



С. СУБАНАЛИЕВ

**КУЛЬТУРА АРАБОВ, ИСЛАМ И
ЭПИКО-ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ КЫРГЫЗОВ
(ПРЕЛИМИНАРНЫЕ ЗАМЕТКИ)**

Мақалада қырғыздардың эпикалық жырларындағы араб мәдениеті мен ислам дінінің орны талданады. Эпика-поэтикалық түркі мұраларының мазмұны негізінде жалпы түркілік дүниетаным мен рухани-мәдени құндылықтар жүйесінің қалыптасуындағы эпикалық сананың мәні анықталады.

В статье анализируются роль и место арабской культуры и исламской религии в кыргызском эпосе. Определяется значение эпического сознания в формировании общетюркского мировоззрения и системы духовно-культурных ценностей на примере эпико-поэтического тюркского наследия.

In article the role and place of arabic culture and islamic religion in kyrgyz epic song is examined. The value of the epic consciousness in forming of turkic world view and system of spiritual and cultural values on the basis of the example of the poetic epic-turkic heritage is determined.

Одной из главных и отличительных черт перемен, происходящих в наши дни, стало пробуждение исторической памяти кыргызского народа, с его глубоким интересом к духовным истокам национальной культуры. В этом многогранном процессе приоритет первенства, несомненно, принадлежит эпико-поэтическому искусству, мощному и универсальному средству выражения подлинной духовности. Бесспорно, понятия «дух», «духовность», «духовное производство», «духовная культура», «духовный мир» принадлежат к числу самых фундаментальных и сложных характеристик интеллектуальной деятельности человека. Во многих работах, посвященных этой



проблеме, духовность характеризуется как основополагающее качество человека разумного, принципиально отличающее его от мира животных [1, с. 3-33]. Не случайно, если понятие «дух» определяется как нематериальное начало, тождественное понятие «идеальное», то «духовное производство» характеризуется как разработка и распространение идей, теорий, духовно-культурных ценностей в формах религиозной, философской, научной, нравственной и художественной деятельности. В то же время подчеркивается, что духовность не совпадает с сознанием и не исчерпывается мыслью, не ограничивается словами и высказываниями. Духовность человека глубже, шире, масштабнее, могущественнее и богаче этого. По глубоко справедливому утверждению Ильина И.А. – священнее [2, с. 31]. Она служила, служит и будет служить выражением высшего уровня интеллектуального освоения, осмысления мира человеком. Духу, отсюда и духовности свойственны некие высшие неуловимые современной наукой состояния.

В работах философов последнего десятилетия, посвященных этой проблеме, подчеркиваются три основополагающих начал духовности: а) познавательное начало, реализуемое через научное знание и философское осмысление; б) нравственное начало, реализуемое посредством морали и этических норм; в) эстетическое начало, реализуемое через искусство, через творчество. По мнению указанных мыслителей, им соответствуют три высшие ценности: истина, добро, красота и три типа духовных творцов: первое – это мыслитель, мудрец, познающий истину; второе – это святой праведник, несущий человечеству добро, и третий – это художник, создающий красоту. Именно они, и в особенности художественно одаренные личности, являются, по утверждению многих философов, обладателями счастливого божественного дара – творить [3, с. 27-29].

Разумеется, все три основополагающих начал тесно связаны между собой. Ни одно из них не является ни чисто нравственными, ни чисто интеллектуально-познавательными, ни чисто эстетическими. Все они тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены. Стержнем ее морально-этической, интеллектуальной и эстетической основы является глубоко органичное сочетание мощи и величия человеческого духа, находящегося в неустанном творческом поиске истины, добра и красоты.

Обладателями именно такого духа наряду с другими, являлись и до сих пор являются носители и создатели эпических сказов и поэтических произведений устной традиции. Они были создателями и бессменными но-



сителями высокой духовности, т.е. истины, добра и красоты в подлинном их понимании. Именно они аккумулировали в своем сознании многовековой жизненный опыт, научно-практические знания, этико-нравственные нормы, приемы, способы, методы эстетического осмысления, восприятия и оценки окружающего мира. Они, являясь центральной фигурой данной системы, а значит и всей истории человечества, были теми, кто передавал из уста в уста, от человека к человеку, от одного поколения людей к другому всю сумму знаний и опыта. Тем самым они становились учителями с большой буквы, имеющие помимо всего прочего сакральную семантику. Успешное функционирование духовно-культурных ценностей как системы формирования, накопления, эволюционного развития коллективных знаний, коллективного творчества, нравственности и памяти народа связано с их деятельностью, являющейся мощным стимулятором общественного прогресса. Не случайно сегодня особенно подчеркивается роль учителя с большой буквы. Бесспорной истиной принят постулат о том, что именно та нация, которая сегодня сумеет создать более современную систему «Учитель», сделается лидером XXI века [4, с. 44].

К счастью, такая система, пусть изначальная, синкретичная по своей сущности, была создана и успешно функционировала веками, в кочевых цивилизациях как Ближнего Востока, так и великих Евроазиатских Степях и Гор. В отличие от постулируемого современными учеными-философами системы «Учитель», в кочевых цивилизациях она функционировала с важным дополнением, изначально направленной именно на передачу накопленных знаний, умений из поколения к поколению, из уста в уста, и имели более мобильную и возможно более актуализированную формулу в виде «Учитель-Ученик». Такова, на наш взгляд, фигура арабского **равии** и **ша'ира**, которым были ведомы прошлое и будущее, и их стихи имели особую силу, ибо они были не только рапсодами, аздами, ораторами-хатибами, но и знатоками и ведунами. Этими же дефинициями можно охарактеризовать **ашугов, бахши, жырау, акынов** тюркской кочевой цивилизации. Сюда же следует присовокупить неповторимо-легендарную и по своему феноменальную фигуру сказителя грандиозной кыргызской эпической трилогии «Манас» – **манасчи**.

