

Хетагурова Дзерасса Казбековна

**ИЗОБРАЖЕНИЕ ПАТРИАРХАЛЬНОЙ СЕМЬИ В ОСЕТИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ (ПЬЕСА А. И. ТОКАЕВА "БЕЛЫЕ ВОРОНЫ")**

Статья посвящена исследованию творчества осетинского поэта-символиста начала XX века - Алихана Инусовича Токаева (1893-1920), в частности, анализируется пьеса "Белые вороны", в которой уникальным образом соединились идеи реализма и символизма. В работе выявляются традиции патриархальной семьи, определяется взгляд Токаева на проблематику семейных и личностных отношений в осетинском обществе начала XX века: устаревшие обычаи, бесправие женщин, необходимость образования. В результате анализа выявлена и обоснована необходимость перемен как внутри патриархальной семьи (которая себя изжила), так и в обществе в целом. Автор впервые в осетинском литературоведении трактует символическое звучание концовки пьесы и обосновывает введение некоторых спорных образов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/10-1/16.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/10-1/16.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 10(76): в 3-х ч. Ч. 1. С. 62-65. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/10-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/10-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

3. **Кобленкова Д. В.** Швед ли Август Стриндберг? Конференция «Неизвестный Стриндберг» (РГГУ, 14-15 мая 2012 г.) // Новое литературное обозрение. 2013. № 2 (120). С. 448-453.
4. **Кобленкова Д. В.** Шведская литература последней трети XX – начала XXI в. // Новый филологический вестник. 2010. № 1 (12). С. 138-149.
5. **Лагерлёф С.** Легенды о Христе / пер. со швед. В. Спасской. М.: Росмэн, 2001. 304 с.
6. **Никулина Н. А.** От Евангельского Иисуса к Иисусу неизвестному: книги об идеальном герое. Тюмень: ТюмГНГУ, 2013. 184 с.
7. **Bringéus N.-A.** The Rest on the Flight into Egypt: A Motif in Scandinavian Folk Art // Folklore. 2003. Vol. 114. Issue 3. P. 323-333.
8. **Burke P. F.** Augustus and Christianity in Myth and Legend // New England Classical Journal. 2005. Vol. 32.3. P. 213-220.
9. **Fletcher R.** Myths of the Robin Redbreast in Early English Poetry // American Anthropologist. 1989. Vol. 2. № 2. P. 97-118.
10. **Lagerlöf S.** Kristuslgender. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1920. 251 s.
11. **Lagerroth E.** The Narrative Art of Selma Lagerlöf: Two Problems // Scandinavian Studies. 1961. Vol. 33. № 1. P. 10-17.
12. **Maule H. E.** Selma Lagerlöf. The Woman, Her Work, Her Message. N. Y.: Doubleday, Page & Co, 1924. 111 p.
13. **Molinari A. L.** St. Veronica: Evolution of a Sacred Legend // Priscilla Papers. 2014. Vol. 28. № 2. P. 9-15.
14. **Norlen P.** Selma Lagerlöf i utlandsperspektiv / Selma Lagerlöf Seen from Abroad. Ett symposium i Vitterhetsakademien den 11 och 12 september 1997 // Scandinavian Studies. 1999. Vol. 71. Issue 4. P. 495-496.
15. **Smith S. H.** Meanings behind Myths: the Multiple Manifestations of the Tree of the Virgin at Matarea // Mediterranean Historical Review. 2008. Vol. 23. № 2. December. P. 101-128.
16. **The Nobel Prize in Literature 1909** [Электронный ресурс]. URL: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1909/index.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1909/index.html) (дата обращения: 25.07.2017).

**THE AUTHOR'S INTERPRETATION OF FAMOUS PLOTS  
IN S. LAGERLÖF'S "CHRIST LEGENDS AND OTHER STORIES"**

**Tulyakova Natal'ya Aleksandrovna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
**Nikitina Natal'ya Aleksandrovna**, Ph. D. in Philology  
*National Research University "Higher School of Economics", St. Petersburg*  
*n\_tulyakova@mail.ru; gromovanat@list.ru*

The article deals with the sources of S. Lagerlöf's "Christ Legends and Other Stories". The aim of the work is to identify the nature of loanwords typical of the cycle and the way of interpreting the material in the cycle. The texts which served as sources of separate legends are the New Testament, apocryphal gospels, and folklore apocrythical works. Despite the variety of sources, the material is interpreted consistently with regard to the plot organization and the system of personages. It allows S. Lagerlöf to make the texts in the genre of the literary legend.

