

УДК 296.3
ББК 63.2

Смеховая культура караимских произведений рубежа XIX–XX веков на примере комедии А.И. Леви «Ахыр Зэман»

Максим Игоревич Гаммал

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия

Старший преподаватель

ORCID: 0000-0002-0441-8303

Институт стран Азии и Африки

Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
кафедра иудаики

125009, г. Москва, ул. Моховая, стр. 1

Тел.: +7(495)629-42-84

E-mail: max_hammal@yahoo.com

DOI: 10.31168/2658-3356.2021.7

Аннотация: В статье предпринята попытка литературно-исторического анализа становления смеховой культуры новой караимской литературы конца XIX – начала XX века на примере пьесы «Ахыр Зэман» («Светопреставление / Конец света») Аарона Иосифовича Леви (1873–1926). Такой выбор произведения не случаен, так как ряд формальных особенностей строения пьесы, установка автора на воспроизведение живой караимской речи в сатирическом и юмористическом описании мещанского быта караимской «глубинки» в Крыму оказались удачным компромиссом между традиционной караимской и европейской культурами. Успешность нового литературного предприятия обозначила предпочтения караимской драматургии в плане языковой стратегии на выбор тюркского языка, а в жанровом своеобразии на комедию как основной жанр.

Ключевые слова: *Крым, караимы, новая караимская литература, караимский язык, фольклор, сатира, юмор*

В настоящей статье предпринята попытка ответа на вопрос: какое место занимает смеховая культура в новой караимской литературе на тюркском языке? Предметом литературно-исторического анализа стала пьеса Аарона Иосифовича Леви (1873–1926) «Ахыр Зэман» («Светопреставление / Конец света»). Пьеса, которая была написана в 90-е гг. XIX в., пользовалась, по отзывам современников, большим успехом и неоднократно ставилась в самодеятельных караимских театрах. Подобный успех способствовал тому, что она была издана в русской транскрипции литографическим способом в Петербурге в 1911 г. Не удивительно, что в том же году в первом периодическом караимском издании на русском языке, журнале «Караимская жизнь», была напечатана большая рецензия на пьесу под авторством главного редактора Садука Раецкого. Не обошел своим вниманием пьесу «Ахыр Зэман» и С.М. Шапшал, который в своей программной статье «Краткий очерк тюркско-караимской литературы» отметил, что «в 1911 г. появилась в печати первая комедия из современной караимской жизни “Ахыр Зэман” А.О. Леви. Комедия эта, написанная в стихах, представляет собой попытку осветить на сцене жизнь караимского простонародья...» [Шапшал 1918, 10]. Однако, несмотря на этот успех и признание значимости пьесы «Ахыр Зэман» широкой караимской публикой рубежа столетий, произведение до настоящего времени не удостоилось серьезного исторического и литературоведческого анализа со стороны ученого сообщества. Весьма показательным, что израильский исследователь профессор Дан Шапира в обзорной статье «Тюркские языки и литературы восточно-европейских караимов» [Shapira 2003] ограничивается лишь общим утверждением, что «тем не менее большая часть литературы крымских караимов в конце девятнадцатого – начале двадцатого века весьма отличалась [от караимской литературы предыдущего времени] и была нацелена на крымско-татарскую, а не караимскую аудиторию (sic!), так как ряд крымских караимов были заняты в развлекательной индустрии и были весьма успешны в написании татарских песен и драм сомнительного литературного качества. В этой связи особенно надо отметить автора водевилей А. Катыка» [Shapira 2003, 699]. Оставляя спорное утверждение на совести уважаемого автора, заметим, что очевидная поверхностность выводов напрямую сопряжена со слабой изученностью вопроса. Отчасти этот пробел восполняет статья рос-

сийского исследователя Д.А. Прохорова «Фольклорные сюжеты и мотивы на страницах караимских периодических изданий середины XIX – начала XX века» [Прохоров 2013], в которой он уделяет значительное внимание караимской периодике на тюркском языке в Крыму и опосредованно затрагивает тему караимской драматургии на тюркском языке.

На рубеже веков парадигма культуры караимских общин Российской империи начинает меняться: появляются и становятся очень популярными произведения, написанные в жанрах совершенно не характерных для традиционной культуры – исторические очерки, автобиографии, жанровые рассказы, пьесы. Эти произведения пишутся как на иврите, так и на караимском и русском языках. Заметим здесь, что пальма первенства остается за русским языком. В начале XX в. появляется караимская периодическая печать на русском языке (журналы «Караимская жизнь» (1911–1912, Москва) и «Караимское слово» (1912–1913, Вильно)) – явление абсолютно новое для караимских общин и в отношении самого характера периодического издания, и в отношении используемого языка. Большая часть художественных произведений, публикуемых как на страницах журналов, так и отдельными брошюрами, была написана в юмористическом, а иногда в сатирическом и дидактическом ключах. Творчество таких авторов, как Аарон Леви, Аарон Катък, Товия Леви-Бабович, Исаак Синани, служит ярким примером начавшейся смены культурных ориентиров караимов.

Новая караимская литература более всего схожа с литературой восточноевропейской Гаскалы середины XIX в.: она также просвещает своего читателя, вскрывая пороки традиционного уклада. Авторы новой литературы оказываются на перекрестке, где смыкаются несколько культур: часто хорошее традиционное образование сочетается с обучением в гимназии или университетским курсом. Заметим однако, что литературный канон новой караимской литературы не успел сложиться в силу известных исторических обстоятельств. По сути, мы имеем дело с рядом непрофессиональных караимских авторов, творчество которых весьма разнородно и в лучшем случае может быть объединено под общей рубрикой просветительской литературы.

