

многие установки речевого поведения, а также создают какой-то совершенно новый язык и новые правила коммуникации [3, 14]! Хотя во многих аниме и манга мы можем часто ощущать национальные традиции устно-речевого общения и межличностной коммуникации. В свою очередь традиции эти во многом определяются спецификой национальной культуры, психологии и пр. Важная роль в этом плане принадлежит, в частности, традиционному этикету социального поведения. Что всё ещё остается в крови японского народа!

Посредством аниме и манга мы можем получить огромную информацию о культуре Японии, об их повседневной жизни, об их укладах и привычках, мы можем лучше понять и почувствовать менталитет японского народа!

Хоть и везде пишется, что речь становится другой и различия между мужской и женской речью стерлись, в Японии это далеко не так! Здесь до их пор сохраняется весьма заметная разница мужской и женской речи.

Сленг, который мы привели здесь, показывает, что молодежь употребляет многие слова не по прямому их смыслу! Поэтому многим зрителям и читателям трудно понять язык, используемый в аниме и манга, поскольку значения тех слов и выражений, данные в словарях не подходят к той или иной ситуации. А также можно отметить огромное количество ругательных слов и оскорблений.

1. 熊野・七絵 「日本語学習者とアニメ・マンガ～聞き取り調査結果から見える現状とニーズ～」『広島大学留学生センター紀要』2009、20号、89-103

2. Anime and Manga, Japanese foreign language students, and the assumption popular culture has a place in the classroom by *Spindler, William Jay*, M.A., University of California, Davis, 2010, 89 pages; AAT 1481212

3. Скворцов Л. И. Об оценках языка молодежи (жаргон и языковая политика) // Вопросы культуры речи. Вып. 5. – М., 1964.

4. Журнал «Япония Сегодня» [Электронный ресурс] / «Япония Сегодня». – Режим доступа : <http://japantoday.nichost.ru/25>. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Издат-о: Локид-Миф, Москва, 2000 год; составители: В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер

5. <http://www.corneredangel.com/amwess/> - Архив статей и исследований об аниме и манге

6 Гришелева Л.Д. «Формирование японской национальной культуры (конец 16 – начало 20вв.)» Москва, 1986, Институт Востоковедения.

Мақалада анимэ мен манганың арқасында көптеген қазақстандықтар Жапония мәдениетін танығаны жайлы қарастырылады. Жапон қоғамы өзінше ерекше, тілі, мәдениеті, дәстүрлері, қағидалары мен моралі біздікінен өте алшақ. Сондықтан анимэ мен мангадағы көптеген нәрсе түсініксіз күйінде қалады, нақтырақ айтсақ, кейбір өзгешеліктерді байқамаймыз, себебі бізде басқа психологиялық акцент пен басқа мәдениет. Көп адамға анимэ мен манга жапон тілін оқи бастаудың себебіне айналады.

The article describes influence of the Anime and Manga that has facilitated discovery of Japanese culture by the Kazakhstan community learning Japanese language.

Japanese society is very peculiar and the language, culture, traditions and moral are frankly differs from ours.

We have different psychological thinking and some ideas and senses in Anime and Manga frequently remain unclear, more precisely, we can't catch all the nuances. As a result Anime and Manga become a reason for many people to start learn Japanese language.

У.Ф. Гахраманова

ПРОБЛЕМА КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ И САБИРА

Мирза Алекпер Сабир, оказав бесподобные услуги в развитии реализма в азербайджанской литературе XX века, стал одним из персоналий, заложивших основы новой литературной школы. Он еще при жизни оказал мощное влияние на литературное развитие не только в Азербайджане, но и в ряде стран Ближнего Востока. Вопрос Сабир и классического наследия является одним из вопросов, которому уделяется внимание в современном сабироведении. В связи с этим отношение Сабир к классическому наследию и использование его им является темой специального исследования.

В начале XX века новая, реалистическая поэзия была одной из проблем, занимающей критику. Литературную общественность беспо-

койл вопрос «Каким должна быть новая поэзия?». Не проходит много времени, как на исторической арене азербайджанской поэзии появляется такой талант, как Сабир, и стихотворения Сабир становится лучшим ответом на вопрос «Каким должна быть новая поэзия?». Первые записи, статьи о Сабире подтверждают эту мысль.

