметь долгую творческую жизнь, вызвав бурные обсуждения даже среди литературных критиков своего времени.

В качестве одной из особенностей татарской драматургии рубежа 1930-1940-х годов необходимо отметить появление жанра историко-биографической драмы. Именно в этот период начинают создаваться пьесы, направленные на художественное воссоздание образов выдающихся татарских личностей, как выдающийся татарский поэт Габдулла Тукай («Тукай» (1938) А. Файзи), первая татарская актриса Сахибжамал Волжская («Гульжамал» (1943) Н. Исанбета), татарский просветитель Каюм Насыри («Каюм Насыри» (1945) Х. Уразикова, известный революционер М. Вахитов («Мулланур Вахитов» (1948) Н. Исанбета).

Несмотря на ограниченность различными нормами, жесткими рамками для писателей, «культурные процессы в 30-е гг. были не сводимы только к этим превращенным формам «подгонки» под канон» [Булавка, 2007: 141], в исследуемый период были созданы и уникальные высокохудожественные драматургические произведения. «Несомненно, определённую роль в этом сыграли и законы объективного содержания художественного творчества, и сила таланта отдельных художников слова и деятелей искусства» [Ахмадуллин, 2012: 238]. В татарской драматургии это достигалось, как уже было сказано выше, путем обращения к фольклорным мотивам, так как «фольклоризм в 1930-е гг. становится едва ли не основной формой выражения национального в литературе» [Загидуллина, 2013: 183]. На волне повышенного интереса к устному народному творчеству был создан ряд трагедий, основанных на фольклорно-историческом материале. Пьесы Н. Исанбета «Спартак» (1933) и «Идегей» («Идегэй», 1941) стали определенным шагом в сохранении и развитии жанра трагедии в татарской драматургии исследуемого периода, а также продолжением национальных традиций начала XX века. Несмотря на то, что в исследуемый период «изображение трагедии советского человека воспринималось как нехарактерное явление» [Закирзянов, 2010:228], Н. Исанбет, оставаясь в заданных соцреалистическим канонам идеологических рамках, на основе исторического материала, смог передать смысловые ассоциации и параллели с современностью.

Определённым достижением татарской литературы конца 1930-х годов становится также развитие национальной музыкальной драматургии, особенно нового жанра – либретто («Разия» (1936) К. Наджми; «Сафа» (1939), «Шурале» («Шүрәле», 1938), «Зульхабира» («Зөлхәбирә», 1940), «Беглец» («Качкын», 1937) А. Файзи; «Золотоволосая» («Алтынчәч», 1939) М. Джалиля; «Наемщик» (1939), «Башмачки» («Башмагым», 1941) Т. Гиззата; «Галиябану» (1939), «Холодный ключ» («Салкын чишмә», 1939) К. Амири и др.). Эта тенденция была связано, в первую очередь, созданием Татарского государственного театра оперы и балета и по достоинству может считаться определённым достижением татарской драматургии исследуемого периода.

В период Великой Отечественной войны приоритет отдается созданию пьес, отвечающих запросам времени – на поднятие духа фронтовиков и тружеников тыла. В центре преобладающего большинства произведений оказывается военно-патриотическая тематика; такие мотивы, как героизм, верность в любви, самоотверженность в труде становятся ведущими. Во многих пьесах господствует патриотический пафос, романтический дух, характерный героико-революционным драмам, в то же время следуют отметить, что «в произведениях, изображающих жизнь тыла, углубляется психологический анализ, проникновение в душевный мир человека» [Миннуллина, 2023: 256].

В качестве достижения драматургии военных лет можно назвать пьесы, основанные на фольклорных мотивах, как «Түләк белән Сусылу» («Тюляк и Сусылу», 1942), «Жирән чичән белән Карачәч сылу» («Рыжий сказитель и красавица Карачеч», 1942) Н. Исанбета, а также исторических драм – «Сәхипжамал Волжская» («Сахибджамал Волжская», 1943), «Мулланур Вахитов» (1945) этого же автора, «Каюм Насыри» (1944) М. Гали и Х. Уразикова. В плане представления народного героя в изменившихся условиях драма М. Амира «Минлекамал» («Минлекамал», 1944) также занимает особое место.