*Key words and phrases:* S. Lagerlöf; literary legend; prosaic cycle; literariness; loanword.

УДК 821.221.18

*Статья посвящена исследованию творчества осетинского поэта-символиста начала XX века – Алихана Инусовича Токаева (1893-1920), в частности, анализируется пьеса «Белые вороны», в которой уникальным образом соединились идеи реализма и символизма. В работе выявляются традиции патриархальной семьи, определяется взгляд Токаева на проблематику семейных и личностных отношений в осетинском обществе начала XX века: устаревающие обычаи, бесправие женщин, необходимость образования. В результате анализа выявлена и обоснована необходимость перемен как внутри патриархальной семьи (которая себя изжила), так и в обществе в целом. Автор впервые в осетинском литературоведении трактует символическое звучание концовки пьесы и обосновывает введение некоторых спорных образов.*

*Ключевые слова и фразы:* драматургия; театр; трагедия; символизм; реализм; патриархальная семья; обычаи; традиции; А. И. Токаев.

**Хетагурова Дзерасса Казбековна**, к. филол. н.  
*Научно-исследовательский отдел «Центр скифо-аланских исследований»  
Федерального государственного бюджетного учреждения науки  
Федерального научного центра «Владикавказский научный центр Российской академии наук»  
dze-khe@yandex.ru*

**ИЗОБРАЖЕНИЕ ПАТРИАРХАЛЬНОЙ СЕМЬИ В ОСЕТИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ  
(ПЬЕСА А. И. ТОКАЕВА «БЕЛЫЕ ВОРОНЫ»)**

Алихан Инусович Токаев (1893-1920) – известный осетинский поэт-символист, новатор осетинского стихосложения, незаурядный драматург, публицист и художник, внесший большой вклад в развитие осетинской литературы.

Пьеса «Белые вороны» («Урс сынтгытæ») была написана А. И. Токаевым во время учебы в Баку в 1914 году; в этом же году, 25 февраля, поставлена на сцене Бакинского любительского театра. В своем произведении автор уникальным образом соединил традиции различных литературных направлений (реализм, символизм) и осветил злободневные темы осетинской действительности рубежа веков: борьба за права женщин, отказ от разорительных обычаев – пережитков патриархального прошлого, необходимость реформы осетинского традиционного общества.

Огромное влияние на развитие осетинского театра оказали традиции русской литературы и революционно-демократические мысли, популярные в Осетии рубежа XIX – начала XX в. Призывал к необходимости социальных, общественных и культурных перемен в своем художественном и публицистическом творчестве родоначальник осетинской литературы К. Л. Хетагуров, поскольку «все еще сильны в Осетии пережитки патриархально-родового, феодально-крепостного уклада» [5, с. 116]. Его традиции в драматургии продолжали А. И. Токаев, Б. Гурджибеков, Е. Бритаев, Р. Кочисова, Д. Короев.

Сюжет пьесы А. Токаева – довольно традиционный как для осетинской литературы, так и для мировой: это любовь двух молодых людей из разных социальных кругов. Именно любовь – тот самый «немеркнувший идеал, который объединяет всех осетинских писателей от истоков литературы до рубежа XIX и XX веков» [7, с. 40], приобретает в пьесе Токаева особое звучание. Любовь Цора и Милуан становится предвестником нового времени, в котором люди могут иметь право свободного выбора и равных возможностей. Необходимость социальных преобразований в осетинском обществе – одна из главных проблем, к решению которой призывало искусство: «...трудно было найти драматурга, который бы не задумывался о вопросах общественного переустройства народной жизни» [4, с. 126].

Любовь молодых людей должна пройти множество преград. И в первую очередь – преодолеть проблему социального неравенства, поскольку Калау, отец главной героини Милуан – один из зажиточных людей села, а Цора, ее возлюбленный – бедняк. А единственный критерий для Калау в подборе жениха для дочери – это полная и единовременная выплата калыма.