Н. Пашаева показала, что написанная Сабиром с использованием классических поэтических традиций сатира в исследованиях характеризовали различными терминами. А.Саххат эти сатирические образцы называл «*nazireyi-taməs-sürxanə*» (подражательное стихотворение, подражание-ответ), А.Шариф – преимущественно пародией, А.Джафар же – «*təhzil*». В других

исследованиях, посвященных Сабиру, чаще их называют подражаниями. В силу того, что основной целью является исследование причин обращения поэта к классикам, не считаем необходимым останавливаться на этих определениях. Ясно, что использование лучших поэтических образцов больших мастеров в этих стихотворениях, условно названных самим поэтом подражанием, является неким литературным методом для более воздействующего выражения своих мыслей, для создания более игривой, более эластичной формы. Не случайно, что Сабир не называл эти стихотворения ни *nəzireyi-təməssüxranə*, ни пародиями, ни *təhzil*.

До 1905 года, то есть до знаменитого стихотворения «Интернационал» Сабир не смог оторваться от классических традиций, писал преимущественно газели, гасиды, элегии. Однако происходившие в первом десятилетии социально-политические события спасли поэта от оков устаревших поэтических норм, превратили его в основоположника революционной сатиры Ближнего Востока. После этого Сабир обратился к классикам с совершенно иной целью. И это было веянием времени.

Ссылаясь на А. Джафара, можно сказать, что в получившем известность творчестве Сабира есть три «подражания», четыре «ответа», два «*təxmis*» (*пястистишие, в котором к каждому бейту чужой газели добавляли три оригинальных строки*) и «уподобления». На самом деле, ответ, *təxmis* и уподобление по своим поэтическим характеристикам не отличаются от подражания. Произведения Сабира, писавшего памфлеты не только на людей, но и на стихотворения, связаны с именами восемнадцати поэтов: Махмуд Акрам Риджазаде, Qızdırmalı (Температурящий), Мухаммед Хади, Физули, Намик Камал, Абдулла Джовдет, Саади, Фирдовси, Раджи, с псевдонимом Dəli Şair (сумасшедший поэт), Сеид Азим Ширвани с псевдонимом Гёп-Гёп, Насих, Ага Масих Ширвани, Мешеди Сижимгулу (Али Назми), Мухаммедзаде, Абдулхалиг Дженнети.

Физули: Can vermə gəmi-eşqə ki, eşq afəti-candır
Eşq afəti-can olduğı məşhür-i-cahandır!

Сабир: Təhsili-ülüm etmə ki, elm afəti-candır
Elm afəti-can olduğı məşhür-i-cahandır

Здесь Сабир на стихотворение Физули на тему любви ответил наукой, культурой, образованием. Как видно, в результате замены слов газель Физули превратилась в газель Сабира. Сабир берет из газели Физули необходимые себе слова, размещает свои слова в это стихотворение, делает суть его своим. И в результате лирическая газель Физули, одев сатирическое обличье, превращается в газель Сабира.

Ага Масих Ширвани:

Sənə zahirdir, əya, heyyü xəbirü dana,
Olsa hər mazivü müstəqbəlü məfxi peyda
Tövbə, ya rəbb, xəta rahinə getdiklərimə!
Bilib etdiklərimə, bilməyib etdiklərimə!

Сабир: Сəməət:

Zilli-Sultan, bura say döydürüb aldıqlarını!
Söyüb aldıqlarını, söydürüb aldıqlarını!

Zilli-Sultan:

Tövbə, əttövbə, xəta rahinə getdiklərimə!
Bilib etdiklərimə, bilməyib etdiklərimə!