Как уже было сказано выше, караимские авторы рубежа эпох создают свои произведения на нескольких языках: на иврите, кара-

имском и русском. Такое языковое разнообразие новой литературы характерно для еврейских общин, проходящих период модернизации, когда в традиционную языковую дихотомию общины (иврит – разговорный язык) встраивается язык / языки «образцовой» европейской культуры [Новерштерн 2012, 406–407]. Выбор языка во многом определял писательскую стратегию автора. Заметим здесь, что, по сути, к образцам новой караимской литературы на иврите может быть отнесена лишь вводная глава автобиографического характера в «Иггерет Нидхе Шемуэль» («Разрозненные [произведения] Шмуэля») Шмуэля Пигита [Пигит 1894, 1–16], который был постоянным автором еврейских периодических изданий на иврите. Таким образом, его автобиографию скорее нужно отнести к восточноевропейской просветительской литературе на иврите.

Львиную долю корпуса новой караимской литературы составляют произведения, написанные на русском языке; это в первую очередь караимская периодика, рассказы А.И. Катыка, исторические очерки И. Синани, Т. Леви-Бабовича, Ю. Кокизова. Для русскоязычной караимской литературы в наибольшей степени характерен просветительский и национальный дискурс – это либо сатира, бичующая пороки традиционной общины и ее руководства, либо очерки, утверждающие право караимов на свою отдельную национальную историю.

Обращаясь к той части новой караимской литературы, которая была написана на «разговорном наречии крымских караимов», отметим преобладание таких жанров, как шуточные стихотворения и пьесы. И если жанр шуточных стихотворений был вполне традиционен для караимского фольклора, то драматургические произведения являлись новшеством. Видимо, первые попытки внесения драмы как отдельного литературного жанра в канон караимской литературы были сделаны еще в середине XIX в. Так, в статье «Краткий очерк тюркско-караимской литературы» Серая Шапшал упоминает, что «в 40-х годах прошлого столетия некоторыми караимскими газзанами – Абен-Яшаром (акроним Авраама Луцкого. – М.Г.), Султанским и др., были написаны образцовым языком, прозой и стихами, несколько мистерий и пьес, которые даже разыгрывались на сцене, как то: Шауль Хан (царь Саул), Эстер и др.» [Шапшал 1918, 7]. В настоящее время из упомянутых произведений был обнаружен и ис-

следован лишь текст драмы «Шауль Хан», который на поверку оказался караимским переводом пьесы маскила Йосефа Тропшловича «Мелухат Шауль», сохранившимся лишь в одном рукописном сборнике-меджуме [Smetek 2015]. Учитывая это обстоятельство, сомневаемся, что этот опыт был успешным. В 1864 г. на тюркском языке была написана пьеса «Трагедия» учеником Авраама Луцкого Иосифом Эраком. Она была издана дважды: в приложении к сборнику «Меджума» [Эрак 1896, 411–424] и в русском переводе под названием «Дина» в журнале «Караимская жизнь» [Эрак 1911]. Проблематика пьесы была вполне злободневной: в ней в виде библейской притчи пересказывался скандал, который произошел в одной из караимских общин. Пьеса была написана в традиционном стихотворном жанре тюркю. Однако, если судить по отзывам в караимской прессе начала века, широкого хождения среди караимов эта вещь также не получила.

Неудачу первых опытов караимских интеллектуалов в драматическом жанре, скорее всего, можно отнести к тому обстоятельству, что в середине XIX в. в глазах широкой караимской публики жанр пьесы уж очень радикально отличался от известных образцов традиционной культуры, да и пьесы эти если не по форме, то по содержанию были скорее публицистикой: они не развлекали зрителя, а преподносили ему моральный урок, имели дидактическую направленность.

Куда с большим основанием первой караимской пьесой может быть названа комедия Аарона Иосифовича Леви «Ахыр Зэман» («Светопреставление / Конец света»), написанная в 90-е гг. XIX столетия и напечатанная литографическим способом в Петербурге в 1911 г. По свидетельству Б.С. Ельяшевича, «пьеса эта в общем весьма удачна... Обилие остроумных бытовых сценок и живых комических положений, а также типичные, брызжущие неподдельными жизненными красками портреты главных действующих лиц, равно как богатый колоритными выражениями и сочный в своих оттенках язык, – создал комедии “Ахыр Заман” исключительный успех, которым она вполне заслуженно пользуется среди караимов до сих пор» [Ельяшевич 1993, 119]. Но не только успех у публики и многочисленные постановки в самодеятельных караимских театрах [Шапшал 1918, 10] делают эту комедию отправной точкой развития караим-

ской драматургии. Она существенным образом повлияла на всю последующую караимскую драматургию, представленную в первую очередь пьесами Аарона Катыка. Комизм бытовых сценок и особенности разговорного языка стали отличительными чертами таких пьес А. Катыка, как «Яддес» («Спор / Пари», 1919), «Ены яка эски тон» («Новый воротник, да старая шуба», 1920).

Автор «Ахыр Зэман» Аарон Иосифович Леви родился в Екатеринославе в 1873 г. Он получил хорошее традиционное образование, закончив традиционную караимскую школу-мидраш под руководством известного газзана Самуила Пигита и сдав экзамены на звание эрби. В течение своей жизни активно участвовал в жизни караимской общины Екатеринослава: во время болезни своего учителя С.Ш. Пигита исполнял обязанности газзана, а после его смерти стал газзаном на общественных началах. Он всю жизнь проработал приказчиком. Умер после тяжелой и продолжительной болезни в 1926 г. [Ельяшевич 1993, 118–120]. Подытоживая скудные биографические сведения, мы можем сказать, что А.И. Леви был представителем караимской «полуинтеллигенции». В нем одновременно совмещались следование традиции и неформально усвоенная европейская культура. Что касается его литературного творчества, то Б.С. Ельяшевич сообщает, что А.И. Леви также «написал одну заурядную караимскую элегию на смерть своего учителя С.Ш. Пигита... и две пользовавшихся большой популярностью у караимов песни для “агавата”, т.е. колядования, если можно так выразиться, в дни праздника Пурим. Одна из них начинается куплетом: “Чок, чок, чок, чок, бокалы, не теряйте время мало, Пурим де салт ойнамалы, шир, агават ирламалы”, и поется она на мотив известной русской песни с такими же начальными словами» [Ельяшевич 1993, 119]. Элегия вполне традиционна, и поэтому она, по мнению Б.С. Ельяшевича, разделявшего просвещенческий этос своего учителя И.И. Казаса, не представляет интереса. Но вот переведенная строчка из шуточной песни на Пурим представляет собой замечательный пример караимского фольклора рубежа веков. В ней можно наблюдать смесь языков и жанров. Песня начинается цитатой из русской песни, которая задает мотив, а далее следует уже строка на караимском и иврите: «В Пурим нужно только танцевать, петь (ивр.), надо петь агават (ивр.)». Караимский городской фольклор вбирал в себя, отражал