Таким образом, подводя итог, необходимо отметить, что в 1930-1940-х годах татарская драматургия находилась под идеологическим и административным давлением социалистического реализма, вместе с тем, несмотря на унификацию национальных литератур, в татарской драматургии возникали феномены, не укладывающиеся однозначно в рамки канона: в результате художественно-эстетических исканий драматургов, в основном, путем обращения к историческим, фольклорным и этнографическим мотивам, были созданы отдельные высокохудожественные драматургические произведения.

Литература

1. Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – 511 с.
2. Булавка Л.А. Социалистический реализм: превратности метода. Философский дискурс. – М.: Культурная революция, 2007. – 272 с.
3. Галимуллин Ф.Г. Соотношение эстетического и социологического в татарской литературе 1920-30 годов: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – Казань, 1999. – 77 с.
4. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Социалистический канон: сб. статей / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – Спб.: Академ. проект, 2000. – С. 743-784.
5. Загидуллина Д.Ф. Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – 207 с.
6. Закирзянов А.М. Жанр трагедии в современной татарской драматургии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2010. – № 1. – С. 226-235.
7. Миннуллина Ф.Х. Татарская драматургия в годы Великой Отечественной войны (на примере пьес Ф. Карима, Н. Исанбета, Т. Гиззата, М. Амира) // Мир науки, культуры, образования. 2023. – № 4 (101). – С. 254-256.
8. Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской культур. – Казань: «Фэн», 1997. – 190 с.
9. Ханзафаров Н.Г. Татарская комедия. – Казань: «ФЭН», 1996. – 266 с.
10. Юсупова Н.М. Система образов-символов в татарской поэзии первой половины XX века: монография. – Казань: Ихлас, 2018. – 312 с.