Религиозного характера «покаяние» Аги Масиха Ширвани представляет собой *tərgi-bənd* (*стихотворная форма, состоящая из нескольких строф, объединённых единой, большей частью, лирической темой*). В форме двустипа. А покаяние Сабира, больше чем на подражание, похожа на уподобление. Сабир сатирически ответил на религиозное стихотворение Ага Масиха Ширвани. Образ Зилли-Султана у Сабира – коварный враг иранской революции. Он брат отца Мухаммедали-шаха Музефереддин-шаха. Своеволие этого принца из династии Гаджаров, выпуклое изображение, совершенных им в стране кровавых преступлений, Сабир дал на основе сопоставления, сравнения с народом. Посредством подобного диалога Сабир выразил свои сатирические взгляды. Примеры подтверждают взгляды А. Саххата: «Сабир Афанди не подражатель, может быть новатор, который открыл пропасть в век длиной между старым и новым стихом. Таковую пропасть, которую никто после него не посмел пересечь. Еще раз подумайте, какое воздействие, какую бесстрашную революцию в нашей литературе он сотворил».

И, действительно, Сабир открыл между старой и новой поэзией пропасть в век длиной, то есть сделанная Сабиром работа равна работе, которую можно сделать в течение целого века. Если бы Сабир удовлетворился написанием устаревших газелей, был бы одним из забытых эпигонов. Творчество Сабира делят на два больших этапа:

1) Сабир, шагающий по стопам своих предшественников

2) Сабир, начавший свой путь с этой дороги, имеющий собственный почерк.

1. Сабир, шагающий по стопам своих предшественников, был продолжателем школы Физули. Долгое время подражал своему учителю. Это продолжалось до 1905 года и Сабир не мог избавиться от тридцатилетнего плена.

Физули: Qoyma gələ, saqiya, zahidi meyxanəyə,
Dönməyə meyxanəviz məscidi-viranəyə..

Сабир: Viranə Şamaxidə mənə gənc tapılmaz
Bir gənc bu viranədə birənc tapılmaz...

Примеры показывают, что Сабир все еще находится в образном «плени Физули».

2. Сабир, начавший свой путь с этой дороги,

имеющий собственный почерк, очень успешно использовал знания, полученные в этой школе, на самостоятельном жизненном пути. «Молла Насреддин» и породившие его революционные условия 1905 года отбросили Сабира в сторону от поэзии Физули. Даже принцип подражания Сабира становится совершенно иным. Он в полном значении использовал подражания классикам для свои целей. И это было расценено в истории нашей поэзии как новое событие.

Физули:

Ah eylədiyim sərv-i-xuramanın üçündür,
Qan ağladığım qönçeyi-xəndanın üçündür.

Сабир: Ah eylədiyim nəşeyi-qəlyanın üçündür,
Qan ağladığım qəhveyi-fincanın üçündür.

Исследователи Сабира говорят обычно о Сабире втором, всегда оставляя первого Сабира в тени. И Сабир возвысился как образ последнего периода.

В нашей поэзии в ряду религиозных произведений *növha* (*причитание, траурная элегия. Жанровая форма в поэзии Ближнего и Среднего Востока. Типичные плачи по усопшим*) составляют численное большинство. Словарь переводит *növha* как причитание, посвященное одному человеку. Часто называют элегией. И в творчестве Сабира также встречаются *növha*-причитания различного содержания. Хотя *növha*-причитания Сабира не были изданы, они распространились в народе, переходя из уст в уста. Из этих образцов видно, что Сабир прекрасно знал Коран, шариат, хадисы, трагедию в Кербела.

Ссылаясь на М.Ибрагимову можно сказать, что Сабир не проявил безразличия к прекрасным, художественным традициям азербайджанской и восточной литературы, с любовью изучил и усвоил их. Но не повторил их механически, развил, обогатил новыми художественными приемами для контрастного и выпуклого изображения новых идей, новой жизни, нового периода. И Сабир дал единственное и самое верное мерило, определяющее, насколько хороши или плохи форма, традиция и национальное свойство.

В пародиях, написанных на газели, стихи Сабира путем использования имеющегося поэтического материала как бы касаются вопросов современной жизни, то есть создает газельно-пародийный жанр. Долгое время писавший под влиянием традиционного стиля газели-гасиды Сабир после 1905 года направил возможности этого стиля на новые задачи. Написанные им в старом стиле гасиды не удовлетворяли Сабира в моральном плане. Он не мог вместить свои мысли в рамки этой традиции. Он нуждался в современном, обличающем жанре поэзии с новым духовным содержанием. Величие Сабира в

том, что его герои характеризовались путем выражения себя в сатирическом качестве. А в прежних стихотворениях это было в лирическом качестве.

