

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ФАРҒОНА ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

**FarDU.
ILMIY
XABARLAR-**

1995 йилдан нашр этилади
Йилда 6 марта чиқади

3-2021

**НАУЧНЫЙ
ВЕСТНИК.
ФерГУ**

Издаётся с 1995 года
Выходит 6 раз в год

Муассис: Фарғона давлат университети.

«FarDU. ILMİY XABARLAR – НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК. ФерГУ» журналі бир йилда олти марта чоп этилади.

Журнал филология, кимё ҳамда тарих фанлари бўйича Ўзбекистон Республикаси Олий аттестация комиссиясининг докторлик диссертациялари асосий илмий натижаларини чоп этиш тавсия этилган илмий нашрлар рўйхатига киритилган.

Журналдан мақола кўчириб босилганда, манба кўрсатилиши шарт.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Администрацияси ҳузуридаги Ахборот ва оммавий коммуникациялар агентлиги томонидан 2020 йил 2 сентябрда 1109 рақами билан рўйхатга олинган.

Муқова дизайни ва оригинал макет ФарДУ таҳририят-нашриёт бўлимида тайёрланди.

Таҳрир ҳайъати

Бош муҳаррир
Масъул муҳаррир

ШЕРМУҲАММАДОВ Б.Ш.
ЎРИНОВ А.А.

ФАРМОҢОВ Ш. (Ўзбекистон)

БЕЗГУЛОВА О.С. (Россия)

РАШИДОВА С. (Ўзбекистон)

ВАЛИ САВАШ ЙЕЛЕК. (Туркия)

ЗАЙНОБИДДИНОВ С. (Ўзбекистон)

JEHAN SHANZADAN NAYYAR. (Япония)

LEEDONG WOOK. (ЖанубийКорея)

АЪЗАМОВ А. (Ўзбекистон)

КЛАУС ХАЙНСГЕН. (Германия)

БАХОДИРХОНОВ К. (Ўзбекистон)

ҒУЛОМОВ С.С. (Ўзбекистон)

БЕРДЫШЕВ А.С. (Қозоғистон)

КАРИМОВ Н.Ф. (Ўзбекистон)

ЧЕСТМИР ШТУКА. (Словакия)

ТОЖИБОЕВ К. (Ўзбекистон)

Таҳририят кенгаши

ҚОРАБОЕВ М. (Ўзбекистон)

ОТАЖОНОВ С. (Ўзбекистон)

ЎРИНОВ А.Қ. (Ўзбекистон)

РАСУЛОВ Р. (Ўзбекистон)

ОНАРҚУЛОВ К. (Ўзбекистон)

ГАЗИЕВ Қ. (Ўзбекистон)

ЮЛДАШЕВ Г. (Ўзбекистон)

ХОМИДОВ Ғ. (Ўзбекистон)

АСҚАРОВ И. (Ўзбекистон)

ИБРАГИМОВ А. (Ўзбекистон)

ИСАҒАЛИЕВ М. (Ўзбекистон)

ҚЎЗИЕВ Р. (Ўзбекистон)

ХИКМАТОВ Ф. (Ўзбекистон)

АХМАДАЛИЕВ Ю. (Ўзбекистон)

СОЛИЖОНОВ Й. (Ўзбекистон)

МАМАЖОНОВ А. (Ўзбекистон)

ИСОҚОВ Э. (Ўзбекистон)

ИСКАНДАРОВА Ш. (Ўзбекистон)

МЎМИНОВ С. (Ўзбекистон)

ЖЎРАЕВ Х. (Ўзбекистон)

КАСИМОВ А. (Ўзбекистон)

САБИРДИНОВ А. (Ўзбекистон)

ХОШИМОВА Н. (Ўзбекистон)

ҒОҒУРОВ А. (Ўзбекистон)

АДҲАМОВ М. (Ўзбекистон)

ХОНКЕЛДИЕВ Ш. (Ўзбекистон)

ЭГАМБЕРДИЕВА Т. (Ўзбекистон)

ИСОМИДДИНОВ М. (Ўзбекистон)

УСМОҢОВ Б. (Ўзбекистон)

АШИРОВ А. (Ўзбекистон)

МАМАТОВ М. (Ўзбекистон)

ХАКИМОВ Н. (Ўзбекистон)

БАРАТОВ М. (Ўзбекистон)

Муҳаррирлар: Ташматова Т.
Жўрабоева Г.

Мусаҳҳих: Шералиева Ж.

Таҳририят манзили:

150100, Фарғона шаҳри, Мураббийлар кўчаси, 19-уй.
Тел.: (0373) 244-44-57. Мобил тел.: (+99891) 670-74-60
Сайт: www.fdu.uz

Босишга рухсат этилди:

Қоғоз бичими: - 60×84 1/8

Босма табоғи:

Офсет босма: Офсет қоғози.