© Шарипова А.С., 2024

Содержание

От составителей.....	4
А.М.СУЛЕЙМАНОВ – ВИДНЫЙ ФОЛЬКЛОРИСТ И КРУПНЫЙ УЧЕНЫЙ, МНОГОПРОФИЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ, ПЕДАГОГ И ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ	
<i>Гиниатуллина Л.М.</i> СОЗДАНИЕ ЛИЧНОГО ФОНДА А.М. СУЛЕЙМАНОВА В НАУЧНОМ АРХИВЕ УФИЦ РАН.....	5
<i>Кинийэголова Г.Ә</i> ӘКИӘТТӘ – ХӘКИКӘТ ЙӘКИ ҒАЛИМ ӘХМӘТ СӨЛӘЙМӘНОВ ТИКШЕРЕНЕҮЗӘРЕНДӘ ӘКИӘТ ЖАНРЫ (В СКАЗКЕ – ИСТИНА ИЛИ В ТРУДАХ УЧЕНОГО АХМЕТА СУЛЕЙМАНОВА ЖАНР СКАЗКИ).....	8
<i>Кунафин Ф.С.</i> КҮРЕНЕКЛЕ ҒАЛИМ Ә.М. СӨЛӘЙМӘНОВТЫҢ БАШКОРТ ФОЛЬКЛОРЫН ӘЙРӘНЕҮЗӘГЕ ҺӘМ ПРОПАГАНДАЛАУЗАҒЫ РОЛЕ (РОЛЬ ВИДНОГО УЧЕНОГО А.М. СУЛЕЙМАНОВА В ИЗУЧЕНИИ И ПРОПАГАНДЕ БАШКИРСКОГО ФОЛЬКЛОРА).....	11
<i>Сәлимов Н.Б.</i> ӘХМӘТ СӨЛӘЙМӘНОВТЫҢ ҒАФУРИ РАЙОНЫ МЕНӘН БӘЙЛӘНЕШЕ (СВЯЗЬ АХМЕТА СУЛЕЙМАНОВА С ҒАФУРИЙСКИМ РАЙОНОМ).....	17
<i>Фазылова Р.Р.</i> ЛИЧНЫЕ ВЕЩИ АХМЕТА СУЛЕЙМАНОВА В НАЦИОНАЛЬНОМ ЛИТЕРАТУРНОМ МУЗЕЕ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН.....	19
<i>Хөббитдинова Н.Ә.</i> БУРАНҒОЛОВ МӨХӘМАТША СӘСӘНДЕҢ “УРАЛ БАТЫР” КОБАЙЫРЫН ЯЗЫП АЛЫП СИСТЕМАЛАШТЫРАҒАНЫ, ОЛО ВЕРСИЯҒЫН ӘЗЕРЛӘҮГӘ НИГЕЗ ҺАЛҒАНЫ, ҺӘМ АКАДЕМИК ӘХМӘТ СӨЛӘЙМӘНОВТЫҢ ШУЛ ЭШТЕ ДАУАМ ИТЕП, ДОНҒЯҒА СЫҒАРҒАНЫ.. (О ТОМ, КАК МУХАМЕТША-СӘСӘН БУРАНГУЛОВ ЗАПИСАЛ И СИСТЕМАТИЗИРОВАЛ КУБАИР «УРАЛ-БАТЫР», ЗАЛОЖИЛ ОСНОВУ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ ЕГО БОЛЬШОЙ ВЕРСИИ, И АХМЕТ СУЛЕЙМАНОВ ЗАВЕРШИЛ ЕГО РАБОТУ И ОПУБЛИКОВАЛ..).....	22
<i>Шагапова Г.Р.</i> АНАЛИЗ РАБОТЫ А.М. СУЛЕЙМАНОВА «ДЕТСКИЙ ИГРОВОЙ ФОЛЬКЛОР».....	25
ФОЛЬКЛОР, МИФОЛОГИЯ, ОБРЯД. ЭПОС, СКАЗКИ, СКАЗИТЕЛЬСТВО. ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ, ЯЗЫКА И ЯЗЫКОЗНАНИЯ. ЭТНОГРАФИЯ, КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ НАРОДОВ ЕВРАЗИИ. ЭТНОПЕДАГОГИКА	
<i>Абдиназимов Ш.Н.</i> ПАМЯТНИК «ХУАСТУАНИФТ» СО СТАРЫМ УЙГУРСКИМ ПИСАНИЕМ.....	28
<i>Azatova J.</i> THE IMAGE OF A TIGER IN THE STORY “MY MEETINGS WITH TIGERS” (ОПИСАНИЕ ТИГРА В РАССКАЗЕ "МОИ ВСТРЕЧИ С ТИГРАМИ").....	32