изменившуюся городскую культуру, в рамках которой существовали караимские общины как Крыма, так и внутренних губерний России. Для Б.С. Ельяшевича, принадлежавшего к тому же социальному слою, приведенные строчки песни уже не заурядны, а интересны именно потому, что современны и созвучны его восприятию культуры. Как мы увидим ниже, художественное своеобразие песен на Пурим в развернутом виде будет представлено А.И. Леви и в его комедии «Ахыр Зэман».

А.И. Леви определил свою пьесу как «театр мартувалы» (то есть театральная выдумка, безделица), что традиционно переводят как «комедия», но более точный перевод – «водевиль», так как пьеса имеет стихотворную форму, а постановка предполагала исполнение как популярных крымско-татарских песен, так и городских романсов на русском языке. Название «Ахыр Зэман», которое переводится как «конец света» или «светопреставление», имеет, таким образом, ироническое значение, так как соединение «светопреставления» с «выдумкой» обещает комическое действие. На титульном листе имеется эпиграф: «И ухватятся семь женщин за одного мужчину» (Ис 4:1), который, как мы увидим ниже, играет важную роль в формальном построении пьесы. Определяя место действия, автор пишет: «Данное происшествие, состоящее из двух действий, [случилось] в одном из городов Крыма в 1890 году». Главные действующие лица: члены двух семейств Зырзоп и Зампара, которые находятся в близком родстве между собой и имеют двух девиц на выданье; две местные свахи Ханэкэтта Хоросчык и Акбикэтта Торгайчык; заезжий жених Шомалак Тыпсыз; музыканты-татары. Фамилии главных героев сообщают читателю основные характеристики героев: Зырзоп – «шутник, балагур»; Зампара – «ловелас». Детали свидетельствуют о бытовой комедии.

Сюжет пьесы сводится к попытке пронырливого жениха при помощи свах одновременно обручиться с двумя невестами, Сэдэт Зырзоп и Дэвлэт Зампара, и последующему его разоблачению. Автор уже в начале пьесы раскрывает перед читателем сюжетную линию. Первое действие, которое происходит в доме семейства Зырзоп, начинается описанием, как две двоюродные сестры Сэдэт и Дэвлэт в присутствии своей бабушки Сэрэпэ Чэрчик играют в кости. Когда игра им наскучила, Сэдэт рассказывает сон, приснившийся ей ночью.

Сэдэт. Вот кстати ты сказала «ишак»,
И я сразу вспомнила мой сон,
Что увидела этой ночью.
*Будто*¹ мимо нашего двора прошел большой рыжий ишак.
Затем я, не раздумывая и не боясь, вышла и погналась за ним
И тотчас стала тащить его за ухо.
Тут вижу, что ты подходишь,
И при виде всего этого ты начинаешь смеяться,
Между тем и ты тянешь его за хвост.
Я за ухо, ты за хвост;
Я в одну сторону, ты в другую,
И так в течение нескольких минут.
Меж тем осел и сам подал голос,
И прыгает, кричит,
И подпрыгивает, вопит.
И тут все наши родственники приходят:
Твоя мама, моя мама; твой отец, мой отец,
Свахи Хоросчык Ханэкэтта, Торгайчык Акбикэтта.
Потом я *с силой* тяну за голову осла,
А ухо его отвалилось и осталось у меня в руках,
Хвост да будто в твоих руках остался,
Ишак убегает восвояси,
И с тем этот сон заканчивается» [Леви 1911, 4–5].

Так в аллегорической форме автор сразу раскрывает всю интригу своей комедии. В этой пьесе нет действия как такового, зритель знает наперед, что произойдет и чем закончится сватовство. Это довольно странный авторский ход: казалось бы, автор должен по логике заявленного жанра как можно дольше держать зрителей в неведении по поводу возможной развязки. Однако мы имеем дело с произведением, которое хотя и определяется как «театральная выдумка», но комедиограф использует приемы, характерные для разных жанров знакомой и близкой ему традиционной караимской литературы. Именно юмористическое обыгрывание в тексте пьесы некоторых формальных приемов, характерных для традиционной литературы, является отличительной особенностью «Ахыр Зэман», которая была замечена уже современниками А.И. Леви. Садук Раецкий, главный

¹ Здесь и далее в переводе курсивом выделены русские слова, встречающиеся в тексте пьесы.

редактор журнала «Караимская жизнь», в своей рецензии подчеркивает: «Автор не совсем владеет техникой сцены, и потому развитие сценического действия местами построено на очень искусственных и несложных приемах» [Раецкий 1911, 40]. Нас не должен вводить в заблуждение негативный характер этого замечания: С.С. Раецкий стоял на позициях аккультурации; куда важнее, что техника сценического действия была понятна даже в «просвещенных» кругах караимской интеллигенции.