Нас не может не поразить обилие признаков, характеризующееся как семантико-типологические параллели между вышеназванными представителями кочевой арабской и тюркской цивилизаций, находящихся на значи-



тельном географическом, да и хронологическом удалении друг от друга. Тем не менее, исследователи вынуждены подчеркнуть, что кочевники великих Евразийских Степей и Гор, как и Аравийского полуострова, любили поэзию. Многие из них сами обладали способностью к поэтическому творчеству. Слагать стихи, умение излагать свои мысли рифмованной прозой в обеих кочевых цивилизациях были столь распространенными, что считалось вполне обыденным явлением и никого не удивляло. Многие из них, в том числе и женщины, часто выражали свои мысли и чувства в поэтических импровизациях. Удачно сложенные стихотворные строки, поэтические выражения становились широко известными и распространенными. Превращались в пословицы и поговорки. Использовались в качестве веского аргумента в решении судебных тяжб членами традиционного института правосудия – суда биев и хакамов. Они играли важную социальную роль, ибо каждое крупное племя кочевников имело своего признанного поэта (**акына, жырау, ша'ира** и т.д.), который защищал его интересы, восхвалял подвиги своих сородичей, участвовал в поэтических состязаниях, был центральной фигурой в празднествах, тризнах, ярмарках и боролся с врагами, силой своего таланта и поэтического слова [5; 6; 7].

Множество типологических параллелей существовали (добавим, что исследования, проведенные в наши дни в арабских странах, показали, что они существуют и сегодня) в их художественно-творческих методах [6; 5; 8; 9; 10; 11; 12]. В этом плане обратим внимание читателя на то, как они сами характеризуют свое поэтическое искусство. Определяя свой творческий метод, кыргызский акын никогда не пользуется термином пишу, написал, ибо он представитель устно-поэтического искусства. Для этого он употребляет лексему **төк** (изливать, лить), под которой подразумевается поэтическое «излитие», поэтическая импровизация. Их самих в народе именуют **төкмө акын** – поэт-импровизатор. Как известно, и в наши дни ша'иры бадави, т.е. бедуины, культивирующие в своем творчестве традиционные способы слагания стихов, для характеристики своего метода употребляют термин **«култ ал-касыда – я произнес касыду, а не катабт ал-касыда – я написал касыду»**. **Акын** как **ша'ир** никогда дважды не повторяет свои стихи, не говоря уже о поэтических произведениях других. Сюда же добавим айтыш кыргызских акынов, где в поэтическом состязании они оттачивают свое мастерство и доводят свое искусство поэтической импровизации до совершенства. Мы



знаем, что аналогичное, т.е. поэтическое состязание двух **ша'иров** существовало и у арабов под названием – **му'назара** [10; 11].

В обеих кочевых цивилизациях поэты устной традиции описывали конкретные явления и события, а также исторические факты. Нередко они указывали реальные топо-гидронимы, упоминали подлинные названия родов, племен, народов и их невымышленных предводителей. Часто темой их поэтических произведений становятся собственные наблюдения, размышления о социальном и природном окружении. В их сознании «мое» и «наше», общее и единичное, личное и коллективное (естественно, на уровне собственного племени) неразрывно связаны.

Творцы-кочевники, авторы произведений – **акыны, жырау, бахшиманчи, равии** и **ша'иры**, хотя, как мы подчеркнули выше, жили в разных хронологических измерениях, принадлежали к разным этносам, и этно-социальным группам, носили индивидуальные имена, но изображенные ими действительность, главные персонажи созданных ими произведений сходны в своих основных чертах. Фундаментом такой общности служил этико-нравственный и эстетический идеал, выработанный этносоциальным сознанием кочевника и ставшей затем незыблемым каноном.

Поэтов-кочевников всегда отличало тонкое восприятие окружающей среды, одухотворение свойства объектов природы для изображения внутренних чувств своих соплеменников. При помощи психологических параллелизмов они достигали глубокой рельефности, яркости и реалистичности созданных им образов.

Следует подчеркнуть, что все вышеперечисленные семантико-типологические параллели и сходство характерны для поэтического искусства обеих кочевых цивилизаций в их дописьменный период. Естественно, те крупномасштабные исторические события и процессы, происходившие в VII - VIII вв., в первую очередь внесли резкие перемены в судьбу народов и стран Ближнего и Среднего Востока. С зарождением и широким распространением ислама началась коренная перестройка социальных отношений, форм социальной организации. Начал осуществляться интенсивный процесс интеграции разнохарактерных, разномасштабных элементов в религиозном, культурном, политическом, в том числе и языковом отношениях. В результате разнородное население огромного региона стало использовать арабский язык в качестве основного средства самовыражения во



всех сферах духовной деятельности – в науке, литературе, не говоря уже о теологии, философии, юриспруденции ислама. Таким образом, зарождение ислама предопределило решительный поворот в истории арабской кочевой цивилизации, а широкое распространение новой монотеистической религии ислама обусловило складывание языковой общности нового типа и появление литературного памятника неведомого прежде жанра. Часть того, что было связано с кочевым прошлым арабской доисламской эпохой, была безвозвратно утрачена, а часть, к счастью, была значительно переработана в соответствии с требованиями новой религии. Сложился совершенно новый статус поэта-письменника.

Бесспорно, религия ислама в этот период составляла не только общий знаменатель мусульманской цивилизации, но и ее ось и основу. Все стороны социальной жизни – материальной и духовной, экономической и политической, общественной и художественной – успешно функционировали и развивались под ее влиянием, ибо ислам носит более всеобъемлющий характер, чем другие религии. Ислам способен охватить не только те стороны личности, которые связаны с религиозным сознанием и практикой, а всего человека целиком и полностью. Он воспитал первое поколение мусульман, которые были носителями особого самоощущения и гордости. Они, как и их предки, искренно считали, что поэзия является основной, если не единственной формой духовности и единственным средством самовыражения. Творчество **мутакаддимуна** – древних поэтов, таких, как Антара, Алкама, Имруулкайса, Лабиды, Нагиба аз-Зубйана, Тирафа, Зухайра – рассматривались образованными мусульманами – арабами и не арабами как недостижимый образец, которому следует подражать [6; 5; 11].

Известно, что мусульманская литература в своем многовековом развитии и на всей огромной территории своего распространения успешно функционировала на основе взаимовлияния и взаимодействия двух важных составляющих: местного, национального, глубоко содержательного, несмотря на свою простоту форм и элементов, и второго, религиозного, межнационального, всеобщего и интегрирующего компонента. Открытость второго компонента, для контактов и взаимного обмена друг с другом, а также немусульманскими цивилизациями во многом обеспечили ее жизненность и действенность. Существование этих двух компонентов придало и до сих пор придает всей мусульманской литературе классического



периода широкий размах, глубинность и определило многокрасочную палитру мнений, интересов, а также обеспечивает ее приоритетность во всем цивилизованном мире.

