Л 2006
3060 кг

Алпысбай
Мусаев

ПОЭТИКА КАЗАХСКОЙ САТИРЫ

Алпысбай
Мусаев

ПОЭТИКА КАЗАХСКОЙ САТИРЫ

АЛМАТЫ «САНАТ» 1997

ББК 83 (5 КАЗ) Я 73
М 91б

МИНИСТЕРСТВО ИНФОРМАЦИИ
И ОБЩЕСТВЕННОГО СОГЛАСИЯ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
КУЛЬТУРЫ И ЗДРАВООХРАНЕНИЯ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

Рецензент — доктор филологических наук, профессор
Т. К. КОЖАКЕЕВ

Мусаев А.
М-91 Поэтика казахской сатиры: Учеб. пособие. — Алматы: Санат, 1997. — 192 бет.
ISBN 5—7090—0324—7

В книге освящены проблемы поэтики казахской сатиры. При этом акцентируется внимание на следующих проблемах современной сатиры: национальная природа казахского юмора и сатиры, положительное и индивидуальное в юморе и сатире, жанровое многообразие, характер современной сатиры.

Книга предназначена для студентов филологических факультетов вузов, преподавателей, а также широкому кругу читателей.

М $\frac{4603010000 - 033}{416(05)-97}$ 12—97 ББК 83 (5 каз) я 73

ISBN 5—7090—0324—7 © Мусаев Алпысбай, 1997

ВВЕДЕНИЕ

Казахская сатира, с точки зрения проблем теории литературы, поэтики и стилистики, до сих пор не являлась предметом исследования. До последнего времени казахская сатира рассматривалась в связи с общими проблемами истории литературы, и шаги в плане разработки более конкретных вопросов поэтики и стилистики в казахском литературоведении еще не предпринимались.

Общетеоретические проблемы поэтики литературы разрабатывались в известных исследованиях М. Ауэзова, Х. Жумалиева, Е. Исмаилова, З. Кабдолова, Б. Кенжебаева. Вопросам поэтики казахской поэзии, теории поэтической речи, особенностям преломления поэтической традиции в новаторских чертах современной поэзии, своеобразию взаимоотношений фольклора и поэзии посвящены работы З. Ахметова, А. Тажибаева, М. Базарбаева, А. Дербисалина, А. Наримбетова.

В последние годы в казахской филологии появились специальные исследования по поэтике жанров Р. Нургалиева, М. Атымова, Б. Карибаева, Т. Ракимжанова, Т. Абдрахмановой по поэтике фольклора, С Каскабасова и других.

Вопросы истории, теоретической и практической проблемы сатиры и юмора советского периода широко рассмотрены и разработаны в исследованиях Я. Эльсберга, А. Тимофеева, М. Бахтина, Ю. Борева, И. Эвентова, А. Ершова, А. Бушмина, Е. Озмителя и других известных литературоведов.

В казахском же литературоведении этапы развития современной казахской сатиры, ее теоретические и практические проблемы освящены в работах докторов филологических наук, профессоров Т. Кожакеева, М. Тлеужанова. Ряд интересных наблюдений и выводов по сатирическим и юмористическим произведениям содержится также в исследованиях Б. Кенжебаева и Т. Нуртазина, изучавших творчество С. Торайгырова и Б. Майлина.

Специальные статьи и труды по различным проблемам жанра сатиры и юмора впервые появились в казахском литературоведении в конце 1950-х и в начале 1960-х годов. В данный период и последующие, 1970-е годы, казахские литературоведы стали углубленно изучать вопросы истории сатиры и разрабатывать ее малоизученные проблемы. В этой связи можно назвать такие монографические исследования, как «Художественный перевод и проблемы казахской литературы» С. Талжанова и «Казахская советская комедия» Р. Рустембековой.

При изучении истории научного освещения вопросов сатиры и юмора в казахской литературе следует, на наш взгляд, особо выделить работы Т. Кожакеева, в которых содержатся определенная систематизация жанра, научный анализ художественной природы и жанровых особенностей многочисленных сатирических и юмористических произведений казахской литературы[1].

В работе М. Тлеужанова «Астарлы әзіл» раскрыта природа юмористических мотивов в произведениях классика казахской литературы Г. М. Мусрепова, в контексте казахской сатирической прозы в целом.

Однако надо сказать, что проблемы поэтики казахской литературы в широком, современном понимании, в тех аспектах, какие выдвигало литературоведение СНГ, еще не стали предметом углубленного научного изучения. В русской филологической науке поэтика стала исследоваться с прошлого столетия. Если ряд ученых во главе с академиком А. А. Веселовским выдвинул историческую поэтику, как самостоятельное научное направление, то такие исследователи, как В. Б. Шкловский, Т. В. Томашевский, В. М. Жирмунский и другие занимались главным образом разработкой поэтической формы произведения.

Поэтика была также объектом исследования крупных языковедов, как А. А. Потебни и других. Со временем рамки поэтики значительно расширились. В трудах В. В. Виноградова, М. Б. Храпченко, Д. С. Лихачева, Л. И. Тимофеева, М. М. Бахтина, Т. М. Фридлендера, Ю. М. Лотмана и других поэтика предстает как наука многоплановая, сочетающая в себе целый ряд научных направлений, которые отличаются разнооб-

---

[1] *Т. Кожакеев.* «Сатира және дәуір». Алматы, 1976.

