

Сатыбалды МАМЫТОВ

НАРОДНОПОЭТИЧЕСКИЕ ПАРЕМИИ КАК ПРЕДПОСЫЛКА  
ФОРМИРОВАНИЯ ТЮРКОЯЗЫЧНОЙ ДИДАКТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

*Түркі тілдеріндегі дидактикалық үгілердің негізі – халық даналығында дүниетанымында, әдет-ғұрпында, шешендік сөздерінде сақталған. Олар бұл тіркестерде синкреттік сипатымен көрінеді. Мұқият зерттеп қарағанда ғана, олардың қызметтерінің жіктеле бастағанын, жанрлардың туу ерекшеліктерін байқауға болады. Мақалада түркілік дидактикалық сөз өнерінің қалыптасу ерекшеліктері қарастырылған.*

*Türk dillerinde didaktik nünuneler kaynağı; halk dehası, dünya görüşü, örf-adet ve hitabelerinde korunur. Onlar, bu terkiplerde senkretik nitelikte belirirler. Ancak ince tetkik yoluyla, fonksiyon farklılıkları ve türlerinin ortaya çıkış özellikleri farkedilmeye başlar. Makalede, Türk didaktik söz sanatının oluşum özellikleri ele alınır.*

Движение архаических символов, сращённых с мифологическими верованиями, в сторону эстетических условностей впервые проявляются в народных пословицах, поговорках, приметах, поверьях, донаучных метаморфозах, космогонических, гносеологических преданиях. Их происхождение в устной форме во многом было predeterminedено доисторическим миром [1.90]. Среди них есть такие, которые “уходят своими корнями в прохунскую глубь”, но дошедшие “до наших дней” [2.50-51]. Но таких, к сожалению, выявить точно очень трудно. Одна пословица из гунского периода введена в научный оборот М.Бакировым [3.655]. И ещё несколько сохранилось в орхонских “монументальных” надписях [4.20-39].

Но большая часть древнейших пословиц и поговорок дошли до нас в составе “Дивана” М.Кашгари, которые были приведены им как цитаты для иллюстрации значения разъясняемых слов [4.80-145]. Широко использовал пословицы и поговорки тюркоязычных племён в своей книге и Ю.Баласагуни [5.18-112]. Исходя из теории исторической поэтики, несмотря на определённые хронологические разницы, все эти дидактические паремии мы рассматриваем как плоды одной стадии развития словесного искусства и поэтому они являются превосходными образцами для изучения ранних, переходных ступеней формирования и развития тюркоязычного дидактического словесного искусства.

\* Дидактика народных сказок, преданий, легенд тюркоязычных народов глубоко изучены в трудах Е.Турсунова, Е.Каскабасова, А.Эркебаева, М.Ахметзянова и других. Мы ограничиваем своё внимание только на генезисе устно-поэтических паремий как тип назидательного порядка.

Многообразные лапидарные заветы М.Кашгари назвал словом “сав” (“слово”, “речь”, “наставление”) [6.491-492], а пословиц – “макал”. Характеризуя значение первого термина, узбекский литературовед Т.Хайдаров определил его как “миф” [7.4-5]. Исходя из этого, его коллеги М.Джураев, Ш.Шомусаров считают, что термин “сав” – это общее название всех мифологических творений устного творчества, употребляемое для обозначения мифа как особого литературного жанра [8.10].

Однако, по справедливому мнению татарского литературоведа. А.Х.Махмутова, слово “сав” охватывает в себе не только мифы, но и народные пословицы, поговорки, верования, приметы, клятвы и другие знания, выраженные в кратких афоризмах. Поэтому учёный предлагает назвать их в целом “народными паремиями” [4.97] в значении “крылатого изречения”.

Данную точку зрения поддерживает профессор А.Шарипов [9.177-179]. Она разделяется и нами.

Основу тюркоязычных дидактических паремий составляют обобщённые нравоучения, слитки народной мудрости, донаучные познания и философии. В своих монолитных выражениях они ещё синкретичны. Однако внутри них уже прощупываются изначальные функциональные дифференциации, зародыши жанров, причём, огромная заслуга в разделении спаянного образа и значения, высказанных по большей части в двуступенчатых или в одном единственном поэтическом предложении, принадлежит самому М.Кашгари, который не только извлёк из живого образа его абстрактное содержание, но и определил их социальную функцию, практическое значение, впервые открыв тем самым путь к пониманию сокровенных мыслей наших далёких предков.