Адади: 50 нусха

Буюртма №

ФарДУ нусха кўпайтириш бўлимида чоп этилди.

Манзил: 150100, Фарғона ш., Мураббийлар кўчаси, 19-уй.

Фарғона,
2021.

А. Акбаров Ҳайнрих Ҳайне ва аёллар.....	94
Г. Орипова Ўзбек шеърлятида ижровий лирика тарихи ва тадрижи.....	101
О. Барзиев Фарғона номи билан боғлиқ анъанавий поэтик туркумлар.....	108
Д. Турдалиев Ўзбек достончилик санъатининг ўзига хос хусусиятлари.....	114
Ю. Каримова “Лисонут-тайр” достонида бадиий тасвир усуллари ва ифода воситалари.....	123
Д. Муратова XX аср ўзбек ва корейс ҳикояларида ота-она ва фарзанд муносабатларида оилавий кадриятлар тасвири.....	127

ТИЛШУНОСЛИК

А. Мамажонов, А. Саминов Сўз бирикмаси қисмларида семантик мутаносиблик ва номутаносиблик.....	133
М. Мамажонов Диалогик дискурда антропонимларнинг коммуникатив-функционал хусусиятларига доир.....	138
Р. Ахророва Ўзбек ва француз тилларида эрта ёшлик “jeunesse”нинг лексик-семантик ифодаланиши.....	144
Х. Қодирова Хоразм шеваларида ўзлашма сўзлар асосида шаклланган айрим лақаблар.....	148
Ҳ. Дўсматов Ўзбек миллий сўз ўйинлари турлари ва талқини.....	152
Ш. Шокиров, Д. Қозоқбоева Инглиз тилида “ear – кулоқ” семасига алоқадор бўлган сўзларнинг семантик хусусиятлари.....	159
Т. Яндашова Бадиий матнда “гўзаллик” концептини ифодаловчи фонетик-фонологик воситалар лингвопоэтикаси.....	163
Г. Тожиева Ўзбек тилининг изоҳли луғатларида маънавий-маърифий тушунчаларни ифодаловчи атов бирликларининг тавсифланиши.....	168
З. Раджабова Ўқув фразеографияси лексикографиянинг махсус бўлими сифатида.....	173

ПЕДАГОГИКА, ПСИХОЛОГИЯ

Х. Турсунов, Ю. Минаматов, И. Мўминов Замонавий таълимда компьютер ўйин элементларидан фойдаланишнинг педагогик муаммолари ва ечим тавсиялари.....	182
М. Каримова, З. Арипов, М. Оламова Педагог ва талаба ёшларнинг креативлик сифатларини ривожлантиришнинг омиллари ва усуллари.....	189
С. Умаров Талабалар мустақил ишларини ташкил этишнинг илмий-педагогик имкониятлари.....	193
С. Аъзамов Тўқимачилик ва енгил саноат соҳаси терминларини тартибга солиш.....	197

УДК: 8-13+398.22+7.032.1

ОСОБЕННОСТИ УЗБЕКСКОГО ДАСТАННОГО ИСКУССТВА

ЎЗБЕК ДОСТОНЧИЛИК САНЪАТИНИНГ ЎЗИГА ХОС ХУСУСИЯТЛАРИ

FEATURES OF THE UZBEK DASTAN ART

Турдалиев Дилшоджон Олимжон ўғли¹

¹ Турдалиев Дилшоджон Олимжон
ўғли

Ферганский государственный университет,
докторант базовой докторантуры.

Аннотация

Мақолада ўзбек достончилигининг ўзига хос хусусиятлари ёритилган. Муаллиф бу кўп асрлик санъатнинг ўзига хос томонларини ёритар экан, ўзбек халқ достончилигининг педагогик анъаналарини батафсил баён этади. Мақолада турли достончилик мактабларининг ўзига хосликлари умумий эпик анъаналарга дахлдорлиги таъкидланади.

Аннотация

В статье рассматриваются особенности узбекского дастанного искусства. Автор подробно объясняет педагогические традиции узбекского сказительства, выделяя специфические аспекты этого многовекового искусства. В статье утверждается, что особенности различных дастанных школ связаны с общими эпическими традициями.

Annotation

The article discusses the features of the Uzbek dastan art. The author explains in detail the pedagogical traditions of Uzbek storytelling, highlighting the specific aspects of this centuries-old art. The article claims that the features of different dastan schools are related to common epic traditions.

Таянч сўз ва иборалар: халқ оғзаки ижоди, қахрамонлик эпоси, достончилик, бахши, достончилик мактаблари, халқ педагогикаси, импровизация, эпик анъана.

Ключевые слова и выражения: народное творчество, героический эпос, сказительство, дастан, бахши, дастанские школы, народная педагогика, импровизация, эпическая традиция.