разием подходов к исследованию явлений и фактов литературного процесса. Широкомасштабность и разветвленность системы поэтики, многоаспектность ее изучения в известной мере объясняют отсутствие единого общепринятого определения самого предмета данной науки. Точка зрения о том, что поэтика является наукой о структуре произведений литературы и искусства, высказывается главным образом в учебниках по теории литературы.

Исходной позицией нашего исследования явилось понимание поэтики как науки о структуре и о всех важнейших компонентах произведения, взятых в их диалектическом единстве. Отсюда и вытекает актуальность разрабатываемой проблемы, которая определяется как большим познавательным и воспитательным значением рассматриваемых художественных произведений, так и их идейно-эстетической значимостью, единством их идейно-тематического содержания и художественной формы. Также историко-литературный анализ сочетается с жанрово-структурным, где прослеживаются типологические линии развития жанров.

В нашем исследовании мы, опираясь на достижения теоретической мысли литературоведения, попытались известным образом обобщить опыт казахских сатириков, достигнутый ими в разработке жанра прозы, многосторонне рассмотреть идейно-тематические, художественно-жанровые, образно-изобретательные особенности сатирических произведений. На наш взгляд, изучение закономерностей формирования национальных особенностей поэтики казахской сатиры требует комплексного исследования сатиры; в сложном диалектическом взаимодействии следует рассматривать жанровые эволюции и позиции художника и проблемы поэтики. У сатиры свой тип поэтики, который подчинен особой задаче. Как одна из специфических форм художественного познания истории, сатира создает своеобразную модель ее социальных характеров. Она теснее, чем другие области словесного искусства, связана с социальной психологией, в ней заключен огромный заряд исследовательского пафоса. Отсюда необычайная гибкость и сила сатирического обличения отрицательных сторон жизни, которая зависит от типа социальных явлений, жанра, творческой индивидуальности писателя, его мировоззрения и общественной позиции.

ГЛАВА I.

ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ КАЗАХСКОЙ САТИРЫ

Поэтика как наука «о формах, видах, средствах и способах организации произведений словесно-художественного творчества, о структурных типах и жанрах литературных сочинений»[1] непосредственно связана и с постижением тайн художественного мышления писателя, закономерностей поэтической образности, секретов литературного мастерства. Неслучайно поэтому поэтика часто становится ареной борьбы различных эстетических воззрений и идеологических платформ, а история поэтики предстает как выражение трудного, сложного пути постижения все еще не до конца открытых и познанных наукой художественных тайн.

Как видно из истории поэтики, само по себе обращение к проблемам поэтики и в общетюркском и в казахском литературоведении не ново. Но каждая эпоха вносит в содержание поэтики свои специфические особенности, изменяет границы и круг ее проблематики. Поэтика XIX века, например, отличается от нормативной общетюркской поэтики средневековья началом научного изучения проблем казахской поэтики. Отличительные черты имеет также поэтика начала XX века, характеризующаяся относительной пестротой как в определении границ поэтики, так и ее содержания.

Рассматривая казахскую народную сатиру, мы распределяем материал по жанрам. При этом берем за методологическую основу определение жанра, данное профессором Н. Н. Кравцовым: «Жанр — тип художественной формы, он обладает устойчивой структу-

---

[1] *В. В. Виноградов.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, стр. 184.

рой, в то же время это подвижная форма, испытывающая воздействие других жанров. Хотя жанры имеют устоявшиеся особенности, они внутренне едины и составляют в своей совокупности исторически сложившуюся художественную систему, в которой все типы произведений находятся в сложных и своеобразных взаимоотношениях и взаимодействиях»[1]. Ставится задача выявления идейно-художественного богатства казахской народной сатиры, специфических черт ее поэтики, сатирических образов, то есть то, что составляет ее национальное своеобразие.

Эволюция смеха в результате исторических сдвигов привела к утрате магического содержания и приобрела новые качества — смех «снимает психологические травмы, облегчает человеку его трудную жизнь, успокаивает и лечит»[2]. Это новая тенденция просматривается в свадебных обрядах, «той бастар» (застольные), «жар-жар» (прощальные), «беташар» (наставительные), «айт келін» (свадебная), когда певцы-импровизаторы, знатоки родовых генеалогий вспоминали о прозвищах и характеристиках (чаще отрицательных) представителей и племен, смех преобретал сатирическую окраску, он начинал выполнять социальную функцию.

Дальнейшее развитие смеха связано с героическими эпосами «Алпамыс», «Қобыланды» — энциклопедическими памятниками народной жизни в ее исторической протяженности.

По верному определению Б. Н. Путилова, «В героическом эпосе классического типа появляются новые герои, в которых по-своему отражается структура раннеклассового общества и получают отражение новые народные представления. Естественно, что в эпос широко входит новая действительность — быт, отношения типография, культура»[3]. А профессор Т. Кожакеев пишет: «...В эпосе «Кобыланды» объектом насмешек становятся сами батыры. Здесь под острое сатирическое перо попадают такие батыры, как Караман. Такие, как Караман не могут быть верными соратниками настоя-

---

[1] *Кравцов И. А.* Проблемы славянского фольклора. М., «Наука», 1972, с. 85.

[2] *Лихачев Д. С., Панченко А. М.* Смеховой мир Древней Руси. Л., «Наука», 1976, стр. 131.