Примечательно, что для наших предков изначальными символами были солнце, небо, огонь, вода, гора и тотемные животные: конь, барс, волк, бык, олень и другие, сыгравшие важную содержательно-познавательную роль в осмыслении добра и зла, разумного и неразумного, полезного и вредного, красивого и уродливого. На новом этапе поэтического сознания эти родные, но переосмысленные образы пройденной стадии, становятся основной опорой для наглядного сравнения общих представлений и высказывания разнообразных состояний человеческой действительности. На эту черту в своё время указывал А.Н.Бернштам. Анализируя древнекиргизскую пословицу: “inilig böri uca, bars adigimaj” («Волк, имеющий младших братьев (в беде), от них убегает, барс своих (никогда) не покидает»), он писал, что структура данного народного изречения построена на противопоставлении тотема кыргызов барса волку, являющимся тотемом враждебным им в то время кёк тюрков и ряда других этносов, входивших в их племенной союз [10.190, 202]. В дальнейшем эта интерпретация подкреплена и углублена в трудах В.В.Бутанаева и Ю.С.Худякова [11.123-124]. Эстетическая же линия данной пословицы выражена в целенаправленном возвеличивании природных инстинктов барса: его верности своему роду, особям при любых обстоятельствах. Так, пословица, основанная на “зооморфопсихологических”

естественно-научных данных, становится опорой для выражения идеологических представлений кыргызов, с другой стороны, даёт косвенный ответ, почему барс стал для них символом жизни и фактором эмоционального ликования.

Другая группа тюркоязычных племён в своих пословицах, естественно, изображала в таком же выгодном свете образ волка, подчёркивая его превосходство над другими животными. Как пишет Н.Гумилёв, “понятия “тюркский хан” и “волк” были синонимами, а “золотая волчья голова красовалась на тюркских знамёнах”, наконец, тюрки своё происхождение прямо связывали с волчицей” [12.23]. Причём, эта традиция идёт у них ещё с эпохи гунов, так как у некоторых племён, входивших в союз последних, “тотемами были волк и олени” [10.335].

Интересна в этой связи следующая гуннская пословица: “Когда теряют одного волка, разбегаются тысяча овец” [1.50]. По мнению М.Бакирова, она означает: “когда погибает один командир, разбегаются тысячи солдат” [1.50]. Но возможно и другое толкование: когда теряет свою власть одно господствующее племя волка, то многие племена, входившие в его союз, “разбегаются”.

Как видно, на новом этапе каждая сравнительная образность пословиц предстаёт как поэтическое целое. А перерастания мифологических тотемов от первоначальной познавательной обусловленности в пословицу уже говорит об известной эволюции образного мышления древнетюркского словесного искусства. Более того на этом этапе не только пословицы, но и сравнения, метафоры как простейшие сопоставительные формы художественного творчества по большей части связаны с “готовыми” понятиями, идущими от родового общества. И эта закономерность объясняется тем, что у истоков рождения слова и поэтического образа “запас сведений о познаваемом и называемом явлении у человека может быть довольно ограниченным” [11.145]. Поэтому в них слышатся отзвуки определённых архаико-реальных жизненных ситуаций, тотемического сознания по типу первичных рефлексов наших предков.

В таком аспекте можно рассмотреть употребление пословиц, связанных с “жирным” и “тощим” быками в тексте Тоньюкука, так как с быком связывали происхождение легендарного родоначальника тюркских племён Огуз-кагона [10.365].

Но постепенно переосмысление архаических символов с точки зрения эстетики всё более расширяется и углубляется. Это явление достаточно чётко видно особенно в тех пословицах, поговорках и паремиях, где для теоретического созерцания, заключения и высказывания привлечены исконно генетический конь, его особые виды, свойства, поведения, возрасты и внешние признаки. Теперь природные данные лошадей, а также отношения к ним со стороны наших предков становятся самыми сильными, доступными и излюбленными материями для толкования многогранных философско-эстетических, нравственно-этических мыслей без детальной и углубленной

характеристики.