Гаджи Абульгасан Раджи:

Nə eşq olaydı, nə aşiq, nə hüsni-dilbər olaydı,
Nə ayınə, nə səfa, ey könül, nə cövhər olaydı.

Сабир:

Nə dərs olaydı, nə məktəb, nə elmü-sənət olaydı!
Nə dərsə, məktəbə, elmə, filanə hacət olaydı!

На газель, написанной Раджи в лирическом жанре на тему любви, Сабир в сатирическом плане написал сатиру-уподобление на научно-школьную тематику. Стихотворение Раджи и стихотворение Сабира соединяются не только строфическим строем, но и рифмой. Стихотворения Раджи и Сабира можно назвать формальным уподоблением. А отличительные особенности же таковы: в стихотворении Раджи основными понятиями являются любовь, влюбленный, красота, нега, кокетство, слезы, пряди волос, челка, свеча, мотылек, родинка, танец и т.д. Основные понятия в стихотворении Сабира – урок, школа, наука, мастерство, тетрадь, ручка, учитель, нация, газета, типография, журнал и пр. Эти две группы слов прямо показывают, что одно стихотворение нельзя называть подражанием другого. Это всего лишь формальное уподобление:

Набати: Ağzı qönçə, ləbi püstə,
Beli incə, boyu bəstə,
Tökülübü dəstə-dəstə,
Nə gözəl tellər yaradıb.

Сабир:

Ey alnın ay, üzün günəş, ey qaşların kaman,
Seyrən gözün, qarışqa xətin, kakilin ilan.
Alma çənən, çənəndə zənəxdan dərin quyu,
Kipriklərin qamış, dodağın bal, tənin kətan.

На старый поэтический образец Набати Сабир написал газель в сатирическом стиле. Это стихотворение исключительно на тему любви, красоты. Словосочетания, используемые в стихотворении Набати – рот, губы фисташкой, с тонким станом, росту маленького и пр. Словосочетания, используемые в стихотворении Сабира – волосы змейкой, ямочка на подбородке глубокий колодец, ресницы камышом и т.д. Лирическое стихотворение Набати и сатира Сабира даже формально не похожи друг на друга. Набати обратился к жанру *gərayli* (*герайлы - традиционная форма народной (ашугской) поэзии*), а Сабир – к жанру газели. Данное стихотворение Сабира жесточайшая карикатура на старую газель и поэта. Этим стихотворением поэт дал синтез существующих в искусстве газели уродливых образов, смешных и избитых метафор.

М.Гусейн отметил: «...Он вынудил старые поэтические формы выйти из пределов своей

ограничивающий тропы и послужить новому содержанию под именем «подражание». И по этой причине Сабир засверкал как истинный новатор». И с точки зрения средств художественного отображения, и с точки зрения языка и стиля, и с точки зрения стихотворной формы Сабир создал совершенно новое, своеобразное направление, школу.

Два века спустя после Физули М.П.Вагиф, выйдя, из колеи Физули, сломал чары газели и гасиды, создал новую литературную школу, вошедшую в нашу литературу под названием «Литературная школа Вагифа». Три века спустя после Физули М.Ф. Ахундов своим талантом заложил совершенно новое для азербайджанской литературы здание литературной школы. Однако и то верно, что в поэзии «чары» Физули продолжались и после М.П. Вагифа и М.Ф. Ахундова. Все еще продолжалось эпигонство, создаются «физилюподобные» газели-тахмисы (*taxmis*), многие поэты обращая взор не вперед, а назад, пытаются достичь этого великого гения. После создавших самые крупные направления в азербайджанской поэзии Физули и Вагиф Сабир стал основоположником, главой и классиком самой общественной и демократически-реалистичной азербайджанской поэзии.

В решении проблем новой поэзии, идейно-эстетических задач Сабир опирался на опыт классической поэзии. Поэтому созданное им новое направление вовсе не было мятежом и протестом против классической литературы и традиций. Новаторство реальности на примере Сабира отдалил азербайджанскую поэзию «на век от старой поэзии». Однако на этом пути Сабир абсолютно не расстался с классикой, не разорвал связи с большими поэтическими традициями. В классической поэзии есть вечноживущие образы, которые встречаются и в газелях Сабира:

Сеид Азим: İki zülfün sirmigün çahi zənəxdanə düşüb,

Çahi-Babildə məgər Harut ilə Marutdur?