[3] *Путилов Б. Н.* Типология фольклорного историзма. В книге «Типология народного эпоса». М., Наука, 1976, стр. 172.

щих батыров. В самые трудные, ответственные минуты они могут смалодушничать, испугаться вдруг и покинуть поле брани. Караман не только труслив и нерешителен, он к тому же и немощен, неуклюж. Когда под ударами сабли Кобыланды конь уносит прочь безжизненное тело Кобикти, Караман не в силах даже сбросить его с умчавшегося коня. Говоря словами М. Габдуллина: «В отношении таких как Караман сказатели могут быть особенно насмешливы, таких они беспощадно подвергают осмеянию»[1].

В героических эпосах «Алпамыс», «Кобыланды», «Ер Таргын» звучит смех, переходящий в сатирический, он разоблачает отрицательных героев с помощью специфических приемов сатирического анализа — гиперболы, гротеска и фантастики. Корни и истоки неповторимого художественного своеобразия казахской сатиры находятся в этих драгоценных крупицах народного смеха, заключенных в древнейшем жанре фольклора.

Подобные примеры можно найти и в народном лироэпосе. Так, Карабай из поэмы «Козы-Корпеш и Баян-Сулу» воплощает в себе типичные черты скупого, алчного, завистливого, жестокого человека. Все это отчетливо проявляется в его злодеяниях по отношению к родной дочери Баян. Вместе с тем в народном эпосе запечатлены помыслы и действия честных людей из народа, всей душой восстающих против деспотов типа Карабая.

Различны пути возникновения и формы проявления сатиры и юмора в устной народной литературе. Анализируя эстетическую природу сатиры, Т. Кожакеев приходит к следующему выводу: «В обрядовой поэзии и сочинениях златоустов (ораторские притчи — шешендік сөздер) элементы сатиры и юмора проявляются не столько в строе речи произведения, сколько в глубинной сути и содержании высказывания. А в стихах-небылицах они выражаются речевыми средствами — гиперболой и литотой. В сказках и фольклорных анекдотах сатирические и юмористические мотивы либо облекаются в форму остроумных затейливых суждений, либо (и в большинстве случаев) передаются путем забавного описания смешных похождений и приключений персонажей.

---

[1] Қазақ әдебиетінің тарихы. Алматы, 1960, Т. 1, с. 365.

В героическом эпосе слушательский смех вызывается преднамеренной контрастностью повествования сказителя, а в лиро-эпосе путем саморазоблачительных монологов сатирических персонажей»[1].

В фольклорных произведениях народ не ограничивается констатацией своего отношения к жестокости и злу, ко лжи и кляузам, к малодушию и трусости, а подвергает эти пороки беспощадному осмеянию.

М. Тлеужанов предлагает следующую классификацию форм смеха: юмор, сарказм, издевка, пародия, ирония, басня, насмешка, улыбка, шутка[2]. Разумеется, смех имеет самые разнообразные формы. Народ всегда высмеивал то, что ему не по душе, то, что вызывало у него отрицательную реакцию. Эту поистине народную черту хорошо подметил исследователь сатирических традиций русского устного народного творчества Д. Молдавский: «Уж такова черта народа — даже о самом серьезном и важном говорить с улыбкой»[3].

Развитие художественного сознания народа, обусловленное его историческими стремлениями, привело в процессе длительной эволюции к трансформации старых жанровых систем или к возникновению новых, в которых «структурообразующую» роль начинает играть реалистическая конкретность. Качественный сдвиг в сторону углубления сатирического анализа негативных сторон жизни произошел в процессе обогащения народной сатиры такими жанрами, как сатирическая сказка, сатирическая пословица, песня.

Национальная специфика казахской сказки обусловлена особенностями исторической жизни народа, его мировоззрением, связанным с феодальными процессами, происходившими в Казахстане на протяжении нескольких веков. В сказке видна четкая поляризация социальных сил, переданы черты быта, характера и психологии народа.

В достижении сказкой комического эффекта помогает богатая палитра специфических средств осмеяния: элементы сатирического портрета, сатирического диалога, психологической характеристики, фантастики и гротеска. Развитость художественной и содержатель-

---

[1] *Т. Кожакеев.* «Адам. Қоғам. Сатира.» Алматы, 1980, с. 54.

[2] *М. Тлеужанов.* «Астарлы әзіл», Алматы. «Жазушы», 1978, стр. 10.

[3] *Д. Молдавский.* Русская народная сатира, Ленинград, 1967, стр. 21.

ных форм казахской сатирической сказки, с ее четкой композицией, энергичным действием, завершающимся неожиданной развязкой, с героем, характер которого раскрывается посредством ряда реалистических приемов, сократила дистанцию между нею и новеллой, сатирико-юмористическим рассказом.

«...Эти сказки — писал академик М. Ауэзов, — одинаково понятны как для взрослого, так и для детей, раскрывающие незамысловатые сюжеты смешных похождений героев»[1]. Такие юмористические сказки родились в глубине народных масс, и имели они весьма определенную цель — поднять настроение и дух народа, показать его лучшие черты, а с другой — отрицательные качества его недругов, их глупость и беспомощность. В сказках этого рода широкое распространение получил юмор в своеобразной форме народного смеха. Даже внешний вид персонажей в этих сказках вызывает неудержимый смех. Каждому персонажу в соответствии с их внешними данными даются порой самые неожиданные клички: «Девять тараторок и один щеклявый» (Тоғыз тоңқылдақ, бір шіңкілдек), «Перекати-поле» (Қаңбақ шал), «Плешивый хитрец» (Қу тазша). Стоит лишь услышать такие имена, как перед вами возникают их смешные образы и физиономии.