Kişi alaşi içtin, Jılqı alası tıştin.	Пестрота человека – внутри, Пестрота кобылицы – снаружи (МК. – Т.1. – С.117)*
Añduz bolsa, at ölmä s.	Если будет девясил, конь не погибнет. (МК. Т.1. – С.138)
At tüküzluki aj bolmäs	Белая отметина на лбу лошади не станет луной. (МК. Т.1. – С.465)
Izlik bolsa ęr uldimas,	Если будут чарыки (род обуви), молодец неизраненный.
Izlik bolsa at jayrïmas	Если будет войлочная подкладка, спина лошади не будет в ссадинах. (МК. – Т.1. – С.129)
Argasiz at ašumas, Argasiz alp čerig sijumlah. и т.д.*	Без ячменя конь не перевалит гору, Без опоры герой не победит врага. (МК. – Т.1. – С.144)

Как видно, конь уже потерял свои прежние мифологические черты антропоморфизма; в его облике турки перестали созерцать абстрактного абсолютного божества. Теперь он, отделённый от прежнего синкретического смысла, служит опорой для выражения самых разнообразных внутренних помыслов, но только отдельных изолированных частей из круга всего цельного конкретного мира и богатства изменчивых явлений в интересах индивидов, народа и общества. В этом выражается относительно парадоксальная утрата целостного первобытного словесного искусства по сравнению с “мелким многообразным”, когда первое звучало ранее без всяких “умудрённых” заключений. Тем не менее эти многообразные изолированные части “одного великого целого” (по выражению Г.Буслаева) по сравнению с первыми стоят гораздо выше как продукт осознанной фантазии творческой деятельности их создателей; ибо они рождены и возрождены не только на почве целенаправленного вымысла с учётом практической полезности и разумности, но и выступают также как и художественная деятельность, в которой проявляется целенаправленный интерес к красоте, духовное удовлетворение, доставляемое сравнительными образами. А с точки зрения исторической эстетики эти создания есть совершенно полный тип красоты художественного творчества, который дал толчок для дальнейшего развития литературы по пути к эстетической обусловленности.

\* Здесь и далее все цитаты из «Дивана» приводятся по трёхтомному Ташкентскому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

Однако это не обозначает, что тюрки на этом этапе полностью потеряли пережитки своего архаического мировоззрения. Хотя древнее мифологическое понимание значительно отодвинуто поэтической условностью, они сохраняют следы раннего синкретизма даже после того, как было принято ими мусульманство. Прав О.Пресняков, когда, ссылаясь на А.А.Потебня, утверждает, что часто бывает так, что «от поэтического образа словно бы остаётся открытой дорога назад, к мифу» [11.149]. Кроме того, как утверждает А.Валитова, даже мусульманские влияния в XI веке ещё не могли вытеснить старые древнетюркские традиции [5.89]. Именно об этом свидетельствует следующая пословица:

Küſ kanatin

Птица с крылом,

Ar atin.

Муж с конём. (МК. – Т.1. – С.70)

Как известно, по мифологическому мировоззрению тюрков, их первопредки «лошади» летали. Поэтому здесь звучат отголоски этой языческой мифологии. Тем более в другом месте, комментируя значение слова «эль», М.Кашгари однозначно утверждает, что «конь – крылья тюрка», а конюх – «эль башни», т.е. «начало народа». (МК. – Т.1. – С.83) Значит, данная пословица обозначает: «если птица летит с крылом, то мужчина – с конём как в «прямом» так и переносном смысле слова. Ибо «в символическом искусстве ничто не могло найти надлежащего места, так как конечное совершенно также переходит в божественное, как и последнее выходит из самого себя» и переходит в конечное существование» [13.85].

Таким образом, хотя познавательно-эстетическая окраска выражений в новых исторических условиях развития образа несколько иначе, тем не менее обратная дорога к мифу всё же сохранена. Так, образ коня всё же остаётся главным атрибутом познания, прославления, возвеличивания и преображения разнообразных дидактических содержаний. Не случайно М.Кашгари, даже в период господства арабской культуры сравнивает свою книгу, тюркский язык со скакуном, «обгоняющим на финише соперничающего с ним скакуна арабского языка». (МК. – Т.1. – С.46-47) И подобные самобытные, смелые сравнения как самостоятельный тип художественного образа помогают точнее и глубже выразить духовные интересы народа согласно вкусу общества.

В целом, древнетюркские паремии остаются ещё религиозно-дидактическими. В них мы находим смешение самых разнообразных вещей.