Эпиграф из книги пророка Исаии используется в пьесе как рамочная конструкция: он отмечает начало пьесы, конец первого и второго актов. Библейская цитата неоднократно появляется в тексте как отражение бытовых неурядиц. Такая техника цитирования сближает строение этой пьесы с проповедью. Караимская традиционная проповедь начиналась с *носэ* (ивр. «тема»), то есть с библейской цитаты, как правило взятой из псалмов или Пророков (очень часто из книги пророка Исаии!), связь которой с действительностью раскрывалась уже в тексте самой проповеди. Раскрытие темы проповеди через игру с библейскими образами и их отражением в окружающей действительности и составляло литературный прием, на котором держалась интрига. Как мы видим, похожий прием используется автором в строении пьесы. Если мы обратимся к развернутому тексту эпиграфа, то он выглядит следующим образом: «И ухватятся в тот день семь женщин за одного мужчину, говоря: “свой хлеб будем есть и будем носить свою одежду, лишь бы называться нам именем твоим, – сними с нас позор наш”» (Ис 4:1). Эпиграф взят из эсхатологической части книги пророка Исаии и созвучен названию пьесы – «Конец света». Каждый раз, когда в тексте цитируется пророчество, следует и вывод о скором приходе «конца света».

Сон Сэдэт также является очередным «отражением» пророчества Исаии в тексте, которое раскрывается через очевидные аналогии: пророчество – сон, мужчина – осел, семь женщин – семь женских персонажей пьесы, появляющихся в концовке сна. Однако сравнение пророческого откровения со сном, носящим бытовой, сниженный характер, принимает комический оборот: осел оказывается женихом, чьим именем «лишь бы называться», а жених – ослом. Нашу догадку подтверждает объяснение сна, которое делает Сэрпэ Чэрчик, бабушка сестер: «В старые времена, если девушка увидит во сне осла,

то говорили – [ее ждет] хорошая судьба, жених» [Леви 1911, 9]. Она же связывает увиденный сон с концом света, раскрывая таким образом, какой «конец света» ожидают персонажи пьесы. Для них это время, когда «обычаи доброго старого времени исчезнут. Когда так быстро наступит конец света, как моей бедной голове на это смотреть?» [Там же, 8]. Эта же расшифровка «пророческого» сна косвенным образом возникает в диалоге Бичэ, матери Сэдэт, и свахи Акбикэтты Торгайчык, когда будущий жених сравнивается со зверем, который должен попасть в расставленные сети [Там же, 20].

Далее один из персонажей пьесы, Овадьяка Зырзоп, связывает пророчество Исаии с официальной бумагой от руководства общины в отношении ведения матримониальных дел, которая была зачитана в субботу в кенасе. Эта сцена подтверждает комический параллелизм между *носэ* / темой проповеди и эпиграфом пьесы.

Овадьяка (*с набитым ртом*). Конечно, ты права, Хэнэкэтта...

Она (сваха. – *М.Г.*) все разболтает,

Получит [деньги] и будь здорова!

Только кумушки будут...

Зачем ты говоришь [это], Хэнэкэтта,

Вот написано в той бумаге,

Которая пришла из Кёзлю (Евпатории. – *М.Г.*)

И была прочитана в кенасе в эту субботу,

Чтобы наши девушки попали в [соответствующую] категорию
(рассматривались как возможные невесты со стороны общины. – *М.Г.*).

Тот, у кого есть дочь, посчитал [приданное].

Так же у Исаии сказано,

Только для женщин сказано:

Вот, придет конец света,

[Будет] очень тяжело и плохо;

На земле будет много женщин

И мало мужчин,

И такой будет недостаток мужчин,

Что семь женщин ухватятся

За одного мужчину,

И эти слова относятся к той бумаге:

Первой... что за еда, что за вода у тебя,

Второй... что за одежда, что за дом у тебя,

Третьей... что с деньгами, насколько ты знатная,

Нам [доказывать это] нет необходимости...
 Прислушайся, дорогая, к моим словам...
 Только твое имя, твоя фамилия.
 Боже мой, дай имя нам!
 Пойми же, пожалуйста, что скоро
 Придет конец света...
 [Леви 1911, 25–27].

Конец пьесы А.И. Леви отмечает формальным приемом, который часто использовался в строении проповеди: повторением «носэ»-эпиграфа в конце текста.

Овадьяка. Вот, Зэвадья, пророк Исаия сказал, для женщин сказал:
 «Когда не будет мужа, [ухватятся] семь женщин за одного...»
(Он падает от смеха. Шомалак смотрит на Овадьяку и, перепрыгивая через него, убегает; но, когда он подпрыгивает, с него слетает шляпа и остается в руке Сэдэт, а его туфля в руке Дэвлэт.)
 Овадька. Уф, боже мой! Я почти почернел [от смеха].
 Вот и пришел конец света.
 Играйте, музыканты, Осман...
(Овадьяка и Зэвадьяка начинают петь...) [Там же, 75].

Как и в начале пьесы, значение «конца света» имеет комический оттенок: снова цитируется книга Исаии, сбывается пророческий сон, когда Сэдэт достается ухо-шляпа, а Дэвлэт – хвост-туфля, а сам «конец света» караимского провинциального быта заканчивается шуточной песней. Так строение «театральной небылицы» дословно повторяет рамочную конструкцию проповеди. Но проповедь превращается в водевиль, а назидание сменяется юмором.

Можно предположить, что осознанный выбор автора в пользу «очень несложных и искусственных» приемов, заимствованных из проповеднической практики, объяснялся тем обстоятельством, что, с точки зрения Аарона Леви, чье мировоззрение во многом еще определялось традицией, именно проповедь была ближайшим «аналогом» пьесы в репертуаре традиционной культуры. Так, проповедь, по определению, носила публичный характер, а ее содержание высвечивало библейские истины в «профанной» повседневности. Из биографии А.И. Леви мы знаем, что он в течение многих лет был газзаном в караимской общине Екатеринослава – должность, которая предполагала составление и произнесение проповедей. Здесь же

важно отметить: такой выбор сценической техники оказался очень удачным и понятным для зрителей, что определило успех пьесы.

Отсутствие в пьесе действия, статичность компенсируются тем, что стихотворные диалоги героев по форме своей близки к традиционным частушкам-чин, подобным тем, о которых упоминает Б.С. Ельяшевич в биографическом очерке о Аароне Леви. Это жанр, хорошо знакомый караимскому читателю рубежа веков из семейных рукописных сборников-меджум.