В сатирической сказке действия движутся быстро, изобразительные средства используются с величайшей экономией. Персонаж обычно характеризуется по основным признакам одним эпитетом. Диалог — наиболее подвижная, изменяющаяся часть сатирической сказки: в нем заметнее всего проявляется творческая индивидуальность, изобретательность. Само построение сатирической сказки связано с устным ее исполнением.

У многих сказочников текст представляет как бы развернутый сценарий с ясно очерченными ролями действующих лиц.

Вопрос о сюжетной близости сказок разных народов — один из сложнейших вопросов современной фольклористики, до конца еще не разрешенный. Для нас несомненны два положения. Во-первых, условия материальной жизни общества в разных странах, стоявших на одном уровне развития производственных

---

[1] Ист. каз. литературы. А., 1960, 1 том, 1 книга, стр. 249.

отношений, вызывали аналогичные явления в надстройке, куда входит и устно-поэтическое творчество. Формы общественного быта, близкие друг другу у разных народов на одной и той же ступени социального развития, вызывают к жизни совершенно определенные общественно-бытовые ситуации, вслед за ними — сюжеты, нередко весьма близкие, на ранних стадиях докапиталистической формации, где процессы общественного бытия были неизмеримо проще, сюжетная близость выражалась еще яснее и четче. Близость сказочных положений, сюжетов, прежде всего, объясняется общностью интересов простых людей. Казахский шаруа и узбекский дехканин, безусловно, ближе по своим взглядам друг к другу, чем к изгнанному казахскому баю или благоденствующему узбекскому беку. Но жизненные положения, отраженные в сказках об обманутом попе, мулле, ксендзе или в сказках о глупом барине, могли сотни и тысячи раз возникать на глазах у создателей сказок. Но несомненно, что именно эта социальная близость в конечном счете определила близость сюжетную. Вероятно, этим и объясняется, что особенно близки сатирические сказки разных народов.

Во-вторых, огромное большинство народов и национальностей современного общества находятся в многовековой связи, в тесном общении. В первую очередь от народа к народу передавались обычаи, обряды и произведения фольклора, в какой-то мере близкие обычаям, обрядам и произведениям того народа, который получал их в свое владение. Правда, для этого нужны были и общность исторического развития, и связь языков, и многое другое, характерное для достаточно близких по развитию народов. Сказки подвергались такой обработке, что очень быстро теряли иноземное звучание и воспринимались как национальное творчество.

Казахская сатирическая сказка высмеивает не только классовых врагов бедняка, но и бичует отрицательные качества представителей народных масс. В такой связи и следует рассматривать сказки о глупых и суеверных людях; впрочем, и в этих сказках часто указывается, что глупцы и суеверы — представители наиболее зажиточного слоя шаруа.

А в сказках о животных юмор и сатира предстоят в ином свете, здесь используются иные приемы и художественные средства. Так, например, в бытовых сказ-

ках обличение господствующих слоев общества ведется открытым текстом, и главное оружие критики здесь — меткое слово, которыми они буквально сражают своих врагов, а в сказках о животных критика замаскирована, скрыта и приобретает форму аллегории. Она более весома и сложна, имеет непростой характер. Глубоко изучивший, понявший и знающий особенности этих видов сказок М. Ауэзов писал: «...Сила и притягательность этих сказок — в олицетворении. Кроме того глубокому раскрытию характеров персонажей — ханов, баев, правителей нынешних и прошлых эпох — способствуют и другие художественные приемы. Необходимо помнить, что в сказках о животных замечательно определены образцы сатиры, юмора, красноречия, которые помогают нам глубже понять и раскрыть сущность и характер классовой борьбы...»[1]

В этой статье М. Ауэзов напоминает нам о большой общественной значимости сатиры, которая ярко выражена именно в сказках о животных.

В одной сказке повествуется о том, как возвратившаяся с поисков пищи мышь обнаруживает в своей норе змею. Через эту, казалось бы, небольшую деталь в сказке народ хотел показать свое бедственное положение, хотел рассказать о насилиях, которые творят сильные над слабыми. Но эта сказка имеет оптимистический конец, она в конце концов завершается тем, что, изгнав змею, мышь возвращается в свою нору. Тем самым народ в сказках такого рода желает сказать, что и на сильных всегда найдется управа, что добро всегда побеждает зло.

А в сказке «Лиса и Коза» глупая коза, поддавшись на уговоры попавшей в яму лисы, бросается вслед за ней в яму. Лиса же, воспользовавшись этим, выбирается наружу, оставив в яме козу. В этой сказке в образе лисы осуждается хитрость и коварство, а в образе козы критикуется безоглядная доверчивость, наивность и ротозейство.

В сатирической сказке народ противопоставил своим врагам умного, веселого и находчивого героя. Этот герой всегда посрамляет врагов остроумием, хитростью и смелостью. Внешне он всегда слабее своих противников. Но побеждает именно он, побеждает потому, что

---

[1] Қазақ әдебиетінің тарихы. Алматы, 1960, том 1, книга 1, с. 236.