Keywords and expressions: folk art, heroic epic, storytelling, dastan, bakhshi, dastan schools, folk pedagogy, improvisation, epic tradition.

Устный поэтический эпос в его исторически сложившихся типологических формах (сказания мифологического и архаического типа, поэмы и песни «классического» типа, поздние песни героико-исторического характера, баллады) принадлежит к вершинным достижениям фольклорного творчества, являясь предметом законной гордости народов, некогда создавших его и столетиями его хранивших. За редкими исключениями, эпическая традиция всех народов поддерживалась, передавалась из поколения в поколение, творчески развивалась благодаря наличию в народной среде специальных знатоков эпоса: они воспринимали от старших поколений эпическое наследие, хранили его в своей памяти, чтобы исполнять сказания и песни и передавать их новым поколениям; они были носителями эпического знания и эпической памяти (и

то и другое не ограничивалось знанием текстов и умением их пропеть либо пересказать), им было дано искусство воспроизведения эпоса в традиционных устных формах. Эпическая традиция была всегда достоянием отдельных одаренных и специально обученных личностей. В каждой традиционной этнической культуре существовали свои типовые термины, которыми называли знатоков и исполнителей эпических сказаний. Иногда такие термины были производными от названия эпических жанров: олонхосуты у якутов (от названия эпических поэм – олонхо), улигершины у бурят (от термина «улигер»), дастанчи у узбеков (от термина «дастан»), жырау у казахов (от термина «жыр») и др. Термины, обозначающие типы певцов, могли производиться от названий крупных эпических памятников: манасчи у киргизов (от эпоса «Манас»), гуруглихоны

АДАБИЁТШУНОСЛИК

у таджиков (от «Гуругли»), джангарчи у калмыков (от «Джангара»). Встречаются также термины, связанные с характерными особенностями исполнения: кайчи у алтайцев, шорцев, хайджи – у хакасов (от «кай», «хай» – специфической манеры гортанного пения). В других культурах термины вели происхождения от названий музыкальных инструментов, которыми сопровождалось исполнение эпоса: гусяры у южных славян (от «гусли»), кобзари у украинцев (от «кобзы»). Наконец, есть термины, значимые сами по себе: бахши, акыны и шаиры у народов Средней Азии, ашуги – у туркмен, азербайджанцев, армян, сэсэнэ у башкир, чичяны у татар и др.

Варианты названий эпических певцов в некоторых традиционных культурах заключают существенные оттенки значений. Так, в Древней Греции различали аэдов и рапсодов: первые считались создателями поэм, они обладали даром импровизации, вторые были исполнителями, хотя и не лишеными элементов личного начала. Термин «шаир» относился к певцам, которые были способны создавать свои варианты сказаний и даже новые поэмы. С термином «акыны» связывается способность к мгновенным импровизациям и участие в айтысах – соревнованиях певцов.

По утверждению Т. Мирзаева, «в узбекском дастанном сказительстве существует стройная, канонизированная на протяжении веков, система профессиональной подготовки исполнителей и создателей эпических поэм, взаимоотношения зрелого мастера с талантливой творческой молодежью, система наставничества» [6,70].

Обычно, поступлению в обучение предшествует период пробуждения в мальчишке интереса к исполнению эпоса и накопления первоначальных знаний о нем. «Обыкновенно те певцы, которые имели учеников, во время своих поездок по кишлакам сами разузнавали у своих слушателей, нет ли среди местной молодежи какого-нибудь способного и интересующегося пением юноши. Познакомившись с таким юношей, они расспрашивали его, заставляли его петь

и при повторных приездах в кишлак следили за его дальнейшим развитием. Если молодой человек подавал надежды, певец-учитель брал его к 30 Часть первая себе в дом на воспитание. У выдающихся сказителей-учителей бывало по несколько таких учеников, обычно из более бедных семей» [3,35].

Обучение у узбекских и каракалпакских сказителей длилось несколько лет и было бесплатным; учитель кормил и нередко одевал учеников, которые со своей стороны помогали ему по хозяйству [3,35; 4,639]. Ученик обычно сопровождал своего учителя в его поездках и тем самым мог слушать его многократно и в разных обстоятельствах. Нередко ученик становился близким человеком в семье сказителя. «Даже были случаи, когда учителя женили любимых учеников на своих дочерях» [6,85].