Важнейшую роль в пьесе играет разговорный язык персонажей. В рецензиях на пьесу, которые появились в караимской периодической печати начала XX века, именно искусное владение разговорным языком ставилось в заслугу ее автору Аарону Леви. Вот что по этому поводу писал в своей рецензии «Ахыр Зэман (Опыт караимской комедии)» Садук Раецкий: «Одним из больших достоинств этого произведения является богатый, сочный в своих оттенках караимско-татарский разговорный жаргон, которым еще и до сих пор караимы продолжают пользоваться в своем обиходе. В неприкосновенности сохранены те колоритные выражения, которые не могут быть переданы в русском переводе, так как теряют всю свою оригинальность... Перевести “Ахыр Зэман” нельзя. Это значит уничтожить все оригинальные и типические черты данного произведения, всю его этнографическую своеобразность, уничтожить особую прелесть словечек и выражений, вносящих такой каскад остроумия на каждую страницу комедии» [Раецкий 1911, 43–44].

Вопрос о выборе языка не был праздным, так как он во многом определял писательскую стратегию и возможную читательскую аудиторию. У формирующейся новой интеллектуальной элиты, во многом ориентированной на русскую культуру, разговорный тюркский язык обладал низким статусом «жаргона», не способного создать «настоящую» культуру. Совсем не случайно в том же номере «Караимской жизни» была помещена статья Давида Кокизова «Русский язык или татарский», в которой этот вопрос был заострен до предела. В ней автор выступает с позиций радикального Просвещения: «За много веков употребления татарского языка караимы не создали на нем почти никакой ни научной, ни общей литературы, которой нам следовало бы дорожить, а вместе с ней и самим татарским языком... Следовательно, практикуемое и теперь еще среди

караимов усвоение с малых лет татарского языка и ведение во многих случаях преподавания на нем караимского Закона Божия и других предметов не приносят и малой той пользы, которую принесло бы усвоение детьми культурного языка, дающего возможность приобрести обширные познания... Вопрос о том, каким языком заменить употребляемый караимами татарский язык, не должен вызывать особых затруднений, потому что этим языком должен быть язык того культурного народа, среди которого в настоящее время проживают караимские общины» [Кокизов 1911, 34–35].

Неудивительно, что рецензия Садука Раецкого, который рассматривал пьесу уже в контексте европейской театральной традиции, выдержана в снисходительно-добродушном тоне: «Подходя к этому произведению, следует отказаться, конечно, от строгих критическо-художественных требований и не пользоваться широким литературным масштабом. Комедия, написанная Леви <...> носит некоторые следы кустарного творчества. В ней нет строгой художественной законченности, нет уверенного литературного письма» [Раецкий 1911, 40]. И лишь комедийно-сатирический характер пьесы, с точки зрения С.С. Раецкого, компенсирует ее «кустарный» характер: «Здесь выведена картина наших старозаветных браков, в которых все построено на денежном торге-приданом и в которых главную роль играют ловкие, пронырливые свахи... Избрав эту жизненную благодарную тему для своей комедии, А.И. Леви ударил, что называется “в самую точку”, задев большую струну нашей национальной жизни» [Раецкий 1911, 41].

Здесь необходимо уточнить, что представлял из себя разговорный язык караимов. При всей кажущейся простоте поставленного вопроса в современной научной литературе на него нет однозначного ответа. Не претендуя на возможное разрешение проблемы, относящейся к сфере лингвистики, обозначим лишь общие контуры языкового своеобразия караимской общины Крыма.

Заметим, что сам термин «караимский язык» активно входит в обиход на рубеже столетий во многом благодаря усилиям Сергея Марковича Шапшала, главного поборника караимского национализма в первой половине XX в., для которого существование «караимского языка» было главным доказательством национальной самобытности караимов.

Уже в советское время обозначение «караимский язык» используется в лингвистике как научный термин. Официально признанное на государственном уровне национальное своеобразие восточно-европейских караимов заставляет советских лингвистов механически объединить под одним термином весьма разнородную группу тюркских языков. Так, один из ведущих советских тюркологов профессор Н.А. Баскаков относил караимский язык к кыпчакско-половецкой подгруппе кыпчакской группы тюркских языков [Баскаков 1969, 277]. При таком подходе в центре фокуса оказывались тракайский и луцко-галицкий диалекты караимского языка, как образцово соответствующие данной выше классификации, в то время как тюркский язык караимов Крыма насильственно укладывался в прокрустово ложе кыпчакско-половецкой подгруппы.

В настоящее время лингвисты, занимающиеся исследованием караимского языка, отошли от упрощенной научной парадигмы XX в. Итог современного состояния изучения тюркского языка крымских караимов подводится в обзорной главе польского лингвиста, профессора Генрика Янковского «Караимский и крымчакский языки» в «Справочнике по еврейским языкам» (2016). Ученый делит крымский караимский на крымско-кыпчакский караимский (язык ранних переводов Танаха и молитв), крымско-турецкий караимский (язык литературы, созданной караимскими интеллектуалами в XVIII–XIX вв., и ряда фольклорных произведений), крымско-татарский караимский (разговорный язык и язык фольклорных произведений, характерных для тюркоязычного населения Крыма) [Jankowski 2016, 454–461]. Во вводной статье к «Крымско-караимско-английскому словарю» (2015) его авторы Г. Актай и Г. Янковский отмечают: «Так как они (караимы. – М.Г.) жили рядом с крымскими татарами и крымскими тюрками (?), их язык испытывал те же изменения, что и язык крымских татар, постепенно сближаясь с турецким языком, который был самым престижным тюркским языком в Крыму. Также это был турецкий язык, со своими отличительными чертами крымского диалекта, который использовали крымские караимы начиная со второй половины XVIII века» [Aqtay, Jankowski 2015, 7].