является выразителем интересов бедных слоев народа, которые и отдали ему свое сочувствие. В герое сатирической сказки своеобразно воплощена мечта народа о торжестве справедливости.

В достижении сказкой комического эффекта помогает богатая палитра специфических средств осмеяния; элементы сатирического портрета, сатирического диалога, психологической характеристики, фантастике и гротеска. Развитость художественной и содержательных форм казахской сатирической сказки, с ее четкой композицией, энергичным действием, завершающимся неожиданной развязкой, с героем, характер которого раскрывается посредством ряда реалистических приемов, сократила дистанцию между нею и новеллой, сатирико-юмористическим рассказом.

В устном народном творчестве казахского народа велико значение ораторского искусства. Наши предки оставили нам огромное наследие — большое количество метких слов и выражений. Народ, всегда высоко ценивший меткое слово, в удобном случае использовал его как неотразимое орудие критики, как средство борьбы против несправедливости и насилия. В другом — оно было средством веселья и радости, помогало в трудные минуты выстоять, выжить, смеясь, народ преодолевает различные жизненные коллизии. В иных случаях оно служило средством влияние на общественную жизнь и порядок, заставляло искать пути решения назревших проблем.

Неотъемлемой частью ораторского искусства можно назвать пословицы и поговорки. Тематика их богата и весьма разнообразна, в них множество сатирических образов, нюансов с сатирической направленностью. В общественном развитии они имели большое социальное значение. В них народ зафиксировал свой многовековой жизненный опыт, который помогает будущим поколениям своей точностью и меткостью, уметь четко разграничивать добро и зло, справедливость и несправедливость.

В некоторых пословицах и поговорках народ насмехается над тем, как представители господствующих слоев безуспешно стараются скрывать свои несправедливые дела и поступки, стараясь показать себя в лучшем виде. В пословицах: «Хоть и рот кривой, пусть сын богатого поет» («Аузы қисық болса да, байдың ұлы

сөйлесін»), «У богатого даже из кривой трубы дым идет прямо» («Бай үйдің мұржасы қисық болса да, түтіні түзу») народ иронически иносказательно подвергает критике и осмеянию самонадеянность, самодовольство, чванливость богатых.

Многочисленны так же пословицы, где критике и осмеянию подвергаются такие отрицательные человеческие черты и качества, как скупость, жадность, воровство, завистливость. Об этом свидетельствуют такие пословицы: «У злонамеренного человека хвост короткий» («Арамзаның құйрығы бір-ақ тұтам»), «Чем говорить неправду, лучше умереть» («Өтіріктен өлім артық»).

Особая ценность народной сатиры состоит в том, что она во все времена осуждала власть имущих, всегда обращала внимание на систему правления, тем самым способствуя ее изменению в лучшую сторону. Народная сатира подвергала осмеянию не только баев, старшин, мелких правителей, но задевала своим словом и ханов. Мотивы борьбы против насилия и несправедливости власти в народной сатире, таким образом, усиливала ее социальную и общественную значимость.

Еще один объект народной сатиры — критика античеловечности, антигуманности, аморальных аспектов жизни общества. Сатира находит несуразные и нелицеприятные персонажи и подвергает осмеянию в них такие качества, как коварство и двуличность, нечестность.

Как и у других народов, казахская сатира имеет множество разновидностей. Если в одном случае сатира открыто говорит о недостатках, болезнях общества и людей, то в другом — имеет дидактическую форму, выступает в форме наставлений, советов, пожеланий. В-третьих, предстает в форме ораторского искусства, в виде обличительных советов, а также в аллегориях, где объект осмеяния, сама идея и мысль завуалированы, скрыты или даны в подтексте.

Формы и приемы проявления народной сатиры и юмора также различны. В разных жанрах они имеют свою специфику, свою особенность и свои оригинальные черты. В бытовых, обрядовых песнях и ораторском искусстве сатира выявляет себя, предстает перед нами не через языковую систему, а в содержаниях, в мыслях и идеях. В небылицах, неправдоподобных рассказах, песнях, анекдотах сатира передается через язы-

ковую систему, через гиперболу и гротеск. В юмористических, смешных, забавных легендах и сказках сатира и юмор передаются посредством языковых средств — метких выражений, остроумных решений, либо через действия и похождения героев. В героическом эпосе сатира проявляет себя устами самого повествователя или сказителя, а в лиро-эпосе сатирические образы создают крылатые выражения и афоризмы самих героев.

Разнообразны и приемы, используемые в народной сатире для передачи идей и содержания. Если в юмористических легендах господствующие классы обличаются, подвергаются осмеянию посредством языковых средств — меткими словами, афоризмами, то в сказках о животных критика достигается посредством аллегории, пародии.

Юмор в «айт келін»,— это своеобразная игра, в ходе которой невесте сообщают сведения о семейной жизни, заодно предупреждая ее о предстоящих трудностях. Вместе с тем, юмор здесь имеет вполне определенную цель — выполняет воспитательную роль. Он призван воспитывать в невесте такие человеческие качества, как гуманность, добропорядочность, миролюбие, учтивость, доброжелательность и многое-многое другое. Все это переменяется со светлыми, добрыми пожеланиями близких ей людей, родственников. В «беташаре» же присутствует критика скупости, в то же время здесь воздается хвала щедрости.