Но продолжая свои древние традиции, наши далёкие предки проповедывали прежде всего приоритетность добрых положительных установок, убеждали избегать и препятствовать отрицательными акциями и поступкам:

Suv bermäška sýt ber	Тому, кто не даёт воды, дай молока. (МК. – Т.1. – С.224; Т.3. – С.142)
Qanıy qan birlä jumas	Кровью кровь не смыть. (МК. – Т.3. – С.74,172)
Otuı uzyuç birlä öcürmäs	Не потушить огня кочергой. (МК. – Т.1. – С.187)
Uma kelsä qut kelür	Если придёт гость, придёт и счастье. (МК. – Т.1. – С.118)
Uluynı uluylasa qut bolur	Если уважать старших, будет счастье. (МК. – Т.1. – С.297)
Topuı taş jarar, taş başıy jarar	Почтение рассекает камень. Камень рассекает голову и т.д. (МК. – Т.3. – С.66)
Süsagän uzka taırı münüz bermas.	Бодливой корове бог не даёт рогов. (МК. – Т.2. – С.375)

Подобные поговорки построены по принципу: добро и разум победят зло. С этих же позиций осуждаются различные человеческие пороки: лень, лицемерие, трусость, эгоистические склонности и влечения.

В то же время наши предки очень высоко ценили свободу, которая для них есть наивысшее определение самостоятельности, где исчезает всякое страдание. Поэтому в этих простейших формах постижения мира утверждались такие необходимые качества, как храбрость, мужество, терпимость, мудрость, образованность и любовь к народу. Вместе с этим благородством находили выражение беспощадная страсть к мести, ненависть к измене. Поэтому неукоснительное выполнение героического долга и долга мести становятся основными компонентами героизма.

Ögüz adaqı bolgançı, bozau başı bolsa jeg (МК. – Т.1 – С.91)

Лучше быть головой телёнка, чем быть ногой быка.

Alp joyıda, alçag çoyıda (МК. – Т.1. – С.77)

Отвага – в битве, кроткость – в споре.

Oç, kek gamuı kişiniñ jalınuq uza alim bil,

Ezgülüg uyança eligiñ bilä telim qıl (МК. – Т.1. – С.79)

Мечь для всех людей словно долг, знай.

Добро, благо твори вместе со своим правителем и его умножай.

По сведениям китайских источников «воину отсекалась голова, если он боялся вступить в неравный бой, посол также платился головой, если он не выполнил поручения. Это был закон народа, а не прихоть властелина» [10.521].

Как видно, народные поговорки передают отдельные случаи из повседневной жизни людей. Однако их следует понимать в всеобщем смысле. Причём среди них встречаются такие пословицы, которые буквально совпадают с пословицами других народов мира. Например, такие выражения,

как «Бодливой корове бог не даст рогов» (МК. – Т.3. – С.375), «Гора с горой не сходятся, человек с человеком сойдутся» (МК. – Т.3. – С.153), «знание - счастье» (МК. – Т.1. – С.403), «Пестрота животного – снаружи, пестрота человека - изнутри» встречаются не только в поэтическом творчестве тюрков, но и в фольклоре русского, бурятского и других народов. Это объясняется их культурными связями [14.142-143].

С малой формой устного дидактического творчества непосредственно связано формирование философской дидактики. Ибо значительная часть пословиц, поговорок возникла на основе логико-рассудительного параллелизма, эмоциональных повторов, способствующих усилению главной мысли путём сопоставления. По А.А.Потебин, давать “великое в малом” – это глубочайшая философская насыщенность произведения как размышление над “причинностью” всего в мире [11.137]. Справедливость данного взгляда подтверждается вышеприведёнными, а также другими паремиями, созданными подобным образом и дошедшим в средневековых источниках более поздней эпохи\* [15.664]. С другой стороны, по мере развития понятийного мышления, эти остроумные образные творения, сложенные на основе “мелких” деталей бытия, качественных признаков и свойств “очеловеченных” явлений, предметов природы всё более расширяли и углубляли эстетические возможности поэзии: воспитывая в начале лишь внимание к предлагаемым изображениям, всеобщим правилам, побуждали и направляли мысль на явное или скрытое сравнение одного содержания с другим. И такое “теоретическое” занятие способствовало становлению и развитию навыков отвлечённого мышления познать мир с помощью живого поэтического обобщения и конкретного художественного обозначения даже в рамках традиционно ограниченных по объёму поэтических конструкций, представляя широкий простор постоянно возрастающим техническим сноровкам выразительных средств поэзии. А вместе с первыми техническими успехами освоенной формы незаметно преобразовывалось и содержание, стилистическое оформление, функции, обогащались приёмы средств и каноны воплощения.