В наше время утвердилось деление литературы исламского мира на три разные ветви: собственно арабоязычную, персидскую и тюркоязычную. Существует также мнение, что с распространением и утверждением ислама ни собственно арабы, ни персы, ни тюркоязычные этносы уже не культивировали традиции устной поэзии, бытовавшие у них в доисламский период. Данное утверждение верно только отчасти, ибо у многих тюркоязычных народов современной Центральной Азии, вовлеченных в орбиту исламской религии, до настоящего времени сохранились и функционирует большинство жанров устного поэтического творчества. Такая картина характерна в первую очередь для тех этносов, которые составляли костяк кочевой цивилизации великих Евразийских Степей и Гор. Среди них и современные кыргызы.

Справедливости ради надо отметить, что все эти жанры устного поэтического творчества не избежали мощного влияния религии ислама. В преданиях, легендах, эпических сказах и в их сюжетах, в характеристике и обрисовке образов главных персонажей на первый план выходят этические, философские, религиозно-идеологические задачи, связанные с исламом. Признаются его приоритеты, ибо создатели и носители жанров устного поэтического творчества были широко вовлечены в процесс глубокого освоения тех духовных ценностей, которые несла с собой священная книга ислама Кур'ан, ниспосланная на «лisan аль-араби» как несотворенное слово аллаха [13; 14]. Этот интеграционный процесс был облегчен тем изначальным синкретизмом, полифункциональностью искусства создателей и носителей устной поэтической традиции. Эти два фактора способствовали также и тому, что поэзия и религия стали взаимодействовать еще более теснее, ибо как и предыдущий доисламский период, жанры устного поэтического творчества тюркоязычных кочевых этносов продолжали формировать мораль и идеологию своего общества, своей цивилизации. Выступая блюстителями нравов, регулировали социальные отношения, так как устная поэзия у большинства тюркоязычных кочевников, в том числе и кыргызов, как и религия ислама, изначально имела сакральные функции. Естественно, эта особенность в специфических условиях феодального, с



сохранившимися признаками родового строя кыргызов, где безраздельно господствовало устное художественное творчество, религиозные ценности могли легче всего освоены с помощью искусства акынов и сказителей эпосов. Благодаря этому религия ислама становится верой, идеологией, философией, образом жизни и священным законом одновременно.

Естественно, в гуманитарной науке советского периода сознательно принижалась роль ислама в историко-культурном развитии кыргызов. В действительности религия ислама была для духовной культуры кыргызов не просто одной из составляющих, а центральным системообразующим компонентом всего интеллектуального мира, всего искусства. Лингвистические, литературоведческие и исторические данные свидетельствуют, что уже с эпохи Караханидов социальные отношения, духовная жизнь кыргызов основывались на мусульманских ценностях и канонах ислама.

Несмотря на эту очевидную истину религиозный аспект, религиозная тематика в устно-поэтическом наследии кыргызских акынов и манасчи до сих пор остается мало изученной. Еще не опровергнуто утверждение о неприятии, а в лучшем случае об индифферентности акынов и манасчи к исламу, о несовместимости народного поэтического творчества с арабоязычной письменной культурной и мусульманской цивилизацией. Если признавалось наличие в поэтическом наследии кыргызов влияния религии ислама, мусульманских духовных ценностей, то только в качестве объекта беспощадной критики и патологического неприятия как антинаучного и реакционного. Такой подход в наиболее концентрированном виде был сфокусирован на процессе письменной фиксации и научного осмысления грандиозной поэтической трилогии «Манас», бессмертного творения кыргызских эпических сказителей – **манасчи**.

Действительно, устное народно-поэтическое творчество кыргызов, репрезентируемое в первую очередь эпической трилогией «Манас», представляет собой не столько реальный его духовный потенциал, наглядное свидетельство его художественных способностей. В нем в течение многих столетий шел интенсивный процесс производства идей, понятий, формирования научного, нравственного, мировоззренческого, художественного сознания, выработка правовых, этических норм и идеалов социальной справедливости и государственного устройства. Эпическое наследие «Манас» свидетельствует об уровне художественного потенциала кыргызов, кото-



рое заключается не только в накопленных в эпосе духовных ценностях, но и главным образом, в способности производить эти ценности, в способности воспроизводить само художественное творчество как часть целостной системы национальной культуры, национального искусства, национальной формы духовности, во многом обусловленной ценностями религии ислама.

Особенности эпоса «Манас» убеждают нас в том, что каждая эпоха познает себя в искусстве своего времени, закрепляя в нем социально значимую информацию для передачи ее другим поколениям. А искусство сказителей эпоса – манасчи – свидетельствует о том, насколько верно осознано реалии времени, эпохи, насколько объективно оно в своем стремлении отобразить жизнь общества художественными, в частности, поэтическими средствами. Здесь в первую очередь речь идет не столько о личных пристрастиях, симпатиях сказителей, сколько об объективном отображении действительности, то есть о том, что искусствоведы называют правдой искусства, которое у великих талантов стоит выше правды их личных интересов и предрассудков. Сказители эпоса «Манас» как творцы, помимо особого художественного интереса, испытывали познавательные, эстетические, нравственные и тесно связанные с исламом религиозно-мировоззренческие, словом, высшие духовные потребности. Без них художественный интерес сказителей-манасчи был бы бедным, социально неполноценным. Иными словами, без наполнения творческого интереса сказителей всеми богатствами социальных отношений и духовных потребностей, эпическая трилогия «Манас» не была бы такой общественно значимой, какой она является сегодня. Художественный интерес манасчи – это гармония социальных интересов, переломленных через поиски истины, в том числе и религиозной, эстетические переживания, нравственные страдания, раздумья о мире, о человеке, т.е. переход через все то, что составляет основу высокой духовности, высокого искусства и определяет его социальную роль и социальную значимость.

Широко известно, что если само существование человечества является важнейшей самоцелью, то функционирование искусства нацелено на человека. Оно служит обществу и необходимо для достижения его целей, представляет собой одно из главных средств духовного саморазвития человеческого общества. Отсюда неминуемое вовлечение эпоса «Манас», как явления искусства, в игру общественных интересов, политических страстей. Ибо, во-первых, эпос особым образом отражал реальную жизнь, где



кипят эти страсти, во-вторых, потому, что художественные образы эпоса не могут не выразить господствующую социальную идею, облаченную в форму нравственных, в том числе религиозных понятий и норм. Причем не абстрактную, не «чистую» идею, и идею общественно значимую и общественно содержательную: нравственно-этическую, философско-мировоззренческую и религиозную. Такой идеал в эпосе преломляется через специфику художественного интереса сказителей манасчи, как социальных индивидуумов.