Сатира вбирает в себя такие понятия, как бескомпромиссность суждений о предмете осмеяния, откровенная тенденциозность, рационалистически трезвое исследование объекта. Здесь присутствуют различные формы и тональности смеха: издевка, насмешка, язвительный, едкий смех, отрицательный смех, уничтожающая критика. Источником сатирического смеха служат пороки и недостатки, которые она открыто, в отличие от других видов смеха, изобличает.

Термин юмор, как и сатира, употребляется в нескольких значениях. Одно из назначений его состоит в том, что он должен в первую очередь выражать эстетическое отношение к действительности, к жизненным явлениям, смешным фактам, событиям. В жизни любого общества, как известно, нередко встречаются не очень сильно противоречащие общественной жизни случаи

или смешные, безобидные курьезы, когда человек показывает себя не с лучшей стороны, выявляя свои слабости и недостатки. Но на эти вполне житейские недостатки невозможно остро реагировать, порицать их, сурово карать или осуждать их. Такое терпимое отношение к чужим слабостям, снисходительность, внутреннее тяготение и сочувствие к ним скорее положительная, нежели отрицательная реакция на них, что и характерно для юмора. Одним словом, благожелательное отношение к предмету смеха и называется юмором. У юмора положительный смех. Однако этот смех не безразличный, не беспринципиальный. Он имеет свою задачу, свои цели. Юмор по своей природе мягок и добродушен. Он всегда с улыбкой на устах призывает к добру, исправлению недостатков. Поэтому общественно-эстетическая роль юмора имеет особую ценность. Юмор относится к предмету смеха сочувствием и зрелостью, но он может быть жестким, и даже злым, но всегда поддерживает и понимает его. Юмор и сатира — категории, которые в настоящее время находятся на стадии развития. Уровень их развития является показателем культуры любого народа, выражает степень социально-культурного статуса их этико-эстетических взглядов. Великий демократ, поэт А. Кунанбаев уделял народному юмору огромное внимание. Широко известен среди народа его афоризм: «Джигиты, дорог — смех, а не шутовство...». Этот афоризм свидетельствует о том, что Абай высоко ценил истинный юмор, настоящий смех. В своих произведениях он подвергал уничтожающей критике именно легкомысленных предшественников и глупых насмешников. Абаевское наследие создало условие для развития юмора в казахской литературе. Когда мы начинали говорить о юмористических традициях, смеховой культуре нашего народа, то мы видели его огромную эстетическую значимость. В устном творчестве народ всегда высказывал свою антипатию к таким явлениям, как зло и жестокость, отвратительные черты человеческого существа и всегда высмеивал неприятные ему вещи. Издавна в народе поэтому бытуют такие формы и виды смеха: шутливая издевка, насмешка имен, подтрунивание, ехидничанье, подшучивание, балагурство. Именно эти формы народного смеха мы и должны ввести в литературу и принять на должные понятия категории юмора

и сатиры. Термин юмор уже давно вошел в казахское литературоведение, его же эквивалентом в казахском языке должно быть словосочетание «әзіл-қалжың». Если же к этим казахским наименованиям добавить слово «смех», то это будет выглядеть так: «қалжың-күлкі» — шутливый, юмористический смех, «улы күлкі» — сарказм, «кекете-мұқата күлу» — насмехаться, «мазақтай күлу» — басня, «келекелеп күлу» — ирония. Добавьте ко всему этому другие тональности смеха — «мылқау күлкі» — насмешка, «езу тарту» — улыбка «жеңіл күлкі» — шутка. Смех можно рассматривать и с точки зрения психологии человека, в связи с его психикой. Тогда это будет выглядеть как теплый, душевный смех сочувствия. Встречаются и такие разновидности смеха: злой смех, льстивый, нарочитый, тихий незаметный смех. Народ умел радоваться и веселиться и на различных тоях и праздниках, игры и шутки всегда находили свое место. Нельзя сказать, что народный смех не имел смысла, был беспричинный, нет, он всегда получал социальное звучание и имел большое значение в обыденной жизни народа. О том, какое значение придавал народ юмору и смеху, говорит и пословица: «Без смеха и на душе пусто» («Күлкісіз көңіл құлазыр»). Изящны по своей сути мелкие смешки, они беззаботны, легкомысленны и даже безалаберны.

Мелкие смешки в обиходе очень разнообразны, они весьма многочисленны и имеют множество оттенков. Наравне с радостным, сдержанным, вежливым смехом существует смех резкий, прохладный, жесткий, остроумный. Оптимистичный казахский народ в своей критике различных недостатков и пороков использовал вес, цвет и тональность смеха.

В устной литературе казахского народа существует множество семейно-бытовых песен — тойбастар, жаржар, беташар, свадебные — в них всегда присутствует смех и юмор. Особенно это касается песен, которые поются и исполняются на тоях, свадьбах.

Довольно часто можно встретить юмор и смех в казахских пословицах и поговорках. Пословица: «Не смейся над другом, сам можешь стать объектом смеха» («Күлме досқа, келер басқа»), «Смеется тот, кто смеется последним» — предостерегает от неосторожного смеха, смеха, который звучит в данный момент не к месту. В пословице «Поспешишь — людей насмешишь» при-

зывает не делать необдуманные шаги. О том, что глупо смеяться над другим, имея у себя изъяны и недостатки, говорит пословица: «Упавший смеется над спотыкнувшимся, оборванец над неодетым».