Как указывает М.Кашгари, в XI веке в обществе тюркоязычных племён существовали отдельные трибуны, специализировавшиеся именно по сказыванию пословиц и поговорок: «У них есть один трибун, - пишет он, - который каждый день, произнося подобные мудрые слова, обучает» (МК. –.2. – с.19). Это означает, что дидактическая поэзия к этому времени заняла прочное место в жизни тюрков, а поэты были наделены особым авторитетом

\* Здесь имеются в виду загадки, пословицы, афоризмы «Кодекса Куманикуса» (XIV в.), о которых В.М.Жирмунский заметил, что «вряд ли создавались в тот день, когда они были записаны».

среди народа\*, видимо они даже служили и для существующего мира религии. Ибо осуществление “ремесленного начала” в искусстве происходит главным образом “внутри подробно разрабатываемой религии” [13.152].

Действительно, форма, рифма, стиль паремий более или менее в пределах “великого в малом” мы находим различные виды высказывания и художественного обобщения.

Поучение где-то, например, указывает прямо:

Tajyan jugrugin tilkü sevmä. (МК. – Т.3. – С.23; Т.3 – С.191) – Лисе не нравится быстрая борзая.

Где-то оно звучит в форме обращения, призыва и долга:

Ujgur, jüyaç uzun kes, temin gisya kes! (МК. – Т.2. – С.19) – Уйгур, режь дерево длинно, железо режь коротко!

А в другом месте передаётся в форме причинно-следственного размышления, взволнованной риторики или содержит прямое указание на высоких тонах:

Aşıç ajur: “tüpüm altun”,  
Katiç ajur: “men gajda?”  
(МК. – Т.1. С.86)

Котёл говорит: «У меня золотое дно»,  
Черпак говорит: «А где же я?»

Qarya qarvışin kim bilir?  
Kişi alasin kim tapar?  
(МК. – Т.1. – С.401)

Кто определит возраст вороны?  
Кто разгадает замыслы человека?

Bu kök kirsun,  
Qizil çiqsun.  
(МК. – Т.1. – С.342)

Пусть войдёт это синее,  
Красное пусть выйдет.

Подчас же в них проявляются блески неутончённого и довольно язвительного народного юмора в синтезе с незатейливой мудростью:

Qulan quduyqa tüssa qurbaqa ajyir bolur.

Если кулан попадёт в колодец, то лягушка становится жеребцом. (МК. – Т.3. – С.134)

Qorqmış kişiqā qoj başı qoş.

Труссу голова барана двойная. (МК. – Т.3. – С.139)

Qarī öküž balduqa qorqmas.

Старый вол топора не боится. (МК. – Т.3. – С.427) и т.д.

Эти и другие оригинальные структурно-смысловые народные афоризмы позволяли разнообразить стилистические модели, приёмы и средства художественных обозначений, определяя в дальнейшем тот изначальный генезис сознательного творчества как устного, так и письменного словесного искусства. А процесс непрерывных исканий,

\* Среди известных поэтов М.Кашгари упоминает только имя одного – Чуну (или Чожо). Однако, к сожалению, он даёт о нём никаких сведений. Не известно, где и когда он жил, и что написал. (МК. – Т.3. – с.256).

изобретении подходящих форм для соответствующего выражения своих идейных замыслов позволил тюркам постепенно складывать из этих коротких дидактических паремий более длинные назидательные стихотворения и поэмы. Касаясь истоков древнетюркской поэзии, В.В.Жирмунский писал, что вначале возникло «простое повторение строк (с варьированием отдельных слов)», которое «являлось выражением коллективной или индивидуальной эмоциональности, эмфатического настояния, магической заклинательной формулой» [15.667]. А затем из этих повторов сложились «свободная форма и обширные группы параллельных стихов» [15.667]. Следует отметить, что истоки, особенности соотношения фольклорных и литературных стихотворных формирований, их артикулярные, композиционные, ритмико-стилеобразующие факторы и атрибуты глубоко изучены в трудах И.В.Стеблевой, Х.Усманова, З.Ахметова, Н.Юзеева, К.Рысалиева, М.Бакирова, М.Хамраева и других. Поэтому мы не будем далее углубляться по данному вопросу. Для нас важно было здесь указать на то, что именно на данной стадии с помощью «варьирования слов» в строках, «строк в строфах», по выражению В.М.Жирмунского, а также разных типов, эмоциональных повторов, параллелей, были выработаны реальные предпосылки для формирования изначальных форм осознанной дидактической поэзии и эти дидактические паремии, соединяясь между собой в обширное целое, постепенно выходили из фрагментарной ограниченности, обособленности, самостоятельности, и за счёт дальнейших увеличений качественных и количественных данных образовали такие оригинальные, целостные поэтико-дидактические жанры как санаты (назидание), насыаты (наставление), терме (отбор), толгау (размышление) и вагазы [16.31-42].