Отец Милуан – один из центральных персонажей, человек властный, с тяжелым характером, сформированным под воздействием как патриархальных обычаев (поддержание калыма, соблюдение социальных иерархий, принижение прав женщин), так и новых капиталистических отношений (жажда обогащения и получения прибыли). Образ Калау – развивающийся, автор на его примере показывает разрушение семьи и отдельной личности из-за маниакального стремления к накоплению капитала, поскольку в начале пьесы Калау – уверенный в себе тиран, а в конце – сумасшедший старик с единственной страстью – к пересчитыванию купюр и монет. Калау можно сравнить с мировым образом скряги в зарубежной литературе – Гобсеком из одноименной повести О. де Бальзака.

Примечательно название пьесы А. Токаева. «Белые вороны» – это не двое любящих, как логично было бы предположить, а как раз наоборот – жители села во главе с Калау, стоящие на страже патриархальных обычаев. Символика названия объясняется в реплике Цора, произнесенной в сердцах вслед удаляющимся сельчанам, после проведения поминок, сделавших главного героя и его семью нищими: «Бафсаестытут та? Сынтгытæ! Урс сынтгытæ» [3, ф. 209]! / «Ну, наелись вдоволь опять? Вороны! Белые вороны!» (здесь и далее цитаты из пьесы приводятся в переводе автора статьи. – Д. Х.).

Необходимость проведения многочисленных поминок по умершему – обычай очень тяжелый для осетинских семей, поскольку «поминки устраиваются довольно часто и настолько роскошно, что иногда приводят к разорению» [6, с. 365], ведь «каждые поминки сопровождалось большими расходами скота и продуктов... расходовался весь наличный хлеб на приготовление десятков котлов и ведер водки (“арахъ”) и пива (“багæны”), а также на испечение огромного количества пирогов и хлеба» [1, с. 382]. Разорительность поминок заключалась еще и в том, что накормить требовалось все село: «...кроме многочисленных кувдов осетины справляют не менее многочисленные хисты, поминки, которые можно распределить на общественные и семейные. Типом поминок общественных может служить так называемый стырхист – великое поминовение, в котором принимают участие весь аул и даже некоторые из жителей других аулов» [2, с. 469].

Так, главный герой пьесы Токаева Цора три года не мог справиться по отцу поминки, бесконечно батрачил на сельчан, и даже его мать-вдова и несовершеннолетний брат вынуждены были работать, пася чужой скот. Унижение и разорение семьи – позор, угнетавший героя, помимо этого душу его терзала необходимость кровной мести – еще один тяжелый пережиток патриархального прошлого. А. И. Токаев оригинально показывает эту разрушительную и абсурдную обязанность (кровь за кровь) в монологе Цора, отец которого был убит в пьяной драке после свадебного пира. Долг требует кровной мести, но сын не может ее совершить, поскольку точно не знает, кто убийца. Во втором действии Цора, размышляя в одиночестве, подстегиваемый горестными мыслями, несколько раз вскакивает и выбегает из дома с намерением отомстить, но тут же возвращается, застигнутый сомнениями: «Мæ фыды мын Хъабаны-фырт амардта. <...> Æз ын йæ тъæнгтæ рауадзынæн... Йарæппын, гъеныр æй кæд Хъабаны-фырт нæ амардта, уæд та? <...> Уый Сауийы-фырт уыдис, ацы фыдабæттæ мын иууылдæр уый уынын кæны. Æз ын йæ сæр куыннæ ралыг кæнон. <...> Йа, хуыцау, бахатыр кæн. Цæй æнæзонд дæн! Кæд Сауийы-фырт нæ уыдис, уæд та, куд æй амарон? Кæд Хъабаны-фырт уыдис, уæд та? <...> Бынтондæр куы сæрра дæн» [3, ф. 196-197]. /«Моего отца сын Кабана убил. <...> Я ему кишки выпущу... Черт поberi, а если его не сын Кабана убил, что тогда? <...> Это был сын Сауа, эти страдания все из-за него. И как же ему голову не отрезать за это. <...> О боже, прости меня. Какой я глупый! А если это

не сын Сауа, то как мне его убить? А если это сын Кабана, что тогда? <...> Совсем я с ума сошел». Токаев в этих словах передал абсурдный комизм ситуации – необходимость мести и невозможность ее осуществления.