Подытоживая все вышесказанное, мы можем предположить, что не существовало какого-то единого «крымско-караимского языка», языковая норма была крайне подвижной и зависела от конкретной

жизненной ситуации, т.е. была социально-ориентированной. Так, язык фольклорных произведений не совпадает с языком ученой переписки, а язык пьес рубежа веков с языком переводов Танаха. В то время как ученая элита в своей переписке и официальных документах использовала крымско-турецкий караимский, то простой обыватель на улице говорил на крымско-татарском караимском. Поэтому неудивительно, что тот языковой выбор, который сделал Аарон Леви в своей пьесе, определял социальный контекст действия.

Язык пьесы, следуя классификации, предложенной Г. Янковским, можно отнести к крымско-татарскому караимскому, но с определенными уточнениями этого термина. Во-первых, некорректно говорить о нормативном крымско-татарском языке в то время. Сошлемся здесь на мнение академика В.В. Радлова, изучавшего язык тюркоязычного населения Крыма во второй половине XIX в.: «Настоящее положение диалектических оттенков языка крымских татар, **дает ясную картину борьбы** (выделено мною. – М.Г.) вновь внесенного с юга южного наречия (диалекта турецкого языка. – М.Г.) со старым северным (кыпчакским. – М.Г.) диалектом населения» [Радлов 1896, XIV]. Во-вторых, крымско-татарский караимский был примером этнолекта крымско-татарского языка, характерного для городского населения Крыма XIX в., про который В.В. Радлов замечает, что это «смешанный диалект, в основании которого лежит северное наречие, но во всех слоях преобладает южный элемент, который, однако, нигде не вытеснил северного» [Радлов 1896, XV].

Язык «Ахыр Зэман» дает понять, что в пьесе мы встречаемся с миром караимов-мещан, живущих в захолустном крымском городке. Он разительно контрастирует с языком ранних караимских пьес, которые написаны на крымско-турецком караимском языке, характерном для традиционной ученой элиты караимских общин. Здесь вновь выбор языка задает тональность произведения: дидактика или буффонада. Заметим, что именно на лингвистическом уровне в тексте пьесы проявляется и социальная дистанция между автором и персонажами: все авторские ремарки даны на крымском диалекте турецкого языка. Конечно, язык персонажей является «разговорным караимским наречием» лишь в художественном смысле: А.И. Леви зачастую меняет традиционный тюркский синтаксис в угоду стихотворной форме, делает язык персонажей плакатно-красочным, когда

реплики героев пьесы сводятся, по выражению С.С. Раецкого, к «традиционным словечкам», в которых «столько смехотворной нелепости» [Раецкий 1911, 43]. Речь действующих лиц изобилует просторечными оборотами: «кьозьум чыксын» («Пусть вылезут мои глаза!»), «кьозьум патласын» («Пусть лопнут мои глаза!»); присказками-поговорками, которые попали в текст пьесы из общетюркского фольклора: «Эки джамбаз бир йипте ойнамаз» («Два канатоходца не устраивают представление на одном канате») [Леви 1911, 22].

Речь героев пьесы представляет собой парафраз традиционного, городского по своему происхождению, караимского фольклора. Диалоги – россыпь бейтов-двустий, характерных для восточной поэзии, которые были хорошо знакомы караимской публике того времени в первую очередь по стихам из домашних рукописных сборников-меджум.

Шомалак. Кызга, парага, кайыл
олам.

Салт бу гэджэ бурда калам,
Ярын поезд блен шехеримде
болам.

Хэнэкэтта. Якшы, якшы балам.

Шомалак. На девушку и деньги
я согласен.

Останусь здесь только на эту ночь,
А завтра на поезде уж буду
в городе своем.

Хэнэкэтта. Хорошо, хорошо, дитя
мое

[Леви 1911, 33].

В эту мешанину тюркских языков вторгается и русский язык, тем еще больше усиливая комический эффект от того «суржика», на котором говорят герои пьесы. Старшее поколение использует русский на уровне междометий и вводных слов, названий новых предметов быта, т.е. скорее случайно и неосознанно, как своеобразный шум «новых времен».

Овадьяка. Первой, биз мунда
кэлгэндэ,

Артынзыдан бака эдим;
Второй ... апиросум хьер
соьнгенде,

Артынызда яка эдим.
Эслэмэдим бир кимсэнни.

Овадьяка. Первой, когда мы сюда
пришли,

Взять пример бы мне (тогда) с тебя;
Второй ... каждый раз, когда гасла
моя папироса,

Зажечь бы мне (тогда ее) вслед за
тобой.

А я никого не слушал

[Леви 1911, 22].

Молодежь демонстрирует куда лучшее владение русским языком. И если в быту они, как и старшее поколение, ограничиваются отдельными словами и короткими фразами из русского языка, то в сценах сватовства, носящих «официальный» характер, обе стороны переходят на русский язык, демонстрируя тем самым свою принадлежность к «современной» культуре, как они ее понимают, а не к ветхозаветной старине. Правда, их русский язык представляет собой набор языковых клише, что отражает ту черту караимского мещанского быта, которую С.С. Раецкий не без сарказма называет «парикмахерской цивилизацией». В этих сценах русский язык отделяет молодое поколение от старшего: друг к другу они обращаются на русском, но представителям старшего поколения отвечают на «разговорном караимском наречии».

Шомалак (*абдырап янашайыр*).

Шомалак Маркович Тыпсыз...

Сэдэт. Зырзоп (*пауза*) Александра Авдеевна.

Сэрэпэ (*сэт уьээриндэ*). Куьм балам куьм? Эвдэ ювуна. (*пауза*).

Сэдэт. Шомалак Маркович, зачем вы встали?

Шомалак. Как можно, никогда.

Сэдэт. Будьте как дома, не стыдитесь.

Я вас прошу садитесь.

Хэнэкэтта. Джаным Шомалак, гелиниз мунда.