В древней и многожанровой устной литературе казахского народа особое место занимают легенды и предания о похождениях героев. В них заложен неиссякаемый источник юмора и смеха. Эти предания сконцентрировали в себе мечты и чаяния нашего народа, печаль и радость. Уже потому, как они продолжают еще жить, не забываются и не стареют, несмотря на их древнее происхождение, можно судить о живучести этого жанра. Великий М. Ауэзов в связи с этим писал: «Одним из любимых жанров народа являются предания и легенды. По смекалке, которую проявляют герои, по их остроумию и находчивости можно судить об умении и таланте народа, который создал эти рассказы».

Народ никогда не смеялся без повода и причины, бесцельно. Он был взвешен и вдумчив, когда необходимо было выражать свое отношение к тем или иным явлениям. Об этом сообщают такие поговорки: «Ха-ха, да хи-хи доведут до беды» («Әзіл апат келтіреді»), «В каждой шутке доля правды» («Ойнап сөйлесең де, ойлап сөйле»). Когда Абай говорил: «...Дорог смех, а не шутовство...», то он имел в виду и то, что необходимо осторожно подходить к смеху, правильно понимать природу юмора.

Издревле, в фольклоре, в том числе преданиях, легендах находили свое место различные противоречия бытия, дружба и вражда, гуманность и зло. Поэтому в этих легендах присутствуют положительные и отрицательные персонажи.

Чего стоят одни лишь легенды об Алдар-Косе, юмор и смех, связанные с его похождениями, его находчивостью, смекалкой. Во всех легендах он предстает перед нами как умный, находчивый, хитрый, целеустремленный сын и защитник своего народа. В различных по тематике и содержанию легендах об Алдаре, повествование идет от лица терпящего насилие народа. Об этом можно судить по преданиям: «Алдар-Косе и Алаша хан», «Алдар-Косе и Шыгай бай», «Алдар-Косе и торговец» и другие.

Отдельного разговора требуют рассказы о Плешивом (о Тазше). Тазша, благодаря своей неземной энер-

гии, выходит всегда победителем из различных трудных положений. Несмотря на то, что он всего лишь выходец из народа, бедняк, Тазша вступает в борьбу с ханами, визирями, палачами и высмеивает их перед всем народом.

Среди самых лучших преданий о Тазше, в которых много смеха и юмора особо выделяются «Сорок небылиц Тазшы». Прослышав о том, что хан намеревается выдать свою дочь тому, кто выполнит одно его условие, со всего света съезжаются к его сараю богатые люди, чтобы испытать свое счастье. Но это испытание выдерживает лишь Тазша. По условиям ханского указа, будущий жених должен рассказывать его дочери смешные истории сорок дней без передыха. Тазша начинает свою небылицу с того, что якобы он начал пасти табун лошадей деда, находясь еще в утробе матери. И далее, продолжая рассказ, он проявляет незаурядные способности в выдумывании небылиц, описании своих похождений, что хан не выдерживает и, стараясь сбить его с толку, начинает задавать каверзные вопросы. Хан спрашивает его: «А дерево-то, о котором ты говоришь, наверняка было высоким?» На это Тазша отвечает: «...Возможно это и так, но вылетавшая из под корней птичка, например, лишь к вечеру долетала до его вершины и устало садилась на нее». Когда хан спрашивает: «...Наверное колодец о котором ты говоришь был не глубок?» Он отвечает: «...Может быть, но камень, брошенный в него, лишь к вечеру с трудом долетал до дна». А на вопрос: «...Наверное, день был короткий?» он ответил «...и это может быть, но телка, которая сбежала всего лишь с утра, к вечеру уже отелилась».

Не привычен язык мой говорить неправду,
Ты подумай, разве это, неправда?
Сорок небылиц отчитав за калым,
Воздвиг очаг я и куропатку женил.

Волчонка забила насмерть сорока,
Не буду я лгать, хоть убей ненароком.
Какая же сила удара у мухи была велика,
Когда она насмерть повалила одного старика.

(Подстрочный перевод).

Алдар-Косе и Тазша простые люди, выходцы из на-

рода, но своим умом, находчивостью они завоевали огромное уважение и почет у всех. Смех Алдар-Косе и Тазшы не юмор, а откровенная политическая сатира.

А вот Жиренше никогда не лгал и никого не обманывал, не рассказывал небылицы. Тем не менее он тоже весьма уважаемая фигура в фольклоре казахского народа. Его гневное оружие в борьбе с господствующим классом острое и меткое слово; опыт и мудрость народа. Также его смех скрыт в сарказме. У него не открытый и откровенный смех, как у Алдара и Тазшы, а молчаливый, застенчивый в горле, задыхающий, гневный. Выйдя наружу, он буквально сокрушает объект смеха. Наглядный пример такого смеха мы находим в этом рассказе: «Однажды мимо вышедшего со своей свитой на прогулку хана катилось перекати-поле. Увидев его хан говорит Жиренше: «Жиренше, пойди, спроси его куда, откуда оно катится?»

— Я узнал у него, мой господин! Он меня отругал, — отвечает Жиренше.

— Ну говори, что он сказал?