Таким образом, у истоков формирования тюркоязычной дидактической поэзии стояли народнопоэтические паремии, которые выступили плодами понятийного мышления, освободившегося от первичного синкретизма и раздробляющего теперь внешний мир на многообразные смысловые единицы для того, чтобы сложить из них систему осмысленных понятий на основе поэтического творчества. Поэтому эти осколочные создания древних мыслителей даже в своих крупницах представляют собой глубокий синтез изначальной науки, морали, философии и религии, отражённые в непосредственной форме чувственных и наглядных созерцаний. Причём, содержательность таких формирований теперь всецело зависело от степени просвещённости, даровитости, остроумия их творцов. Если «малое» создание вдруг блеснуло своей ясной образностью, эмоциональностью, глубокой ситуативной содержательностью, то оно превращалось в мудрое изречение, пословицу или поговорку [17.90].

Структура подобных дидактических паремий определялась первобытной традицией «выражать конкретным отвлечённое», «назвать общее частным», «видеть в малом великое», но уже в новых осознанных началах, когда уже были выработаны все условия для эволюции отвлечённого мышления. Поэтому поэтическое творчество в рамках

предпосланной формы от первичной необходимости перешло к эстетической условности. И этот прогресс был одним из самых основных процессов в развитии свободного словесного искусства со всеми присущими ему устойчивыми и изменчивыми параметрами и критериями. Причём, на этой стадии каждое обычное поэтическое сравнение «может считаться отдельным поэтическим целым», так как внутренняя оболочка семантического “пучка” содержит порой в себе сюжеты целых историко-этнографических, символично-мифологических рассказов. Поэтому глубокое постижение генетической сущности подобных паремии даёт не только ключ к открытию истоков формирования традиционных образов, но помогает раскрыть богатый, красочный духовный мир, характер жизни народа. Благодаря этому именно принцип видеть “в малом великое”, “обозначать конкретным отвлечённое”, а также умение выразить многое в нескольких словах становится одним из основных компонентов средневекового тюркоязычного поэтического творчества [9.39].

Согласно всему характеру развивающегося словесного искусства, на данном этапе дидактические паремии – это самое необходимое и самостоятельное средство для трактовки определённого осмысленного понятия, опора для движения мысли, чувственно-поэтических и психологических эмоций. Действуя на ум и сердце в одно и то же время, они как молния озаряли сознание, вливали в него самые отвлечённые понятия, учили к чему надо стремиться, чего опасаться и избегать. Поэтому по большей части эти паремии ещё выражали религиозные идеи.

Однако, будучи внутренне свободными, тем не менее наши предки на данном этапе в выборе художественных средств не могли далеко уйти от своих первичных и устойчивых мировосприятий. Напротив, их словесное “теоретическое” занятие, доходящее до “ремесленной автоматизации”, опиралось прежде всего на хорошо знакомые им внешние образы из их близкого окружения. Это, в первую очередь, конь, его особи, возрасты, другие виды домашних (корова, бык, осёл, курица, собака и т.д.) и диких животных (барс, лев, волк, лиса и др.), а также предметы природы, имевшие ранее символические значения (солнце, луна, горы, звёзды, вода и т.д.). Теперь они становятся самыми доступными, излюбленными конкретными образами для составления предметной наглядности и определённости. Хотя первоначальные значения этих образов переосмыслены новым пониманием, тем не менее старые слои и связи мировосприятия окончательно не обрываются в их осознанной рассудочности, напротив, при известных случаях, давая толчок для развития нового поэтического мышления, легко могут вновь приобрести символично-мифологическое значение как результат многовекового словесно-творческого опыта. Такие структуры очень гибкие, растяжимые для выражения самих многозначных содержаний жизненных ситуаций, оставляя при этом всегда обратную дорогу к мифу; или же легко могут подключиться в другие жанровые образования.