Как явление искусства эпос «Манас» всегда был теснейшим образом и теснейшими узами связан со своей эпохой, с насущными задачами своего времени. Однако подобная связь никогда не превращала творчество создателей и носителей эпоса в политику, а политику в художественное творчество. Наоборот, эпос как явление искусства, сохраняя свою специфику, был политичным только в той мере, в какой он своими образными средствами отражал реалии своего времени, эпохи, выражал религиозные, философские и национально-мировоззренческие идеи. На протяжении длительного периода истории кыргызов эпос «Манас», как явление искусства, наряду с другими жанрами и видами устного поэтического творчества, был основной и наиболее универсальной формой познания, включивший в себя религию и политику, утопии и идеалы, мораль и философию, выраженные в виде художественного слова сказителей поэтической эпопеи – манасчи.

Следовательно, эпос «Манас» как духовная ценность, рожденная в одно время, в одну эпоху способна воспроизводить себя в другое время, в другой эпохе, одновременно воспроизводя сущность своего создателя и носителя – манасчи – как социального индивида. Точно так же эпосом производится духовное обогащение многих поколений кыргызских слушателей, что аргіогі умножает духовные достижения и последующих эпох. Вот почему духовная ценность, рожденная эпосом «Манас», – это факт огромного непреходящего значения не только в масштабе одной нации, одной культуры, но и в масштабе всей мусульманской цивилизации, в масштабе всего человечества.

Духовные ценности, духовное богатство, заложенное в эпосе «Манас», как в продукте духовного производства, является национальным богатством кыргызов, предметом его национальной гордости. Поэтому эпос «Манас», как духовное сокровище прошлого кыргызов – залог и предпосылка



его интенсивного интеллектуального развития и обогащения в настоящем и будущем. Сегодня, в условиях суверенного кыргызского государства, для этого создались более благоприятные социальные условия. Вот почему изучение, сохранение и бережное отношение к накопленным в эпосе духовным ценностям есть задача первостепенной важности для строительства будущего кыргызского народа. Естественно, в свете сказанного трудно переоценить значение тщательного изучения роли арабского языка, религии ислама в формировании и эволюции образного содержания, тематики, идеи, эстетических, философских концепций эпоса «Манас» и этико-нравственных воззрений самих манасчи и акынов как одного из важных составляющих духовного творчества, духовного богатства кыргызов.

Как мы подчеркнули выше, изучение роли и влияние религии ислама, арабо-мусульманской культуры на творчество кыргызских акынов и манасчи, если и не запрещалось, то не одобрялось, или страдали односторонностью и одностороностью. Во всех научных, энциклопедических и справочных изданиях этот вопрос рассматривается вскользь, а в большинстве случаев только в негативном аспекте. В частности, в послесловии к I тому академического издания эпоса «Манас» из серии «Эпос народов СССР», выпущенного в Москве в 1984 г. по одному из лучших существующих вариантов эпоса, созданного (точнее сказанного по терминологии манасчи) Сагынбаем Орозбаковым, особо подчеркивается, что «В цепь эпизодов о битвах Манаса вставлен краткий рассказ о принятии героем ислама. Это позднее привнесение, не связанное с общей сюжетной линией повествования» [15, с. 448]. Если до конца придерживаться этой логики, то большую часть эпоса надо будет считать привнесенным, искусственным и т.д., ибо все содержание поэтической эпопеи пронизано образами, мотивами ислама и арабо-мусульманского мира. С самого начала повествования, на праздничные торжества по случаю рождения долгожданного сына, отец эпического героя Джакып, наряду со всеми приглашает исламских религиозных служителей – ишанов, ходж, мулл и других. Счастливым именем Манас героя эпоса нарекает дувана (дервиш) – странствующий мистик-суфий в одних вариантах, а других это происходит с участием порока Хизра и четырех халифов ар-Рашидун. Если Хизр (ал-Хадир, ал-Хидр, Хидр, Хазрати Хизр, Ходжа Хизр) – это известный персонаж мусульманских преданий, праведник, человек, которому даровано бессмертие, чтобы поддер-



жать и укреплять в людях веру в Аллаха, то дувана (дивана), точнее дербиш (дарвиш) – это синоним суфия (кырг. сопу), точнее странствующего члена суфийского братства – накшбандийа или каландарийа. Если даже ограничиться только этим, то и это является несомненным доказательством тесной связи содержания эпоса с религией ислама.

Но таких эпизодов, отражающих глубинные связи с арабо-мусульманской культурой, достаточно. В дальнейших повествованиях герой эпоса «Манас» встречается и получает благословение пророка Илйаса, т.е. опять встречается с персонажем священной книги ислама Кур’ана. Становится истинным аль-муслинином, удостоивается волшебной поддержки сорока сподвижников Илйаса – чилтенев (чилтен-от персидского чил-сорок; кыргызский кырк является калькой – чил). Герой эпоса принимает ислам под руководством пророка Хизра, от него же получает богатырские доспехи, переданные ему самим посланником Аллаха. Среди этих доспехов манасчи перечисляет и волшебный меч – Зулпукор. Современный читатель осведомлен, что такой меч в действительности существовал и принадлежал Пророку. По-арабски он назывался Зу-ль-Факар – бороздчатый, с волнистыми разводами [16]. Он был одним из самых знаменитых мечей еще в доисламской Аравии. По поверью кыргызов, меч Манаса Зулпукор обладал волшебными свойствами, в том числе способностью то удлиниться, то укорачиваться. Именно это поверье, широко распространенное в арабо-мусульманском мире, отражено сказителем эпоса в данном эпизоде.

Одним из центральных циклов эпической трилогии «Манас» является история Алмамбета – соратника и сподвижника эпического героя. В основе этого цикла, точнее, самостоятельной сюжетной линии, объединяющей группу завершенных эпизодов, органично связанных друг с другом, из которого состоит весь эпос, лежит традиционный для многих эпосов мотив побратимства двух иноплеменных богатырей. Центральной идеей данного цикла эпоса является принятие Алмамбетом, сыном правителя кытаев (киданий) ислама вопреки сопротивлению своих родителей. Всю ткань данного цикла эпоса «Манас» пронизывают идеи, связанные с позитивной оценкой принятия ислама новыми его адептами. И здесь пророк Хизр выполняет свою роль помощника верующих и нарекает данного персонажа эпоса именем – Алмамбет.