Говоря о методике обучения сказительству, следует обратить внимание на слова известного узбекского фольклориста Туры Мирзаева. «Весь процесс обучения осуществлялся изустно, путем прослушивания дастанопения учителя или других учеников того же сказителя». Обратим внимание на отнюдь не формальный способ обучения: «Для заучивания сначала давались терма, традиционные строки в дастанах а также общие места (клише). Затем давался для заучивания отдельно взятый дастан, и только после этого были выучены все дастаны, имеющиеся в репертуаре учителя. Ученикам одновременно могли дать несколько разноплановых дастанов. Когда тексты подбирались для одаренных учеников, способных к более самостоятельному подходу к тексту, наставники не боялись дать ученику выучить и дастаны, отличающиеся друг от друга по жанру и содержанию, Эргаш Джуманбульбуль-оглы даже полагал, что если дать учить дастаны "Одинокий Ахмад" и "Кыранхан!", то в дальнейшем сам ученик более самостоятельно сможет продолжить свой путь. Учитель особое внимание уделяет развитию в своем ученике способности к импровизации, т.е. к выработке у него умения, на основе

выученных им традиционных формул, эпических клише, сочинять новые, которые больше подходят к обстоятельствам описываемых событий» [6,85– 86]. У хорезмских сказителей важнейшее внимание уделялось разучиванию мелодий, поскольку, по словам того же исследователя, у них «мелодия – главное, она призвана управлять даже поэтическим текстом» [6,88]. У каракалпаков, ко всему прочему, «в свободное время учитель знакомил ученика с сюжетом той или иной эпической поэмы, рассказывал, как он сам учился, а также рассказывал всевозможные предания и легенды о сказителях и мелодиях» [1,6].

А известный литературовед В.М. Жирмунский акцентирует свое внимание на творческом характере обучения у узбекских бахши: ученики слушали песни своего учителя, под его наблюдением «запоминали типические, традиционные места дастанов, эпические клише, учась самостоятельно пересказывать остальную часть поэмы. В такой системе обучения с самого начала заключалось характерное для исполнительской манеры среднеазиатских сказителей соединение воспроизведения по памяти и творческой импровизации» [4,639]. И в другом месте: запоминались учеником типические места дастана; «в остальном начинающий певец мог придерживаться лишь основной нити эпического повествования, своего рода "сценария", усиленно варьируя исполнение учителя. Так воспитывалась способность молодого певца к творческой импровизации, отличавшая лучших, наиболее талантливых сказителей ("шаиров")» [3,36].

Здесь следует вспомнить о традиции учитель – ученик и как она реализуется при обучении будущих молодых бахши. Во взаимодействии учитель–ученик роль первого активна. Узбекский бахши, «слушая первые опыты ученика, исправлял отклонения от содержания, ошибки стиля и словоупотребления. Он делал при этом критические замечания и давал советы, заставлял ученика перерабатывать

неудачные места или показывал на своем собственном примере образцы правильного исполнения» [3,36].

В процессе обучения неизменно наступал момент, когда ученика следовало выпускать на публику. Делалось это постепенно. Узбекские бахши брали учеников на свои выступления уже не в качестве слушателей, а исполнителей. Они пели перед собравшимися терма и отрывки из дастанов. «Когда ученик значительно "созревает", учитель с позволения аудитории разрешает тому продолжать пение исполняемого им дастана, или один дастан они исполняют поочередно. В этих случаях учитель четко учитывает реакцию слушателей и постоянно растолковывает ее ученику» [6,87].

Наконец, приходит время «выпуска» вновь народившегося сказителя. Описания его дают нам исследователи узбекского эпоса, отчасти они встречаются в работах специалистов по эпосу других народов. Именно в практике узбекских сказителей школьное обучение получило особенное развитие и приобрело ритуализированный характер. «Когда учитель считает, что обучение закончено, он назначает ученику своему нечто вроде публичного испытания. Такое испытание организуется либо в доме самого сказителя, который приглашает к себе гостей и устраивает для них угощение, или в кишлаке ученика, где сам сказитель выступает часто и где имеются старики, настоящие ценители пения, слышавшие много хороших дастанов» [3,37]. Т. Мирзаев добавляет, что «вечера организуются в местах, где существуют сказительские школы», и что «на сходку приглашались сказители» [1986, с.89]. Учитель представлял своего ученика аудитории и предлагал ей выбрать дастан для исполнения либо сам ученик мог сделать такой выбор. Дастан исполнялся полностью и без какого-либо вмешательства наставника. По окончании исполнения учитель спрашивает мнение слушателей. «В случае положительного отзыва молодой певец получает звание бахши, считается закончившим обучение и имеет право петь самостоятельно»

АДАБИЁТШУНОСЛИК

[3,37]. Посвящение в бахши сопровождается символическими подарками: учитель дарит «выпускнику» халат и одевает его с ног до головы в новое платье [3,37]. Подарком могли быть домбра и дутар [6,89]. У каракалпаков «для ученика заказывали кобыз или дарили ему кобыз умершего знаменитого джирау». Там же «ученик в свою очередь дарил учителю верховую лошадь и халат» [1,6].