Наслы бэгэнэсизмы Сашаны?

Шомалак. Как можно, вар джандан Бен бэгэндим бир бакькъандан.

Шомалак (*испуганно подходит*).

Шомалак Маркович Тыпсыз...

Сэдэт. Зырзоп (*пауза*) Александра Авдеевна.

Сэрэпэ (*сидя на диване*). Кто, мое дитя, кто? В домашней обстановке она придет в себя. (*пауза*).

Сэдэт. *Шомалак Маркович, зачем вы встали?*

Шомалак. *Как можно, никогда.*

Сэдэт. *Будьте, как дома, не стыдитесь.*

Я вас прошу садитесь.

Хэнэкэтта. Дорогой Шомалак, подойди,

Пожалуйста, сюда.

Как вы находите Сашу?

Шомалак. *Как можно*, от всей души Мне понравилась с первого взгляда

[Леви 1911, 36–37].

Такая смена языка, которая бы характеризовала передаваемое сообщение, была не редкостью и в традиционной литературе. Подобный прием мы находим, например, в анонимной проповеди «Доброе имя лучше, чем добрый елей, а день смерти лучше дня рождения»

(Еккл 7:1) [РГБ ОР. Ф. 182. Д. 454. Л. 19], которую ориентировочно можно датировать второй четвертью XIX в. Текст проповеди написан на крымско-турецком караимском, однако в конце проповеди, переходя к торжественной официальной части, где сообщается о пожертвовании большой суммы денег караимским общинам от лица некой Марьям, супруги гевира Моше Йерушалми, проповедник переходит на иврит – язык высокой культуры. Тот же прием, однако, в «Ахыр Зэман» получает уже комическое переосмысление.

Кроме того, русский язык присутствует в тексте в виде популярных романсов, которые поет молодое поколение, и они, очевидно, хорошо знакомы возможному читателю пьесы, т.к. он способен узнать их по первым строчкам.

Сэдет и Дэвлет, накинув шали и обнявшись, выходят наружу, напевая:

*«В милые ясные очи твои
Дай наглядеться мне вволю»*
[Леви 1911, 10].

Языковое своеобразие текста вкупе с традиционной фольклорной формой диалогов и музыкальными «вставками» из провинциальной культуры Крыма создают, по утверждению С.С. Раецкого, «все оригинальные и типические черты данного произведения, всю его этнографическую своеобразность» [Раецкий 1911, 44].

Подводя итоги, попробуем сформулировать «формулу успеха» пьесы А.И. Леви «Ахыр Зэман». Она, как и первые опыты караимских писателей в драматическом жанре, скорее имитирует жанр европейской культуры, чем следует его канонам. Структурно текст пьесы повторяет традиционную проповедь, с ее отражением и преломлением библейской цитаты-носэ в тексте. Стихотворная форма пьесы тоже вполне традиционна: такого рода шуточные стихотворения, судя по содержанию караимских рукописных сборников-меджум, были неотъемлемой частью традиционного караимского фольклора. Различие между «Ахыр Зэман» и переводной пьесой «Шауль Хан» Авраама Луцкого или «Трагедии» Иосифа Эрака лежит в игровом начале, заложенном автором в текст пьесы. Он заменяет в тексте пьесы элементы моралистической литературы на противоположные ей: библейский комментарий обращается в фольклор, пророчество –

в сон, где главным действующим лицом выступает осел; «конеч света» оказывается бытовой неурядицей, язык ученой дискуссии заменяется на язык улицы. В этой пьесе есть юмор и комизм, характерный для карнавала, но нет поучающей тяжеловесной дидактики караимских пьес середины XIX в. Эта особенность «Ахыр Зэман» была замечена еще С.С. Раецким, настроенным куда критичней автора пьесы к «наследию прошлого»: «В обрисовке действующих персонажей комедии чувствуется даже оттенок авторской любви к последним. Видно, что он их со всеми этими нелепостями, смешными комическими сторонами любит, как можно любить свою родную жизнь со всеми ее темными и светлыми проявлениями» [Раецкий 1911, 43]. Выбор языка произведения определял художественную стратегию автора. Тюркский язык, как мы видим, значительно «сокращал» дистанцию между автором и персонажами его произведения так, что уже не было места назиданию. Но при этом автор чувствовал свободу в нарушении границ традиционной культуры, элементы которой в результате складывались в нечто новое, что этой культурой было предусмотрено лишь отчасти.

Успех «Ахыр Зэман», как нам представляется, определил и авторские стратегии караимских интеллектуалов следующего поколения, пробовавших свои силы в драматическом жанре. Не случайно Аарон Катык (1883–1942), самый талантливый и плодовитый среди них, начав с драмы на русском языке «Кто прав» (1913), потом перешел к созданию пьес на тюркском языке. В отличие от первой пьесы, отмеченной крайним схематизмом действия и дидактичностью, такие написанные на тюркском языке комедии, как «Яддэс» (1919), «Ены яка эски тон» (1920) и драма «Маттансыз» (1923), уже пользовались большим успехом [Ельяшевич 1993, 94]. Так постепенно складывается отличительная жанровая дихотомия новой караимской литературы, когда в произведениях прозаического характера предпочтение отдается русскому языку, а в драматическом жанре пальма первенства достается тюркскому.