Данный цикл является одним из важных в «Манасе», что несомненно еще раз подчеркивает и свидетельствует о глубоком проникновении ценностей



ислама в эпос. Одним из последних эпизодов первой части эпической трилогии «Манас» является повествование о подготовке шестидесятилетнего эпического героя к поездке в священную Мекку для испрошения у Аллаха ребенка и совершения хаджа. Как видно, даже краткий экскурс по основным циклам, включенным только в первую часть эпической трилогии, свидетельствует о том, насколько важное принадлежит ценностям ислама в этом устно поэтическом наследии кыргызов.

Если во всех сказительских вариантах эпоса «Манас» сюжетная канва, основные персонажи так или иначе сохраняются, то конкретное раскрытие образа, обрисовка персонажей, событий более детально и подробно излагаются со множеством различий, вариаций. Все это зависит от мастерства, поэтического дарования, таланта, от выучки в индивидуальном плане каждого сказителя – манасчи. Эти вариации и изменения в деталях зависят также от интеллектуального уровня, знаний традиций, понимания и восприятия тех духовных и религиозных ценностей, функционирующих в обществе, где творил и творит, где жил и живет сказитель. Немаловажную роль играет также образованность (в самом общем смысле), осведомленность, поверхностное или глубокое освоение основ исламской религии, ибо кыргызы, как и другие народы, вовлеченные в орбиту мусульманской цивилизации, рассматривали арабский язык, арабское письмо, арабоязычные рукописи любого содержания как символы мусульманской религии. Все это так или иначе требовало обучения определенной части населения арабскому языку, для освоения начальной грамоты на арабском языке для овладения традиционным кругом знаний, связанных с исламским религиозным ритуалом, молитвой и т.д. В свете этого было неслучайным появление людей, владеющих арабским языком, а также знакомых с основой исламской юриспруденции – фикхом и исламской философией – аль-каламом и т.д. Известно, что среди небольшой прослойки кыргызского общества имели хождение такие рукописи, как «**Чор китаб**» – учебник, предназначенный для начального периода обучения, где содержались правила совершения омовения, молитв, соблюдение поста и «**Аввалу илм**», где излагались необходимые религиозные знания, с которого начинался курс обучения в медресе. Имела хождение также рукопись книги известного факиха аль-Маргилони «**Мухтасари Викая**», где содержался сокращенный вариант свода по мусульманскому праву, т.е. по фикху. Редко, но встречалась рукопись книги



Омара аль-Катиби аль-Казвини «Хикмат ал-айн», служившая учебником естествознания и метафизики в медресе. В археографических экспедициях наших дней были найдены рукопись учебника по грамматике арабского языка Абдрахмана Джами, датируемая второй половиной XVI в. и экземпляры «Маслак аль-мута’кин» – сборника занимательных рассказов о мусульманских праведниках [17; 14; 18].

Несомненно, среди сказителей эпоса «Манас» – манасчи – часто встречались не только художественно одаренные личности, выдающиеся таланты, но и отлично знающие каноны религии ислама, владеющие арабским языком и письмом. В недавнем прошлом целенаправленные исследования на эту тему практически не проводились и сегодня трудно абсолютно достоверно утверждать, что тот или иной сказитель был грамотным и владел арабским языком и письмом. Сегодня мы можем только строить предположения, догадки и выдвигать те или иные гипотезы, исходя из имеющегося в нашем распоряжении зафиксированного поэтического текста сказителей эпоса – манасчи. Первые такие попытки были осуществлены в XIX в. русскоязычными учеными-путешественниками – Ч.Ч.Валихановым и В.В.Радловым. Но они зафиксировали только отдельные и небольшие эпизоды эпоса.

Более успешная попытка записи полного текста эпической трилогии «Манас» была осуществлена в 20-х годах XX столетия. Это К.А.Мифтаков и И.Абдрахманов. Они, начиная с 1923 г. до 1926г., записали при помощи арабской графики полный текст первой части эпической трилогии «Манас» от знаменитого сказителя – манасчи Сагымбая Орозбакова (1867-1930 гг.). К сожалению, болезни, а затем кончина сказителя помешали записать от него остальные две части эпической трилогии «Семетей» и «Сейтек». Именно их, по мнению исследователей – манасоведов, он исполняет более вдохновенно и полнее, хотя и первая часть эпоса «Манас» в его варианте отличается сюжетной полнотой, высокой художественностью и считается классической версией кыргызской героической эпопеи.

Следует особо отметить, что более или менее развернутая обрисовка эпизода имянаречения главного героя встречается только в первой книге академического издания эпоса «Манас», осуществленного в 1984г. по варианту С.Орозбакова [15, с. 68, 272]. Во всех предыдущих популярных изданиях, включая и вариант С.Орозбакова, этот эпизод значительно сокращен, и характеристика названий букв арабского алфавита «мим», «нун», «син»



в качестве этимонов имени Манас не встречается. Такая или близкая этому трактовка не встречается и в вариантах других сказителей, доступных в наши дни для широкого круга читателей. По существу, в плане интересующего нас вопроса – о влиянии ислама на устное эпико-поэтическое наследие кыргызов – этот эпизод является уникальным явлением в плане полноты и глубины охвата этой проблемы. Естественно, возникает вопрос. Почему? Попробуем проанализировать этот эпизод более подробно. Начнем со строк, связанных с буквой «мим».

«В начале пусть будет «мим» –

В начертании имени пророка».

Как известно, «мим» – это двадцать четвертая буква арабского алфавита, и с этой буквы начинается имя Посланника Аллаха – Мухаммада [см. 19]. Во второй строке текста манасчи подчеркивает это. В оригинале, т.е. в кыргызском языке, употреблены лексемы «пайгамбар» и «сүрөт». Интересно, что оба они являются заимствованными словами. Первый «пайгамбар» (мы проводим кыргызскую транскрипцию этой лексемы) в кыргызский язык вошел из персидского и употребляется для обозначения ономии – Пророк. Он и сегодня является активным элементом кыргызской языковой системы. Вторая лексема вошла в кыргызский язык от арабского **ас-сурат**, обозначающий облик, внешний вид. В кыргызском языке, в отличие от арабского, семантическое поле ас-сурат было значительно расширено, и сегодня эта лексема употребляется в качестве ономии существительного **рисунок** и **глагола** – **рисовать**. Отсюда обрисовать, охарактеризовать (сүрөттө) и имя существительное – рисунок (сүрөт) [20]. Исходя из этого, буквальный перевод второй строки звучит так: «Это облик Пророка». Даже эти две строки поэтического текста эпоса могут убедить нас в том, что «Манас» не только проникнут идеями ислама, но и создан при активном использовании лексических единиц, вошедших в кыргызский язык под влиянием арабо-мусульманской цивилизации и разносторонним культурным контактам в рамках этой цивилизации. Теперь остановимся на поэтических строках, характеризующих букву «нун».