Сабир: Neyrətdəyəm, aya ki, nədir fitneyi-Harut

Ey şux, məgər sehîr oxuyub Babilə zülfün.

Сеид Азим в своем двустишии говорит, что две пряди волос, спускаясь с обеих сторон и упав на ямочку на подбородке, стоят вниз головой будто Гарут и Марут в Вавилонской впадине. Разве твои две пряди Гарут с Марутом? У Сабира же есть некоторый глубинный смысл. Сабир здесь не упоминает ямочку на подбородке. Просто упоминанием Вавилона, сообщает нам её в этом стихе.

Абдулла Джовдет: Tona, Tərxanə, şan getdi,

Tunis, Misir, Ərdəhan getdi,

Neçə can, qəhrəman getdi,

Səbəb Əbdülhəmid oldu.

Сабир: Nədən oldu iki dilli,

Ürəklər qaldı niskilli,

Dağıldı məclisi-milli,

Əməllər sərnigün oldu?

Səbəb boynu yuğun oldu!

В этих строках между стихотворением Абдуллы Джовдета и уподоблением ему Сабира есть единство, как по форме, так и по содержанию. Оба стихотворения сильно связаны друг с другом одинаковым ритмом, одинаковым строением, одинаковым духом и манерой. В обеих темой и целью является борьба с жестоким правителем. Отличие лишь в различии мишеней. Стихотворение Абдуллы Джовдета было направлено против кровавого султана Турции Абдулгамиды, а стихотворение Сабира – против деспотичного иранского шаха Мамедалли. Стихотворение Сабира не обновляет стихотворение Абдуллы Джовдета, наоборот, ему подражает.

А почему Сабир обращается к классикам?

1) Эти классики были очень близки к народу. Народ их любил. И поэтому стихотворения классиков были на устах у народа.

2) Сабир должен был подготовить трудящихся к происходящим в мире общественно-политическим событиям. И поэтому нуждался в получении пищи из стихотворений Физули, Набати, Низами, Ага Масиха Ширвани, Хагани, Вагифа. А получив пищу, под именем подражания в новой форме, в противоположном смысле возвращал их народу.

Сабир связан с классической азербайджанской литературой неразрывными нитями. Его творчество является продолжением традиций классической азербайджанской литературы в XX веке, в период революций. Сабир является мастером, крепко связанным с национальными традициями азербайджанской литературы. История возложила на Сабира большую задачу. И он смог достойно справиться с этой задачей. И поэтому превратился в основоположника нового для XX века жанра – сатиры. Сабир заложил основу литературной школы.

1. Али, А. Сатирическое искусство М.А.Сабира. Баку: 1999 (на азерб. языке)

2. Хандан, Дж. Профессиональные особенности творчества Сабира. Баку: Азербайджанское Государственное Издательство, 1992 (на азерб. языке)

3. Джафар, А. Подражание и уподобление в творчестве Сабира// Известия АН Азербайджанской ССР, серия общественные науки, 1962, №5 (на азерб. языке)

4. Ибрагимов М. Наш великий поэт Сабир. Баку: Издательство Академии Наук Азербайджанской ССР, 1962 (на азерб. языке)

5. Пашаева Н. Новаторство Сабира. Баку: Мютерджим, 1997 (на азерб. языке)

6. Сабир. Хоп-хопнаме, I том, Баку: Шарг-Гарб, 2004 (на азерб. языке)

7. Сабир. Хоп-хопнаме, II том, Баку: Шарг-Гарб, 2004 (На азерб. языке)

8. Хаял С. Новый взгляд на М.А.Сабира// Баку, Институт рукописей имени Мухаммеда Физули Национальной Академии Науки Азербайджана, 2002 (на азерб. языке)

Sabir is connected with the classical Azerbaijan literature indissoluble threads. Its creativity is continuation of traditions of the classical Azerbaijan literature in the XX-th century, in revolutions. Sabir is the master strong con-

nected with national traditions of the Azerbaijan literature.