— Зачем Вам это все нужно? Чего спрашивать-то: вышел я из ветра, качусь же в подветренную сторону. По воздуху летаю, в овраги я сажусь и ночую. О том же, куда мне теперь летать, знает лишь ветер, о том, куда мне садиться, знают лишь овраги. Кто же глупее? Тот кто расспрашивает это, или тот, кто посылает об этом узнать?— ответил мне перекати-поле, — говорит Жиренше.

Ничего не смог сказать на это от стыда хан».

А вот что пишет М. Ауэзов об еще одном сказочном персонаже Ходже Насреддине: «...Смех Насреддина — особый смех. Его внешний простоватый вид в рассказах о Насреддине очень сложен и многообразен. Насреддин — гениальная личность, необыкновенная фигура. Его простота близка к дурачеству, глупости, но именно это и заставляет нас покатываться со смеху, прощать его проделки. Это очень милый, обаятельный персонаж».

Еще одной чертой, особенностью смеха Насреддина является его краткость, неожиданность, непродолжительность. По нашему мнению, эта краткость — результат смешания в одном лице глупости и ума. Что Насреддин не дурак, знает каждый, и когда он прикидывается им, то в действительности дураком и глупым

становится какое-либо третье лицо. Поэтому объектом смеха становится именно этот персонаж.

Преданий о Ходже Насреддине очень много. Можно перечислить несколько из них: «Как делается звезда?», «Почему морская вода соленая?», «Прозорливость», «Красота и хлеб», «Как Насреддин прятался в сундуке» и другие.

У прожившего на лоне природы человека труда можно любому поучиться, у него богатый жизненный опыт, он многое пережил и многое видел. Поэтому он легко решает трудные вопросы и всегда находится в выигрыше. У него богатый словарный запас, богатая фантазия и он за словом в карман не полезет. Он может выразить свои мысли четко и ясно, украшая их пером народной мудрости. Такая находчивость и такой светлый ум не может не удивлять.

Айтыс — вид художественной устной литературы, который изображает жизнь народа во всем ее многообразии. В нем звучит печаль и радость всего народа, здесь и идеология, и политика, и культура.

Айтыс — производное от слова «айт» — говори. Настоящее же значение этого слова кроется в смысле, который вкладывается в него. Оно означает полемику, спор, состязание импровизаторов. Это искусство быстро подбирать нужные слова в нужное время. Хотя слова имеют широкое применение, но главное его назначение выразить мысли стихами, в рифму, состязаться в искусстве владения словом. Рука об руку идут в айтысе сатира и юмор, они в этом виде литературы неразрывно взаимосвязаны. Сатира обогащает айтыс, в художественном плане делает его более привлекательным, красочным. Она возбуждает соперника, вдохновляет и оживляет слушающую публику. Можно сказать, что сатира и айтыс появились на свет одновременно. Подтверждением тому может служит «Қайым-айтыс» — айтыс молодых, который, как правило, с самого начала начинается с шуток.

Обратимся, например, к айтысу девушки Куйкентай и молодого акына Оспантая. Указывая на ошибки и недостатки друг друга, они в обязательном порядке шутят, каждый куплет начинают с шуток. Они оживляют ход айтыса, делают красочным, веселым и дают все новый и новый импульс к импровизации. Даже критикуя современность, они делают это в сатирической

форме. Человек, понимающий юмор, сатиру, найдет в айтысе Куйкентай и Оспантая множество нюансов смеха. Наш народ знал и хорошо понимал юмор и на состязаниях акынов, одобрительно поддерживая своих любимцев, всегда был на стороне тех певцов-акынов, которые хорошо владели словом, искусством смеха.

И сейчас, в наше время, в айтысе встречается достаточно сатиры. В прошлом, в 1929—60-х годах акыны состязались между собой в расхваливании своих передовиков хозяйства, ударников труда, критикуя недостатки противника. Теперь такая тематика отошла на задний план, вперед вышли айтысы между девушкой и парнем, между зятем и шурином, между снохой и братом мужа. Такие айтысы выявляют находчивость и мастерство акынов. Они украшаются юмором и сатирой, обогащаются светом их ума.

В наше время, пожалуй, самой популярной формой народного творчества является песня. Песня — это зеркало современной социально-политической и повседневной жизни, возрожденного казахского народа. Народ всегда находил опору в ней и пел песни, когда им овладевало веселье или печаль. Тем самым он отдавал дань уважения этому жанру довольно часто. В народе, в связи с этим, бытует даже такая пословица «влюбленный становится поэтом, а озлобленный — музыкантом». Это говорит о том, что у каждой песни своя история рождения, своя специфика исполнения. Песни рождаются от радости, рождаются в ходе, в процессе труда, рождаются они и просто в повседневной нашей жизни.

Песня — боевой жанр. Она окрыляет нас, зовет нас к радостному, созидательному труду. Она была шуткой каждого, кто совершал подвиг и наши современники с песней на устах достигали творческих высот.

Рожденные в новую эпоху новые песни — свидетели разных событий. Среди песен, выдерживающих испытания времени, много песен с различной тематикой. Среди них: военные, маршевые, лирические песни, выражающие самые тонкие чувства влюбленных. В казахском литературном языке слово «песня» существует с давних пор. Однако точную дату появления этого термина назвать очень трудно. В наших руках не осталось письменных свидетельств этому факту. Вместе с тем, если судить по песням акынов XVIII — XIX вв., то проясняются некоторые вопросы этой проблемы. Нап-