«В середине пусть будет «нун» –

В начертании имени святого».

Буква «нун» арабского алфавита является двадцать пятой и идет за «мим» [19]. Для тех, кто знаком или владеет арабским языком, не является



секретом, что в этих строках речь идет об арабском эквиваленте персидского «пайгамбар». Это **ан-Наби** – Пророк. В кыргызском языке использование слов ан-Наби – Пророк, ан-Нубувва – Пророчество и других производных от него практически не встречается и широкой общественности неизвестно. В повседневной практике их успешно заменяет персидский «пайгамбар». Но как мы видим, среди кыргызов были и те, кто имел об этой лексеме не только представление, но и использовал ее в своем творчестве. К ним мы, в первую очередь, можем смело отнести Сагымбая Орозбакова. Нашу мысль о том, что этот сказитель владел основами арабского языка, арабской графикой и был хорошо знаком с обязательными канонами своей веры – исламской религией, свидетельствует, ярче всего, вторая строка поэтического текста, анализируемая нами. Как и в предыдущем тексте, вторая строка требует более точного разъяснения, ибо и здесь сказитель использовал лексему, вошедшую в кыргызский из арабского. Это оолуя – святой. В кыргызский язык вошел и активно используется вариант этой лексемы во множественном числе **аулийа** – святой. В единственном числе она произносится как **вали** [16]. Естественно, возникает еще один вопрос, какая же связь между словом **ан-Наби** – Пророк, которое действительно начинается с буквы «нун» и лексемой **аулийа** – святой, где вышеназванная буква вообще не употребляется. На наш взгляд, разгадка этого «противоречия», притом мнимого, кроется в суфийских представлениях о Пророчестве – **ан-Нубувва**.

Как известно, начиная с середины IX века, крупнейших суфийских учителей и подвижников, прославившихся своими глубокими познаниями и благочестием, стали именовать «**святыми**» – **аулия** или «**божественными полюсами**» - **кутб**. В трудах таких великих суфийских теоретиков, как ат-Тирмизи, ибн-Араби, аль-Хакими [16] и других, было обосновано фактическое уравнение в правах **аулийа** и **ан-Наби**, ибо они считали, что деятельность аулия является новым этапом пророчества – **ан-Нубувва**. Если учесть также тот факт, что во многие тюркоязычные регионы ислам проник в IX-XII вв. исключительно в суфийской форме, проповедуемой странствующими дервишами (дувана, календер), то становится понятным вышеназванное «Противоречие» [16]. Сказитель эпоса, воспитанный в духе суфийского учения, возможно, даже получивший от них уроки арабского языка и письма, в своем творчестве, в своих представлениях воспринимал



фигуру **ан-Наби** и **аулийа** равнозначными, в какой-то мере идентичными. Таким образом, эти строки не только подтверждают факт широкого и глубокого проникновения ценностей, понятий, положений ислама, но и свидетельствуют о том, что мусульманство, в том числе и деятельность суфиев, во многом определили направление, содержание дальнейшего развития интеллектуальной и духовной культуры не только своей метрополии в целом, но и таким окраинам как кыргызский в том числе.

Поэтические строки, характеризующие последнюю букву «син», звучит так.
«В конце пусть будет «син» –
Это образ льва».

Анализ этих строк еще раз свидетельствует, что сказитель эпоса – манасчи С.Орозбаков – был человеком грамотным для своего времени, для своей эпохи, знакомый с арабским языком, правилами «огласовки» арабского письма и с особенностями графики. Об этом опять-таки свидетельствует вторая строка поэтического текста, звучащая в буквальном переводе – «Это форма льва». Такая уверенность подкреплена также тем, что сказитель в качестве конечной завершающей буквы имени Манас указывает на двенадцатую букву арабского алфавита «син», а не на четвертую «се» или на четырнадцатую «сад». Следовательно, он знает арабское наименование льва – ‘асад. Действительно, для обозначения названия этого животного в арабском языке употребляются следующие буквы: **первый «алиф» с «хамзой»**, **второй «син» с «фатхой»** и **третий «дал» с «сукуном»** [19]. В итоге, буква «син» в имени Манас, согласно такой интерпретации С. Орозбакова, должна производиться как «ас», т.е. как первый слог арабской лексемы ‘асад – лев, тем самым логически завершая всю конструкцию имени эпического героя, как грамматически, так и художественно-эстетически.

Другое доказательство того, что сказитель знаком с особенностями арабского языка, мы находим здесь же. Это первое предложение в характеристике буквы «нун», где говорится о том, что он будет серединным. По логике вещей сказитель должен был бы сказать, точнее назвать его второй. Но он подчеркивает, что «нун» – буква, расположенная в середине слова. В действительности он прав, ибо особенностью арабского языка является то, что в нем обычно согласные несут основную смысловую нагрузку, определяя семантику корня, обычно состоящего из трех согласных. Они, т.е. согласные, должны быть обязательно «огласованы». Это связано с фо-



немным составом арабского языка, где согласных более двадцати, а качественно различных гласных всего три – «а», «и», «у». Здесь также следует учесть, что соединение согласных и гласных при образовании языковых единиц подчиняются строгим правилам, как-то: не допускаются согласные более двух кряду; два гласных не могут следовать непосредственно друг за другом; слог или слово начинается только с согласного и т.д. [19].

Все эти условия правописания, точнее «огласовки» и создания новых лексем, употребляя гласные фонемы, в принципе сохранены сказителем при образовании новой ономии Манас, и С.Орозбаков в своих поэтических строках подчеркивает это. Что касается «огласовки» буквы «мим» манасчи, естественно, подразумевает гласную «а». В-первых, от букв, входящих к имени Пророка, он использует только начальную «мим», во-вторых, кыргызский традиционный вариант имени Пророка автоматически подразумевает «огласовку» «мим» буквой «алиф», т.е. гласную «а». Более того, этим эпизодом, он на наш взгляд как бы подтверждает одну из особенностей арабского письма. Это зависимость любого индивида от знания самого языка, его лексики и грамматики для проникновения в смысл ал-катабт, т.е. написанного. Сказитель еще раз убеждает нас в глубокой обоснованности нашего предположения о владении им арабским языком и письмом на уровне, достаточном для построения гипотетически восстановленной нами семантико-этимологической конструкции возникновения имени главного героя кыргызской эпической трилогии – Манас.