В эпической среде поддерживалось представление об особых путях приобретения искусства сказителя. Этому не препятствовали известные всем свидетельства начального обучения, эмпирической передачи и усвоения опыта, факты длительной выучки мастеров. Эпическая среда с древних пор сохраняла веру в чудесные свойства эпического слова и в то, что способности к овладению им и к его воспроизведению в конечном счете – независимо от реальности – привносятся свыше, некими таинственными и предуказанными путями. Среди узбекских сказителей был обычай – «скрывать, у кого они учились, отрицать факт профессионального обучения» с тем, чтобы окружать свое искусство ореолом таинственности [7,118]. Рассказы на эту тему заключают немало стереотипов и носят характер международных. Параллели из средневековой европейской традиции (легенды об англосаксонском Кэдмоне и о скальде Хальбиорне, к которым поэтический дар является во сне и затем определяет их дальнейшую судьбу) привел В.М. Жирмунский; по его словам, в основе их лежит древнее представление «о чудесном внушении, или наитии, как источнике поэтического дара сказителя» [5,397–398].

Приобретение чудесного дара во сне – характерный мотив узбекского фольклора. Будущему сказителю, а пока пастуху, приснился белобородый старец, спросивший его: «Дать тебе на чело или на глотку?» Полагая, что речь идет о еде, голодный пастух попросил дать «на глотку». Старик велит закрыть глаза и открыть рот. При этом он плюет в рот (вспомним эпизод благословения) или

кладет ягоду тутовника, щелкает пастуха по лбу и вкладывает ему в руки домбру со словами: «Ты станешь бахши». Пастух запел уже во сне и с того дня стал сказителем, «осененным поэтическим даром» [3,26; 6,79; 7,119]. Место безвестного белобородого старика может занять какой-нибудь мусульманский святой [5,399]. Старик дает пастуху палку со словами: «Играй, это издаст звуки» [6,73].

У узбекских сказителей есть также легенды о волшебных локусах, являющихся источниками вдохновения. Такова пещера Мурадбахш, где бьет родник, в глубине сидит мастердив, который обтесывает деревянный брусок. Если желающий «заночует перед пещерой, напьется родниковой воды и сумеет войти в пещеру, то мастер изготовит ему домбру и за короткий срок обучит его сказительскому искусству» [6,77].

Сказитель и шаман – два культурных типа, между которыми угадываются глубинные связи и, возможно, стадильная преемственность. К. Рейхл приводит сводку данных, согласно которым ряд терминов, обозначающих эпических певцов, этимологически связан с понятиями о шаманах [Reichl, 1992, p.62–66]. В узбекском языке слово «бахши» означало «знахаря, колдуна, народного лекаря-шамана» и, одновременно, эпического певца. Это указывало на то, что, возможно, «профессия сказителя лишь постепенно дифференцировалась из первоначальной связи с народным обрядом» [5,402-403].

В книге об узбекских сказителях специальный раздел посвящен дастанам литературного происхождения [3,279-301]. Особенный случай: Эргаш Джуманбульбуль-оглы, дважды прочитав по-казахски «Кыз-Жибек», повторил спустя месяц этот дастан по-узбекски с некоторыми дополнениями [3,28]. Ряд узбекских романических дастанов имеет литературные источники. Как пример характерных отношений классической и народной поэзии приводится дастанная переработка поэмы «Фархад и Ширин» Алишера Навои сказителем Фазилом.

Сохраняя основное содержание источника, Фазил в некоторых случаях отклоняется от него и вводит собственные эпизоды. Возможно, что он имел перед собою не текст поэмы Навои, а народную книгу с ее переложением. Показательно, что в своей версии «Фархада и Ширин» Фазил не использовал стихотворных элементов книжной поэмы, но воспользовался традиционными средствами народного эпоса, его типическими «общими местами», эпитетами и сравнениями и другими приемами народного поэтического стиля и перенес «традиционное для народного эпоса метрическое строение» [3,282–286].

Эпический певец рождается, растет, учится своему искусству, создает собственный репертуар, формируется как мастер в конечном счете ради систематических выступлений перед публикой. Функция выступающего сказителя отнюдь не сводится к исполнительско-артистической, акт исполнения в сущности своей богаче и сложнее. Тем не менее художественное начало в нем выступает как очевидное и преобладающее. Оно, как мы видим, облекается в разнообразные ритуальные формы.

У узбеков широко практиковались специальные дастанопения, они могли продолжаться несколько вечеров, в них участвовали странствующие певцы, которые со своим искусством исходили вдоль и поперек Бухару, Шахрисабз, Китаб, Самарканд и их окрестности [6,58,64]. Помимо таких вечеров, полностью отдававшихся сказителям, обычным считалось приглашение бахши на различные празднества и торжества.