Мирза Алекпер Сабир XX ғасырда әдебиетте реализмді дамытуға теңдесіз қызмет көрсетті, ол жаңа әдебиет мектебінің негізін қалаушы бірден-бір тұлға болды. Ол тек Азербайжандағы ғана емес, сонымен бірге Таяу Шығыстағы әдебиеттің дамуына да күшті әсер етті. Сабир және классикалық мұра мәселесі қазіргі таңда сабиртанушылар назар аударатын басты мәселе болып есептеледі. Мақала классикалық мұра және Сабир мәселесіне арналған.

С. Джахангирзаде

СОЦИАЛЬНАЯ СРЕДА И ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ СУДЬБА В РАННИХ ТРАГЕДИЯХ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА

Выдающийся поэт-романтик и философ Гусейн Джавид вошёл в азербайджанскую литературу как великий трагик. Несмотря на то, что автором первой стихотворной драмы – одноактной пьесы «Чайный сервиз» в истории нашей литературы является Джалил Мамедкулизаде, литературоведы считают Джавида основателем жанра стихотворной драмы. Так как Г. Джавид в течении короткого срока подарил нашей литературе классические примеры жанра трагедии в стихах. Если бы даже он написал два своих произведения «Шейх Санан» (1914) и «Дьявол» (1918) в дореволюционный период, он бы удостоился этого полномочия. Первой трагедией в стихах Джавида является написанное в 1919 году одноактное произведение «Мать». Джавид сам назвал её «одноактной драмой». Несмотря на то, что главная героиня произведения мать - Сельма не умирает, но по причине окончания драмы смертью и кровопролитием, было бы вернее назвать её трагедией. В целом, первые трагедии с точки зрения идеи и темы могут расцениваться как продолжение философско-романтической поэзии на сцене.

По словам известного теоретика Я. Гараева, автора одного из лучших произведений о Джавиде, его творчество никак не вмещалось в границы реализма, также как и в его эстетические формы. Видный теоретик романтизма и Джавидовед, академик Мамед Джафар так написал о его первых трагедиях: «В написанных в 10-х годах произведениях, таких как «Мать» и «Марал» поэт проповедовал идею о том, что все самые высокие нравственные качества, моральная красота присущи простым людям и беднякам, но они являются униженными и оскорблёнными со стороны общества, в котором царит несправедливый социальный строй, поощряя бессовестных эгоистов, сильных, злодеев, врагов процветания и унижает настоящего чело-

века». Как видно, в этих ценностях социальный фактор преобладает над художественно-философским содержанием. Но для нас важным является подтвердить единство художественной идеи между стихотворным творчеством и драматическими произведениями Джавида. На наш взгляд, мысли двух влиятельных учёных достаточно ясно указывают на откровенную правду.

Произведение «Мать» было написано в 1910 году. В то время Г. Расизаде всего лишь год как принял псевдоним Джавид. В это время Джавид, недавно вернувшийся из Турции, по инициативе видного и молодого исследователя своего времени Абдуллы Сура (Тофика) начал преподавать в духовной школе Гянджи. «Мать» имеет очень простое содержание: мать Сельма ожидает своего сына Ганполада. Не только мать, но и его невеста красавица черкешенка Исмет с нетерпением ждёт возвращения храброго Ганполада. Глубоко любящая, верная Исмет приносит Сельме письмо от Ганполада. Сельма, чтобы прочесть письмо, относит его молле. В это время, воспользовавшись тем, что Исмет дома одна, сын богача Орхан и его друг Иззет приходят в дом матери Сельмы, где Орхан признаётся в любви Исмет, но, увидев безрезультатность своей мольбы, угрожает ей, однако ему не удаётся сбить с верного пути Исмет. Тогда он вытаскивает и даёт Исмет свой кинжал и говорит: «Либо ты, либо смерть». В это время приходит Селим, брат Исмет, и, увидев опечаленную сестру, настойчиво спрашивает у неё кому принадлежит кинжал, который она держит в руках. В это время возвращается мать Сельма, и сообщает Исмет, что Ганполад вернётся либо сегодня, либо завтра. И в тот же день, Селим, узнав о возвращении Ганполада, идёт с радостной вестью к его матери. Исмет, радостная, идёт в дом отца. В деревне слышатся звуки перестрелки. В это время во двор Сельмы