Разумеется, малая форма творчества была ограничена со своей поэтической возможностью, многообразностью, раздробленностью, мгновенностью. Это объяснялось, с одной стороны, отсутствием ещё развитых цельных художественных формирований, творческих навыков, с другой же, их верностью старым и устойчивым традициям.

Тем не менее, как уже было сказано, их отрывочность и многообразие в прежние времена не воспринимались как недостаток, а напротив, рассматривались как полнокровные поэтические создания, где проявляется талант, мудрость, пронзительность искусства поэта как творца глубоких философских и художественных произведений. Особенно на Востоке это форма признавалась как высшее эстетическое завершение, и поэтов-мыслителей хвалили за метко, остроумно найденные сравнения, образы, аллегории, метафоры и другие изобразительные украшения субъективной выдумки. Поэтому здесь “мерилом таланта поэта выступают выразительность и поэтическое совершенство отдельного бейта”.

Однако, чем больше совершенствовалась техника создания подобных поэтических паремий, тем больше исчезла субъективная произвольность, вырабатывались стандартные обороты, готовые блоки, которые, переплетаясь друг с другом, превращаются в более развитые по структуре стихотворные образования. Более того, именно здесь разрабатывались различные формы и приёмы стихосложения – ритмическое построение поэтической строки, оформление строфы, виды рифм, строфы, способы усиления и выражения эмоционально-содержательных значений. Всё это позволило выработать разные формы высказывания, привело к возникновению новых поэтических дидактических жанров развитой формы – санатов, насиятов, вагазов, терме и толгау. С другой стороны, эти крылатые фрагменты, включаясь в состав единых произведений, исходящих их единого центра, становились важными образными элементами их художественной ткани, рассеиваясь мелкими лучами по всему его содержанию. Поэтому каждый раз по необходимости художники обращались и будут обращаться к ним, когда станет напрашиваться дидактическая форма подачи материала.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Стеблин-Каменский М.И. Историческая поэтика. Л., Изд-во ЛГУ, 1978. 174 с.
2. Бакиров М.Х. Генезис и древнейшие формы общетюркской поэзии: автореф. дис... докт. Фило. Наук. Казань, 1999. с.96.
3. Бернштам А.Н. Истоки киргизской литературы // Труды Института языка, литературы и истории. Кир. ФАН СССР. – 1994, вып. 1. Фрунзе, Изд-во Кир Фан СССР, 1946. с.151-156.
4. Махмутов Х. Борынгылар эйткен сузлэр. Казан, Фикер, 2002. 256 с.
5. Валитова А.А. К вопросу о фольклорных мотивах в поэме «Кутадгу билиг» // Советское востоковедение. 1958. - №5.
6. Древнетюркский словарь / Ред. В.М.Наделяев и др. Л., Наука, 1969. 676 с.

7. Хайдаров Т. «Гуругли» ва мифология синкретизми: Автореф. дис... канд. филол. наук. Ташкент, 1983.
8. Жураев М., Шомусаров Ш. Узбек мифологиясы ва араб фольклоры. Ташкент, Фан, 2001. 136 с.
9. Шарипов А.М. Зарождение и становление системы стихотворных жанров в древнетюркской литературе (VIII-XIV). – К.: Казань, Изд-во КГУ, 2001. 364 с.
10. Бернштам А.Н. Избранные труды по археологии и истории кыргызов. В 2т. Т. II. Бишкек, Айбек, 704 с.
11. Пресняков О. Поэтика познания и творчества. М., Худ. Лит-ра, 1980. 218 с.
12. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. М., Наука, 1967. 504 с.
13. Гегель В.Ф. Эстетика. Т.2. М., Искусство, 1969. 362 с.
14. Музафаров Р.И. О сатирической сказке // Учёные записки Калмыцкого научно-исследовательского Института языка, литературы и истории. Вып. 5. Элиста, 1967. С.142-143.
15. Жирмунский В.М. О тюркском народном стихе. Некоторые проблемы теории // Тюркский героический эпос. Л., Наука, 1974.
16. Валитова А.А. Типология восточной поэмы // Вопросы литературы. 1973. - №4. С.31-43.
17. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., Искусство, 1976.

## RESUME

**Mamytov S. (Kazan)**

**National poetic samples as the precondition of formation Turkic languages  
didactic poetry**

The basis turkie didaetic samples was kept in national proverbs, sayings, signs. They are separated from former syncretic sense.

In article deals with features of formation turkie didactic poetry.