Продолжительность исполнения и регулирование перерывов и возобновления также предусматривались традицией. У узбеков «обычно вечер дастанопения длился до утренней зари. Большинство дастанов рассчитано на пение в одну ночь. А такие монументальные произведения, как "Алпамыш", исполнялись за несколько ночей. Имеются предания о том, что отдельные сказители, обладавшие

редким творческим даром импровизации, могли петь тот или иной дастан в течение нескольких недель и даже месяцами. Говорят, что хорезмские бахши дастаны "Гороглы" при хане обычно пели семнадцать дней. Сказывают, будто певец XIX века Суяв-бахши пел двадцать одну ночь подряд. Рассказывают, что Амин-бахши, живший во второй половине XVIII–начале XIX века в течение трех месяцев пел дастан "Алпамыш", и его пение слушали с неослабевающим интересом. Один из крупных сказителей XIX века Эрناзар будто шесть месяцев пел дастан "Алпамыш" во дворце эмира Насруллы» [6,53-54].

Подготовка к исполнению предполагала некоторый ритуал. У узбеков хозяин дома, куда приехал бахши, собирал к вечеру гостей. «Певца усаживали на почетном месте. Кругом, по стенам, а если гостей было много, и в середине комнаты, рассаживались взрослые мужчины. Женщины и дети в старое время в таком собрании не участвовали и слушали за окнами и дверьми. Вечер начинался с небольшого угощения» [3,29-31].

Есть сведения о коллективном исполнении дастанов у узбеков небольшой группой (в 3–5 человек) во главе со старшим, «учителем»: он открывает пение, остальные аккомпанируют на инструментах, все вместе подхватывают припев. Затем вместо старшего певца пение продолжает следующий, а первый присоединяется к сопровождающим, и так исполнение продолжается по установленной очереди [3,55-56].

В практике сказителей бывали «закрытые» встречи. Они могли происходить во время странствий по разным местам, по взаимным приглашениям и т.д. [6,64]. У узбеков «сказители иногда встречались и знакомились с творчеством друг друга, спорили о сюжетах, мотивах, образах, и даже об отдельных выражениях и толкованиях» [6,98]. Известно об одной такой встрече признанных мастеров-шаириров в середине XIX в. Они пели друг другу, а в конце попросили спеть

АДАБИЁТШУНОСЛИК

Юлдаша-бульбуля. Он пел всю ночь, «слушали его не шелохнувшись», и когда он кончил, отворили двери и тогда заметили, что на дворе давно уже день [3,38-39]. «Во время таких встреч певцы, несомненно, учились друг у друга, но также и критиковали друг друга. Удачные новшества и импровизации нередко перенимались и другими певцами на творческих встречах, подобных описанной» [3,39]. Спорили, чья версия того или иного эпизода «правильнее и лучше», находили и критиковали случаи неоправданных новшеств, нарушений последовательности, эпического правдоподобия и т.д. [3,40–42].

Относительно материального вознаграждения сказителей после их выступлений существует довольно пестрый набор свидетельств. Преобладает взгляд, согласно которому в обозреваемое время (т.е. в XIX–XX вв.) сказители, даже те, кого относили к профессионалам, «никогда не рассматривали свое искусство как источник дохода» [6,58]. У большинства

их почти всегда было какое-то основное занятие, которым они жили: хлебопашество, пастушество, охота, какое-либо ремесло и др.

Сам акт вознаграждения в некоторых этнических культурах имел ритуализованный характер. Особенно выразительно это происходило в узбекской среде. Бахши прерывал пение дастана и выходил во двор. При этом он оставлял в помещении платок, кто-либо из присутствующих его раскладывал. «Принято, что каждый по своему желанию и усмотрению, сколько может и сколько хочет, бросает платок либо немного денег, либо какую-нибудь вещь. Бахши никогда не знает, кто и что дал, а кто вовсе не дал ничего. Пока он вернется, все собранное связывают в платок и кладут около его места. Вернувшись через некоторое время, бахши продолжает свое пение» [3,30]. Любопытно, что в терма, которые бахши пропевает перед тем, как сделать перерыв, есть стихи, обращенные к платку:

Время складывания платка уже подошло, мой дорогой.
Выйду-ка я во двор, Пусть собирают твои друзья деньги для меня.
Если не поленятся, пусть свяжут в платок,
Пока подожди тут, мой дорогой [6,57-58].

По другому варианту, «перед уходом бахши хозяин дома, приглашавший его, может дать дополнительные подарки (халат, полный комплект одежды, барана, коня и т.д.) Подарки для бахши никогда не бывают обязательными и предварительно обусловленными. Они всегда подносились добровольно» [6,58].