Литература и источники

- Баскаков 1969 – *Баскаков Н.А.* Введение в изучение тюркских языков. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1969. 383 с.
- Ельяшевич 1993 – *Ельяшевич Б.С.* Караимский биографический словарь (от конца XVIII в. до 1960 г.) (Караимы. Материалы к серии «Народы и культуры» / Под ред. М.Н. Губогло, А.И. Кузнецова, Л.И. Миссоновой. М.: Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, 1993. Вып. XIV. Кн. 2). 238 с.
- Кокизов 1911 – *Кокизов Д.М.* Русский язык или татарский // Караимская жизнь. 1911. Кн. 2, июль. С. 34–36.
- Леви 1911 – *Леви А.И.* Ахыр Зэман. СПб.: Экономическая типо-литография, 1911. 76 с.
- Новерштерн 2012 – *Новерштерн А.* Расцвет современной литературы на идише // История еврейского народа в России. Т. 2: От разделов Польши до падения Российской империи / Под ред. И. Лурье. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2012. С. 403–440.
- Пигит 1894 – *Пигит С.* Игерет нидхе Шемуэл, т.е. собрание рассеянных проповедей, песен и элгий Самуила [ивр., кар.]. СПб.: Типо-литография Берман и Рабинович, 1894. 227 с.
- Прохоров 2013 – *Прохоров Д.А.* Фольклорные сюжеты и мотивы на страницах караимских периодических изданий середины XIX – начала XX века // Устное и книжное в славянской и еврейской культурной традиции / Отв. ред. О.В. Белова. М.: Центр научных работников и преподавателей иудаики в ВУЗах «Сэфер», Институт славяноведения РАН, 2013. С. 141–169.
- Радлов 1896 – *Радлов В.В.* Образцы народной литературы северных тюркских племен. Часть 7: Наречия крымского полуострова. СПб.: Типография императорской академии наук, 1896. 408 с.
- Раецкий 1911 – *Чадук-бен-Шимон (Раецкий С.С.).* «Ахыр Зэман» (Опыт караимской комедии) // Караимская жизнь. 1911. Кн. 2, июль. С. 40–45.
- РГБ ОР – Российская государственная библиотека. Отдел рукописей (Москва). Ф. 182. Оп. 1. Д. 454. Л. 19 («Черновик письма»). XIX в.
- Шапшал 1918 – *Г.С. (Шапшал С.М.).* Краткий очерк тюркско-караимской литературы // Известия КДП. 1918. № 1, июль. С. 6–8.
- Эрак 1896 – *Эрак И.И.* Трагедия // Радлов В.В. Образцы народной литературы северных тюркских племен. Часть 7: Наречия крымского полуострова. СПб.: Типография императорской академии наук, 1896. С. 411–424.
- Эрак 1911 – *Эрак И.И.* Дина // Караимская жизнь. 1911. Кн. 5–6. Октябрь-ноябрь. С. 17–33.
- Aqtaу, Jankowski 2015 – *Aqtaу G., Jankowski H.* A Crimean-English Dictionary. 10,000 Entries. Poznan: Department of Asian Studies, Adam Mickiewicz University, 2015. 493 p.

- Jankowski 2016 – *Jankowski H.* “Karaim and Krymchak” // Handbook of Jewish Languages / Eds. L. Khan, A.D. Rubin. Leiden, Boston: Brill, 2016. P. 452–488. DOI:10.1163/9789004297357_015
- Shapira 2003 – *Shapira D.* “The Turkic Languages and Literatures of the East European Karaites” // Ed. M. Polliack. Karaite Judaism: A Guide to its History and Literary Sources. Leiden, Boston: Brill, 2003. P. 657–707.
- Smetek 2015 – *Smetek D.* Crimean Karaim Version of Melukhat Sha’ul. Critical edition and linguistic analysis. Pozan: Department of Asian Studies, Adam Mickiewicz University, 2015. 344 p.

Humor and Laughter in Modern Karaite Literature on the Example of the Comedy “Akhyr Zeman” (“the End of Time / Apocalypses”) by Aaron J. Levy

Maxim Gammal

Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia

Senior Lecturer

ORCID: 0000-0002-0441-8303

Institute for Asian and African Studies of the Lomonosov Moscow State University,
Department for Jewish Studies

11-1 Mokhovaya str., Moscow, 125009, Russia

Tel.: +7(495)629-43-49, Fax: +7(495)629-74-91

E-mail: max_hammal@yahoo.com

Abstract: The article focuses on a close study of the comedy “Akhyr Zeman” by Aaron Levy. It was written at the close of nineteenth century and published in 1911. “Akhyr Zeman” is a peculiar cultural hybrid that combines in itself some elements of traditional and modern cultures. As a play, it introduced a brand new genre to Karaite culture. The plot treated the traditional arranged marriage among Karaites in terms of comedy and satire. From other hand, it was written on the vernacular language of the Crimean Karaites and showcased verbal dexterity like traditional Karaite folksongs, sayings and riddles. Some formal elements of its plot were borrowed from traditional homiletic literature. The text of “Akhyr Zeman” demonstrates a reasonable compromise between “old” and “new” in the life of Karaites at the turn of the century. The play represents a crucial moment in the development of modern Karaite drama: the shift from the drama in the *Haskalah* cast to “ethnographic” comedy. It exerted an influence on later Karaite drama, first of all, on literary works of Aaron Katyk.

Keywords: *Crimea, Karaites, folklore, literature of the East European Karaites, Karaim language, satire, humor*

References

- Jankowski, H., 2016, Karaim and Krymchak. *Handbook of Jewish Languages*, eds. L. Khan and A.D. Rubin, 452–488. Leiden, Boston, Brill, 760. DOI:10.1163/9789004297357_015
- Prokhorov, D.A., 2013, Fol'klornye siuzhety i motivy na stranitsakh karaimskikh periodicheskikh izdaniy serediny 19 – nachala 20 veka [Folklore plots and motifs on the pages of Karaite periodicals of the mid-19th – early 20th centuries]. *Ustnoe i knizhnoe v slavianskoi i evreiskoi kul'turnoi traditsii* [Oral and Written in Slavic and Jewish Cultural Tradition], ed. O.V. Belova, 141–169. Moscow, Tsentr nauchnykh rabotnikov i prepodavatelei iudaiki v vuzakh “Sefer”, Institut slavianovedeniia RAN, 350.
- Shapira, D., 2003, The Turkic Languages and Literatures of the East European Karaites. *Karaite Judaism: A Guide to its History and Literary Sources*, ed. M. Polliack, 657–707. Leiden, Boston, Brill, 996.