Более того, мы склонны считать, что сказитель эпоса был знаком с тем постулатом ислама, где подчеркивается, что создание букв Аллахом предполагает только одну цель – это обозначение праведных и священных слов, в том числе запись Кур’ана, сунн и хадисов. Как все те, которые знакомы с основными канонами ислама; С.Орозбаков, думается, был убежден, что арабское письмо, арабский язык являются неотъемлемыми компонентами религии ислама, религиозными символами первостепенного значения. Он, как и все мусульмане, видел в письме воплощение красоты самого создателя и его творение. Именно поэтому он в своих поэтических строках относится к письму как художественно-сакральному средству, и своим искусством сказитель подтверждает мысль о том, что это явление стало закономерным на всех уровнях мусульманской цивилизации. Вероятно, он не был знаком с теорией особых свойств, внутренне присущих буквам, при



помощи которого богословы ислама стремились объяснить тайну природы и явлений. Но одно несомненно. Он знал и верил в священный характер арабского письма, тому сакральному значению, который Кур'ан придал письменным памятникам.

В этом же эпизоде сказитель в качестве человека, который выполняет сакральную (для всех времени и народов) функцию имянаречения, обрисовал колоритную фигуру дуваны (дивана) – дервиша. В народной среде их также называли календер. Оба они, т.е. дувана и календер, наименования странствующего члена суфийских братств, распространенного у народа Центральной Азии. Как указывает само их название, он является членом бродячих нищенствующих дервишей-каландарийа. Члены этого братства были одержимы идеей достижения душевного равновесия, предпочитали душевное очищение, их не привлекали земные радости, так как считали, что все в этом мире преходяще, относительно. Существовали за счет милостыни, презирали богатство, не признавали какой-либо собственности, за исключением немногих личных вещей. Большинство членов каландарийа принимали обет безбрачия. Их отличал экзотический внешний вид. Одним из основных их атрибутов был посох с железными украшениями, издающими своеобразные звуки. Принцип упования на волю Аллаха – **таваккул** и отказ от мирских благ или культ – **факр** создавали в глазах простого народа ореол сакральности [16]. Не случайно сказитель эпоса в своих поэтических строках подчеркивает именно эти качества.

«Что взял, то отдал», – сказал

Тот самый дувана

И вернул ей халат.

Несомненно, что прототипом дуваны в эпосе является собирательный образ странствующего суфия, внешними атрибутами которого были посох, нарочито грубая одежда и кулох. В русскоязычной исторически-мемуарной литературе XIX в. (П.П. Семенов-Тяньшанский, Н.А.Северцев) упоминается кыргызский дувана с головным убором из белого лебяжьего пуха и тяжелым металлическим посохом [21; 22]. Если нарочито грубая одежда – это шерстяное одеяние суфия – хирка, получаемое из рук своего учителя – шайха, муршида или пира, то кулах, т.е. головной убор суфия, в том виде как описывается в эпосе, более всего напоминает головной убор суфия ордена накшбандийа, который представлял собой невысокий войлочный колпак белого цвета. Все это также красочно обрисовано в этом эпизоде эпоса.



«Двана в белом куле,
Громышая посохом, который держал в руке,
Внезапно перед ними предстал –
Откуда явился он, никто не знал».

Семантика **кулоха** (по-кыргызски күлө) в виде шапки особой формы, а также **михра** (перстень) и **камара*** специального пояса как инвеститурных знаков власти, знатности (отсюда их семантика как знака обособленности от остальных, исключительности) восходят к доисламской эпохе, точнее к ахеменидско-сасанидскому Ирану. Здесь, на этом примере мы можем лиш- ний раз убедиться, что в эпосе «Манас» по варианту С.Орозбакова отра- жены не только влияние чисто исламских религиозных, но и глубинные связи с культурно-духовными достижениями более древних цивилизаций, включенных в орбиту арабо-мусульманского мира. На этом примере также можно убедиться в плодотворности и продуктивности взаимосвязей разно- этнических культур, вовлеченных в орбиту исламской цивилизации.

Еще одним важным атрибутивным элементом дуваны является «громы- хающий посох». В оригинале, т.е. в кыргызском языке, название посоха – аса или аса-муса. Хорошо известно, что посох – это древнейший сакральный символ, имеющий множество значений. Это символ власти, избранничест- ва, отшельничества, святости и волшебной силы. Не только перечисленная, но и более широкая сакральная семантика посоха распространена практи- чески у всех народов мира и всех религиях. Но в нашем случае мы безоши- бочно можем указать на то, что здесь, в этих поэтических строках отражена та сакральная семантика посоха, которая связана с исламом. В частности, одним из персонажей священного Кур’ана – Мусой. Об этом свидетелст- вует, в частности, кыргызское наименование посоха – аса, которая также является лексемой, заимствованной из арабского языка. В арабском языке данное слово графически фиксируется при помощи следующих букв: это восемнадцатая буква арабского алфавита «айн», четырнадцатая «сад» и первая «алиф», имеющая **фахту** в качестве **танвина**, что обязует нас про- износить его как **’аса** [21], которое мы упомянули выше, посох кыргызского дуваны называется «ассай-массай», то у нас не остается сомнений в реаль- ности влияния ислама и в этом плане. Правильное произношение названия посоха – свидетельство более глубокого влияния сакральной семантики по- соха коранического персонажа Мусы – кыргызское наименование кустар-



никовой древесины – абелии щитковидной (*abelii corymbosa*), которая также именуется по-кыргызски аса-муса. И в наши дни жители Кыргызстана, в особенности верующие мусульмане, старшее поколение в качестве материала для трости использует только эту древесину. Их них изготавливают также простые, кустарного производства посохи для священнослужителей, ибо в народе бытует предание о том, что посох пророка Мусы тоже был изготовлен из этой древесины. ореол сакральности усиливается также тем фактом, что абелия щитковидная является эндемиком и произрастает в южных районах Кыргызстана. Сказанное еще раз подтверждает масштабность и глубинность проникновения в народное сознание психологии в область научно-практических знаний и представлений исламских религиозно-духовных ценностей, культурных достижений других этнических элементов, вовлеченных в арабо-мусульманскую цивилизацию.