С. Носиров в узбекской сказительской традиции наряду с «профессионалами, или творцами-исполнителями» выделяет «только исполнителей-бахши», которые «повторяют то, что они приняли из репертуара своего учителя. В их исполнении творческая импровизация совсем не чувствуется» [8,6]. Сходным образом характеризует бахши-исполнителей/передатчиков Т. Мирзаев: «Для них не характерно творческое вмешательство в текст», они всякий раз

«почти в точности повторяют текст, унаследованный от наставников» [6, с.40]. «Импровизированные моменты» у них «незначительны и сводятся к перемене местами отдельных отрывков или к их пропуску, добавлению слов, изменению эпитетов и сравнений, приспособлению отдельных кусков текста к местности, где происходит исполнение, к вкусам и запросам аудитории» [6,41]. Заметим по поводу перечня «незначительных» «импровизационных моментов», что это не так уж мало и явно свидетельствует о свободе, с какой бахши-«передатчик» относится к своему тексту. В другом месте тот же исследователь утверждает относительно хорезмских бахши, что в их памяти «существует именно обработанный, неизменяемый текст, и они в каждом исполнении повторяют его в точности». При этом относительная свобода

предоставляется исполнению прозаических отрывков дастанов [6, с. 170].

Среднеазиатская эпическая традиция, необычайно богатая и разнообразная, дает ценнейший материал для исследователей. К сожалению, многое уже упущено, а распространенные в советское время тенденции к идеологизации проблем сказительства не могли не сказаться отрицательным образом на характере работ и на выводах. Тем не менее, в последние годы в особенности можно говорить о новом подходе к изучению сказительского искусства.

Приведем некоторые наблюдения, дающие свежий материал для нашей работы. А. Бозоров замечает в отношении исполнителей узбекского эпоса, что «в процессе исполнения дастана сказитель, объединяя "эпические точки", усвоенные в памяти, воссоздает сюжет дастана. При этом он, представляя отдельные эпизоды дастана, хранит в памяти основные события, не выходя из общей сюжетной линии дастана, постепенно их объединяет». «Типические места», «сюжетные узлы», «характерные для всех дастанов», «закрепляются в памяти сказителя в процессе обучения у наставника» [2, с.14]. И еще более определенно: «Каждый раз, когда сказитель исполняет фольклорное произведение, рождаются все новые и новые варианты. При повторном исполнении дастана сказитель обретает опыт, заметно растет его уровень наблюдательности и исполнительской манеры. При исполнении сказитель что-то добавляет от себя, что-то вносит из того, чему он учился у наставника, что-то он может внести и в сюжет» [2, 7-8]. Таким образом, вариативность отчасти – это проявление переживаемого сказителем процесса творческой эволюции, постепенного овладения «тайнами дастаносказительства». Повторные записи фиксируют этот процесс.

Говоря о вариативности дастанов, Т. Мирзаев подчеркивает, что «доминантой» в творческом акте их воспроизведения «выступает сама

природа устного народного творчества, в котором импровизация составляет его привычный, естественный компонент» [6,162]. При всем том он не склонен преувеличивать объема и характера варьирования. Сопоставление вариантов «Алпамыша» Фазыла Юлдаш-оглы 1922 и 1928 гг. привело его к выводу: «Отличия поздней записи заключаются в расширении описаний, сокращении или новом толковании отдельных строк, а в иных случаях – выпадении или, наоборот, добавлении некоторых стихотворных отрывков и их частей» [6,175]. Несколько тут же приводимых примеров вариаций на уровне небольших фразовых элементов позволяют подозревать, что на самом деле отличия в изложении одного и того же сюжета, одних и тех же эпизодов много существеннее. Они свидетельствуют, что Юлдаш-оглы, скорее всего, не хранил некоего затверженного текста и строил изложение достаточно свободно (см. еще: [6,183–184]).

О двух типах сказителей – «творческих певцах-импровизаторах» и «простых певцах» говорят исследователи узбекского эпоса [3,244; 6,39]. Но здесь, как и у каракалпаков, народная традиция выделяет шаиrow – мастеров экспромта, способных сочинять новые варианты и даже собственные дастаны [6,23]. Однако и среди бахши – основного типа исполнителей эпоса – дастанов – выделяются певцы, в практике которых «большое место занимает сочетание исполнения и творческой импровизации» [8,6].

В узбекской традиции простейшим проявлением импровизации была «проба сил при встречах сказителей, состязание в поэтической находчивости, остроумии, в умении сочинять терма и четверостишия в ходе дастанопения, отдельные, не имеющие прямого отношения к дастану вставные стихотворные отрезки и реплики» [6,163]. Во многих случаях речь идет об экспромтах, которые, однако, возникают на прочных основах традиции. К ритуалу исполнения эпоса (а иногда и к конкретному эпосу) имеют прямое

АДАБИЁТШУНОСЛИК

отношение термина, пропевание которых обычно предшествует началу дастанов.