<i>Аккубеков Р.Ю.</i> А.Г. БЕССОНОВ — ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ БАШКИРСКОГО ЯЗЫКА И ФОЛЬКЛОРА (К 175-летию А.Г. Бессонова).....	33
<i>Аманбаева З.С.</i> БАШКИРСКОЕ СКАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ТРАДИЦИИ И УНИКАЛЬНОСТЬ ИСПОЛНЕНИЯ.....	37
<i>Аманбаева З.С.</i> АНАЛИЗ МОНОГРАФИИ Г.В. ЮЛДЫБАЕВОЙ И Н.А. ХУББИТДИНОВОЙ «АРХАИЧЕСКИЙ ЭПОС БАШКИРСКОГО НАРОДА: ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ».....	40
<i>Багшиаева Р.М.</i> ИДЕАЛИЗАЦИЯ БАТЫРА В БАШКИРСКОМ ИСТОРИЧЕСКОМ ЭПОСЕ «ИДУКАЙ И МУРАДЫМ».....	43
<i>Бакчиев Т.А.</i> СКАЗИТЕЛЬСКАЯ ТРАДИЦИЯ КАК ОСНОВА ИСКУССТВА СЛОВА.....	48
<i>Басангова Т.Г.</i> ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ПРИБАУТКА "ШАВАШ" В ТВОРЧЕСТВЕ ДАВИДА КУГУЛЬТИНОВА.....	50
<i>Vekbergenova M. D.</i> TYPOLOGY OF IMAGES IN SARIGUL BAKHADIROVA'S PROSE (ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ В ПРОЗЕ САРЫГУЛЬ БАХАДИРОВОЙ).....	52
<i>Булдыбай А.С.</i> ЭПИЧЕСКИЕ СКАЗИТЕЛИ ТЮРКСКОГО НАРОДА.....	54
<i>Бухарова Г.Х.,</i> ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ КУЛЬТА БОЖЕСТВА ИРГИЗ У БАШКИР ПО ДАННЫМ ТОПОНИМИИ И ФОЛЬКЛОРА.....	63
<i>Габидуллина Ф.И.</i> ТРАНСФОРМАЦИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ОБРАЗОВ В ПРОЗЕ М. КАБИРОВА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «КОГДА ОНИ ПРОСНУЛИСЬ» («УБЫРЛАР УЯНГАН ЧАК»)).....	73
<i>Файсиа Ф.Ф.</i> БАШКОРТ ФОЛЬКЛОРЫНДА УҢЫШ ҺӘМ УҢЫШҺЫЗЛЫК СИМВОЛДАРЫ МЕНӘН БӘЙЛЕ ЫРЫМ-ЫШАНЫҢУЗАР, ТЫЙҢУЗАР (ПОВЕРЬЯ, ПРИМЕТЫ И ЗАПРЕТЫ БАШКИР, СВЯЗАННЫЕ С СИМВОЛАМИ УДАЧИ/НЕУДАЧИ).....	76
<i>Галимова А.Р.,</i> ОБЩНОСТЬ ОБРАЗОВ И МОТИВОВ ЭПОСОВ «УРАЛ-БАТЫР» И «МАНАС» КАК СВИДЕТЕЛЬСТВО КУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ БАШКИРСКОГО И КЫРГЫЗСКОГО НАРОДО.....	79
<i>Галиуллин А.Х.</i> БАШКОРТ ЯЗЫУСЫҢЫ ГӨЛНУР ЯКУПОВАНЫҢ «КАТЫНДАР» ТРИЛОГИЯҢЫНДА КУШАМАТТАР (ПРОЗВИЩА В ТРИЛОГИИ БАШКИРСКОГО ПИСАТЕЛЯ ГУЛЬНУР ЯКУПОВОЙ «КАТЫНДАР»)).....	85
<i>Галиуллина Д. Р.</i> ОБ ОБЫЧАЯХ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ УФИМСКОЙ ГУБЕРНИИ: ПО МАТЕРИАЛАМ ИЗВЕСТИЙ ОБЩЕСТВА АРХЕОЛОГИИ, ИСТОРИИ И ЭТНОГРАФИИ ПРИ КАЗАНСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ.....	88
<i>Ғаниева Ф.Ф</i>	