Как мы убедились, духовно-культурные достижения, религиозные воззрения как составные части политического сознания индивида являются продуктами (здесь мы не вступаем в дискуссию о сущности религии и ограничиваемся констатацией внешнего, объективного ее показателей и характеристик) общественных отношений социальных групп и структур. Естественно, искусство, включающее в себя устно-поэтическое творчество как составную часть целого, также является продуктом этих же общественных отношений. Отсюда жесткая обусловленность констатации объективной действительности, которую отражает искусство во все времена, во все эпохи вместе с политической реальностью, пройти мимо которой у художника не было возможности. То же самое и со стороны религии и политики: они не могли пройти мимо искусства, не подчинив его духовную, познавательную, мировоззренческую, эстетическую сущность своим идеям, своим целям и своим задачам. Главное в этой диалектике взаимосвязи и взаимодействий – специфика искусства, которая не меняет свою функциональную сущность от того, что оно отражает религиозное мировоззрение и политическую реальность и специфику политики и религии, которые так же не претерпевают какую-либо трансформацию от того, что включают в свой арсенал искусство. Сущность их остается неизменной именно в процессе художественно-духовной, религиозной и политической деятельности.

Таким образом, вышеназванную диалектику взаимодействий и взаимоотношений можно выразить следующим образом: с одной стороны, искусство неумолимо и вполне закономерно стремится расширить горизонт



художественного освоения действительности, включая политику и религии как существующую объективную реальность. С другой – политика и религия стремятся утверждать себя всесторонне, беря на вооружение все, что достигнуто в художественном творчестве, искусстве. Отсюда необходимость констатации того факта, что искусство (особенно словесно-поэтическое) становится орудием политики и религии, так же естественно, как и политика и религия становятся объектом художественного отражения действительности.

Жизнь всегда ставила перед эпосом «Манас», как явлением искусства, вопрос выбора, осмысления социального заказа, который был продиктован жизненноважными потребностями социальной практики, коренными интересами всех слоев кыргызского общества. Последние и вовлекли эпос «Манас» как явление искусства в идеологическое строительство, во многом опирающееся на религиозный, эстетический, нравственно-этический потенциал эпоса «Манас» и ценности религии ислама, осуществленной создателями и носителями эпоса – манасчи, также коренится в специфике самого жанра, ибо предмет героической эпопеи служит национальное этническое прошлое или, пользуясь определением знаменитых немецких поэтов И.В.Гете и И.Ф.Шиллера, «Абсолютное прошлое» кыргызского народа. Сегодня в литературоведческих исследованиях «Абсолютное прошлое» определяется как специфически ценностная категория [23]. Для творцов эпического наследия и для их слушателей, определения «начало», «первый», «значительный», «предок» всегда были, по мнению М.М.Бахтина, не только чисто временными, а ценностно-временными категориями, так как в этом прошлом все хорошо и все существенно, и все важно, и все существенно хорошее, важное только в этом прошлом [23, с. 403]. Отсюда уверенность сказителя эпоса – манасчи о том, что этническое, абсолютное прошлое является единственным источником и началом всего хорошего и для последующих эпох.

Действительно, этнический мир героической трилогии «Манас» отдален от нашей современности «Абсолютным прошлым» этнической дистанции, а источником его служили древние национальные предания. Мир эпической трилогии «Манас» – это славное прошлое кыргызского народа, мир начальных истоков и вершины национального начала, национальной истории, легендарных отцов и родоначальников, святых и праведников, мир первых



древних и самых лучших. Ценности (в том числе и духовно-религиозные) и временные определения в эпосе «Манас», как и во всякой народной эпопее слиты воедино, в одно неразрывное целое. Таким образом, те духовно-нравственные, религиозно-мировоззренческие ценности, аккумулярованные в эпосе «Манас», приобщаясь к своему «**Абсолютному прошлому**», приобщаются тем самым к подлинной существенности и значительности, но вместе с тем они приобретают и глубокую завершенность и незыблемую законченность. Во всем этом трудно переоценить роль влияния духовно-нравственных ценностей, понятий и канонов религии ислама и значение культурных контактов в рамках арабо-мусульманской цивилизации.

Литература

1. Платонов Г.В., Касичев А.Д. Проблемы духовности личности (состав, типы, назначения). // «Вестник Московского университета». Сер. № 7. Философия. – № 2. – 1998. – С. 3-33.
2. Ильин Н.А. О грядущей России. Избранные статьи. – М., 1993.
3. Шердаков В.Н. О познавательном, нравственном и эстетическом отношении человека к действительности. // Вопросы философии. – №2. – 1996. – С.27-29.
4. Моисеев Н.Н. Система «Учитель» и устойчивое развитие. // Материалы Всероссийского съезда по охране природы. – М., 1995. – С. 44.
5. Грюнебаум фон Г.Э. Основные черты арабско-мусульманской культуры. – М., 1981.
6. Борисов В.М. Арабское средневековье и ислам. – М. 1968
7. Бенвенист Э. Общая лингвистика – М., 1974.
8. Рипка Я. История персидской и таджикской литературы. – М., 1970.
9. Роузенталь Ф. Торжество знания. – М., 1978.
10. Арабская средневековая культура и литература. – М., 1978.
11. Мусульманский мир. – М., 1981.
12. Типология и взаимосвязь литератур древнего мира. – М., 1971.
13. Ислам в истории народов Востока. – М., 1981.
14. Кыргызы: источники, история, этнография». – Бишкек, 1996.
15. «Манас» Киргизский героический эпос. Книга 1. – М., 1984. – С. 68; С 272.



16. Ислам. Энциклопедический словарь. – М., 1991.
17. Джумагулов Ч. Эпиграфика Киргизии. Вып. 1-3. – Фрунзе, 1963, 1987, 1989.
18. Источниковедение Кыргызстана (с древности до XIX в.). – Бишкек 1996.
19. Хамидов Б.З. Учебник арабского языка. – Ташкент, 1981.
20. Баранов К.К. Арабско-русский словарь. – М., 1989.
21. Северцев Н.А. Путешествие по Туркестанскому краю. – М., 1947.
22. Семенов-Тянь-Шаньский. Путешествие в Тянь-Шань в 1856-1857гг. – М., 1947.
23. Бахтин. М.М. «Эпос и роман» (о методологии исследования романа). // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С. 403.