В.М. Жирмунский пишет о характере и объеме варьирования узбекских бахши, что они «в соответствии с требованиями и вкусами аудитории» сокращали или затягивали свое изложение, вставляли или развивали отдельные эпизоды, по-разному исполняли дастаны в разной социальной и возрастной среде. «Повторные наблюдения над исполнением певцом одного и того же сюжета обнаружили текучесть и наличие значительных различий, как бы разных переложений одного и того же содержания. Певец поет не заученный текст, но импровизирует, по крайней мере частично, следуя определенному сценарию, в котором постоянными являются кроме последовательности эпизодов и ситуаций прежде всего традиционные общие места. Конечно, подобная импровизация возможна лишь в рамках определенной прочно сложившейся традиции – не только сюжетов, мотивов и образов, но и постоянных стилистических формул, эпитетов, сравнений, фразеологических оборотов и т.п., которыми поэт-импровизатор пользуется как своего рода поэтическим языком» [4,635-636]. И далее: «Мера импровизации может заметно колебаться в зависимости от творческого дарования сказителя и служит объяснением далеко идущих нововведений, затрагивающих порою даже сюжет».

«Такая художественная импровизация в рамках устойчивой эпической традиции привела к большому расхождению между версиями одного эпического сюжета в различных географических районах и у различных школ сказителей и к еще большим различиям между национальными версиями древнего сюжета» [4,636-637].

Т. Мирзаев приводит эпизод, который может служить образчиком подлинной импровизации, т.е. не предвиденной заранее, подсказанной случайными обстоятельствами. Пусть даже эпизод отчасти – легенда. Рассказывают, будто один из крупных сказителей XIX в. Эрназар пел

«Алпамыш» во дворце эмира Насруллы в течение шести месяцев, всячески растягивая повествование. Один рассказ, в котором особая роль придавалась коню, продлевался многократно. «Потеряв терпение, эмир приказал оседлать своего боевого коня и привязал его напротив сказителя. Поняв жест, догадливый сказитель ввел этот эпизод в свой рассказ, в котором освобождение Алпамыша совершается при помощи коня эмира. Далее сказитель сократил дальнейшие эпизоды и поскорей завершил пение дастана, отбросив некоторые подробности» [6,53–54].

Таким образом, относительно узбекской традиции «школ» итоговыми можно считать высказывания Т. Мирзаева. Понятие «школы» для этой традиции объединяет представления о знаменитых учителях-основоположниках или наиболее ярких фигурах, о местных центрах – очагах жизни и распространения эпоса и о характерных особенностях самого эпоса. Т. Мирзаев признает, что названия «школ» по местностям достаточно условны, поскольку территории весьма обширны и поскольку «школы» отличаются прежде всего не локальными, а стилевыми качествами [6,116–117]. Однако характеристику основным «школам» он дает, определяя их по региональной принадлежности. Он устанавливает различия между ними в поэтической манере, стиле, приемах исполнения, характере репертуара и даже в особенностях взаимоотношений учителя и ученика [6,116–117]. Так, «булунгурская школа», которую представлял великий певец Фазыл Юлдаш-оглы, была знаменита исполнением героических дастанов. «Стиль простого, высокого, сугубо традиционного, сравнительно архаического героического эпоса является поэтической манерой» этой школы [6,118]. Сказители «курганской школы» (наиболее выдающийся из них – Эргаш Джуманбульбуль) «отдавали предпочтение любовно-романтическим дастанам». «Своеобразный, глубокий лиризм, стихотворные узоры, обстоятельная отделка подробностей, изящество и витиеватость являются

основными признаками стиля курганской школы. Стиль этой школы в известном смысле претерпел влияние письменной литературы» [6,121].

При всем том Т. Мирзаев убежден, что «сколько бы сказительские школы ни приобретали черты своеобразия, однако

общеэпические традиции остаются в них основными, ведущими», и что «все специфические признаки индивидуального стиля, локальные особенности могут быть жизненными и действительными лишь в рамках общеэпических традиций» [6,156].

Литература:

1. Аимбетов К. Каракалпакские народные сказители: Автореф. дис. ... д-ра филол. Наук. –Т., 1965.
2. Бозоров А.В. Вопросы авторства и творческой индивидуальности баши в узбекском народном дастанном сказительстве: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. –Т., 1991.
3. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. -М., 1947.
4. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. -Л., 1974.
5. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. -Л., 1979.
6. Мирзаев Т. Искусство узбекских народных сказителей и особенности их эпического репертуара: Дис. ... д-ра филол. наук. -Т., 1986 (рукопись).
7. Мирзаев Т. Традиционные формы обучения узбекских народных сказителей // Музыка эпоса: Статьи и материалы. Йошкар-Ола, 1989.
8. Носиров С. Творческое и исполнительское мастерство в узбекском народном творчестве: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Т. 1990.
9. Reichl K. Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure. Garland Publishing. New York; London, 1992.

(Рецензент: А.Касимов – доктор филологических наук)