ХӘЗЕРГЕ ӨЗӨБИӨТТӨ ӘКИӘТ АЛЫМДАРЫ ҺӘМ УНЫ БАРЛЫККА КИЛТЕРЕҮСЕ ЛЕКСИК-ГРАММАТИК САРАЛАР (ПРИЕМЫ СКАЗОК В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ОБРАЗУЮЩИЕ ИХ ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ).....	93
<i>Гасанова Л. Н.</i> ТЕБРИЗСКАЯ МИНИАТЮРА В КУЛЬТУРЕ АЗЕРБАЙДЖАНА.....	96
<i>Зайдуллина А.В.</i> РАССКАЗЫ ГАЛИ РАХИМА: ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ.....	100
<i>Закирзянов А.М.</i> М. ГЫЙЛӘЖЕВНЕҢ “МИКУЛАЙ” ПЬЕСАСЫНДА ЯЛГЫЗЛЫК МОТИВЫ (МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА В ПЬЕСЕ М. ГИЛЯЗОВА “МИКУЛАЙ”)	104
<i>Илимбетова А.Ф.</i> ОТГОЛОСКИ БЫЧЬИХ ПРАЗДНИКОВ У БАШКИР.....	107
<i>Иткулова Л.А.</i> ФОЛЬКЛОРНОЕ НАСЛЕДИЕ БАШКИР: МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....	113
<i>Каскынова Ф.Н.</i> БАШКОРТ МӘКӘЛ-ӘЙТЕМДӘРЗӘ, ЙОМАКТАРЗА ТӘРБИӘ ТЕМАҢЫ (ТЕМА ВОСПИТАНИЯ В БАШКИРСКИХ ПОСЛОВИЦАХ, ПОГОВОРКАХ И ЗАГАДКАХ).....	116
<i>Кетенчиев М.Б.</i> НАЗВАНИЯ НАСЕКОМЫХ В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОМ ЯЗЫКЕ.....	121
<i>Каюмова Г.Ф.</i> МИФИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ТАТАРСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	126
<i>Котович О.В.</i> МЕНТАЛЬНОЕ ПОЛЕ БЕЛУРУССКОГО СВАДЕБНОГО КАРАВАЯ.....	128
<i>Крук И.И.</i> КОНЦЕПТ ПОМИНОВЕНИЯ ПРЕДКОВ В ТРАДИЦИОННОМ КАЛЕНДАРЕ БЕЛУРУСОВ: СЕМИОТИЧЕСКИЙ СТАТУС РИТУАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ «ОСЕННИЕ ДЕДЫ».....	135
<i>Кунафин Ф.С.</i> Ғ. СОКОРОЙ-КЕЙЕКОВ ИЖАДЫНЫҢ ИДЕЯ-ТЕМАТИК, ЖАНР- СТИЛЬ ТӘБИҒӘТЕ, ХУДОЖЕСТВО ҮЗЕНСӘЛЕКТӘРЕ (ИДЕЙНО- ТЕМАТИЧЕСКАЯ, ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ ПРИРОДА, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА Ғ. СОКОРОЯ- КИЕКОВА).....	141
<i>Леонтьев А.П.</i> О СЮЖЕТИКЕ В ЧУВАШСКОЙ НАРОДНОЙ ЛИРИКЕ.....	148
<i>Махмудов А.Р.</i> ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ БАШКИР – ОПЫТ ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ.....	158
<i>Миннуллина Ф. Х.</i> 1940-50 ЕЛЛАР ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕ (ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 1940-50-Х ГГ.).....	159
<i>Михайлова О.Н.</i> ПЕСНИ В СВАДЕБНОМ ОБРЯДЕ СРЕДНЕНИЗОВЫХ ЧУВАШЕЙ.....	163

Мотигуллина А.Р. САДРИ МАКСУДИНЫҢ ӘДӘБИ ҺӘМ ГЫЙЛЬМИ-ИЖТИМАГЫЙ ЭШЧӘНЛЕГЕ (ЛИТЕРАТУРНАЯ И НАУЧНО-ОБЩЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ САДРИ МАКСУДИ).....	174
Мухаметзянова А.А. ИСТОРИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ТАТАРСКОГО ГЕРОИКО-РЕЛИГИОЗНОГО ЭПОСА.....	180
Мухаметзянова Л. Х. КНИЖНЫЕ ДАСТАНЫ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ТАТАР.....	183
Надыршина Л.Р. XIX ЙӨЗ ТАТАР ӘДӘБИЯТЫНДА ЛИРО-ЭПИК ЖАНРНЫҢ ҮСЕШ ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ (ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИРО-ЭПИЧЕСКОГО ЖАНРА В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА).....	187
Наева А.И. МЕЖДУНАРОДНЫЙ КУРУЛАЙ СКАЗИТЕЛЕЙ – СОВРЕМЕННАЯ ФОРМА СОХРАНЕНИЯ АЛТАЙСКОГО СКАЗИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА.....	190
Назаров Н.А. РОЛЬ КОНЯ В ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОЦЕССАХ И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В УСТНОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЛАКАЙЦЕВ.....	193
Садалова Т.М. ОБЩИЕ АРХАИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АЛТАЙСКОГО И ТЮРКО- МОНГОЛЬСКОГО ЭПОСА.....	198
Салихов А.Г. НЕКОТОРЫЕ ВАРИАНТЫ ЭПОСА «ЗАЯТУЛЯК И ХЫУХЫЛУ» ИЗ ФОНДОВ УФИМСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ЦЕНТРА РАН.....	201
Салямова З.Р. ОСОБЕННОСТИ И ФУНКЦИИ ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В БАШКИРСКИХ ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИЯХ.....	204
Султангареева Р.А. БАШКИРСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА, ОТРАЖЕННАЯ В КОМПЛЕКСЕ КУЛЬТА СВЯТЫХ И АВЛИЙ (ПО ФОЛЬКЛОРНЫМ ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИМ МАТЕРИАЛАМ, СОБРАННЫМ ЗА ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ).....	209
Суровень Д.А. СВЕДЕНИЯ МЕСТНЫХ СКАЗАНИЙ ОБЛАСТИ ИДЗУМО О КОЛЛЕКТИВНОМ ФОНДЕ ОБЩИНЫ ВРЕМЕНИ ПРАВЛЕНИЯ В СЛОЖНОМ ВОЖДЕСТВЕ ИДЗУМО ВОЖДЯ Ө-НАМОТИ.....	216
Сәмерханова Г.Х. С. ИМАНҒОЛОВТЫҢ БАЛАЛАР ӨСӨН ШИҒЫРЗАРЫНДА КОМИКЛЫК ТЫУЗЫРЫУ АЛЫМДАРЫ (ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В СТИХОТВОРЕНИЯХ ДЛЯ ДЕТЕЙ С. ИМАНГУЛОВА).....	227
Tairova Guuzal FILMS INTRODUCTION INTO THE EDUCATIONAL PROCESS OF TEACHING A FOREIGN LANGUAGE (ВВЕДЕНИЕ ФИЛЬМОВ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА).....	229
Тұлыбаева Н. Б. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ШКОЛ СЭСЭНОВ В РБ: ПЕРСПЕКТИВЫ И	

МЕТОДЫ РАБОТЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ.....	232
<i>Farajullayeva Elmira</i>	
THE EPIC OF KOROGLU AND GEORGES SAND (ЭПОС КЕРОГЛУ И ЖОРЖ САНД).....	235
<i>Хабунова Е.Э.</i>	
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР В НОВОМ ВРЕМЕНИ: ТРАДИЦИЯ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ (НА ОСНОВЕ ЭКСПЕДИЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ, СОБРАННЫХ В РЕСПУБЛИКЕ КАЛМЫКИИ).....	239
<i>Хусайнова Г.Р.</i>	
РАССКАЗ О ДЕВУШКЕ ДЖАУХАР ТАДЖ: ОБЩИЙ ОБЗОР И АНАЛИЗ БАЗОВЫХ КОМПОНЕНТОВ ЖАНРА.....	244
<i>Чалбанова К.В.</i>	
ФИКСИРОВАНИЕ ФОЛЬКЛОРА КАЛМЫКОВ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ.....	248
<i>Шамсутдинова И.Ф.</i>	
КОНЦЕПТ «ВРЕМЯ» В СВАДЕБНЫХ ПРИЧИТАНИЯХ НЕВЕСТЫ.....	250
<i>Шарафидинова Л.И.</i>	
БЛАГОПОЖЕЛАНИЯ У БАШКИР: НА ПРИМЕРЕ ЖИЛИЩА.....	257
<i>Шаринова А.С.</i>	
ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 1930-1940-Х ГОДОВ: ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ.....	263

Научное издание

**ФОЛЬКЛОР И ФОЛЬКЛОРИСТИКА XXI В.:
АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ПРАКТИК**

**Материалы III Международной научно-практической
конференции, посвященной 85-летию профессора**

А.М. Сулейманова

(8 июня 2024 г., Уфа)

Часть 1

Подписано в печать 9.08.2024
Формат 60X84/16. Компьютерный набор. Гарнитура Times New Roman.
Усл. печ. л. – 17,2 Уч.-изд.л. – 17,0
Электронное издание Заказ № 77