В «Белых воронах» А. Токаев в пяти действиях показал все основные вехи в жизни традиционной осетинской семьи: свадьба, рождение ребенка, похороны. Второе действие пьесы открывается празднованием по случаю рождения мальчика в доме сельчанина Батако. Подробно описываются застолье, в котором младшие по обычаю прислуживают старшим, очередность тостов и традиционное их звучание. Помимо этого показан архаический обряд выбора имени новорожденного: «Собравшиеся мужчины бросали жребий. Для этого применялся альчик (“хьул”). Первым выступал старший, за ним следовали остальные, тоже по принципу старшинства. Тот, у кого альчик (“хьул”) первым становился на “сах” (одно из четырех положений альчика, которое он может занять при игре), приобретал право наречь младенцу имя» [1, с. 368]. Однако в пьесе обычай претерпевает некоторые изменения в силу новых отношений в обществе, когда деньги становятся важнее традиций: альчик несколько раз перекидывался, поскольку все время победителем получался Цора, а старшие не хотели, чтобы имя ребенку давал бедняк. Не раз в пьесе автор показывает, как сталкиваются старый мир и новый, когда древние обычаи мутируют и ведут тем самым к тупику, единственное избавление от которого – кардинальные изменения в обществе.

Автор в пьесе также акцентирует внимание на необходимости образования. Показателен в этом плане комический момент: описание театра в письме Казуата (сын сельчанина Гаппа). Неважно, что Казуат – умственно неполноценный парень, ведь то, что потрясает его, удивляет и слушателей, ничего не знающих о театре и его устройстве: «Иу ран дзы иу стыр хæдзар ис, æмæ дзы диссæгтæ ис. Адæм æм уынынмæ цауынц. <...> Хуыцауыстæн, замманай адæмтæ нæ бынай бадтысты, мах та сæ сæрма бæрзондыл бадтыстæм, афтæмæй абазитæ йедтæмæ нæ бафыстам. Æмæ дзы адæм кæрæдзийы ныццагъдынц. Хуыцауыстæн, æмæ та фæстæмæ райгас ваййынц» [3, ф. 204-205]. / «В одном месте там есть большой дом с чудесами. Люди приходят на него посмотреть. Ей-богу, такие знатные люди под нами сидели, а мы над их головами так высоко сидели, и это при том, что мы только какие-то двугривенники заплатили. И там люди друг друга убивают. Ей-богу, а потом они снова воскресают». Важно, что читал письмо вслух присутствующим Цора – единственный из мужчин, кто умел читать, бедняк, но грамотный, в окружении безграмотных зажиточных сельчан, поскольку в патриархальном мире образование – ненужный элемент.

Свадебным, точнее предсвадебным, обрядам отведено особое место в пьесе. Так, проблема калыма – основная, которая проходит через все действия, все старшие сельчане поддерживают эту патриархальную традицию, и только молодые – Цора и его друзья – осознают, что калым разъединяет любящих и принижает права женщин. В третьем действии подробно описаны обычаи сговора отца невесты и жениха, принятие калыма и даже торг за невесту. Девушка здесь выступает как предмет купли-продажи; даже малолетний брат Милуан участвует в торге и увеличивает размер калыма, требуя себе кобылу Гаппа (отца жениха): «Уый дзы куынае уæ, уæд мæнмæ дар уыцы бар цауы æмæ хуыддаг фехалдзынæн» [Там же, ф. 213]. / «Если ее (лошади. – Д. К.) там не будет, то у меня тоже есть право голоса, и этой сделке я не дам совершиться».

Мнение девушки никого не интересует; ранее Калау говорит о том, что отдаст свою дочь кому угодно, лишь бы тысяча рублей была уплачена (размер калыма): «Мин чи æрбахæсса, уымæн – чызг æмæ йын мæнæ – хæстаг» [Там же, ф. 194]. / «Тысячу кто принесет, тому – дочь. Тогда и родственниками станем». Отца невесты не волнует даже то, что жених – умственно неполноценный, поскольку для Калау важны только деньги, достоин жизни и ее благ только человек с достатком, который всегда на коне: «...дæлейы, загъ, – дæ бæхджынтæ, уæлейи – дæ фистæджытæ» [Там же, ф. 195]. / «...внизу пешие, а наверху – наездники». В его понимании хуже нищего нет никого. Поэтому судьба дочери решилась для него очень быстро. Однако главная героиня – человек с решительным характером, несмотря на то, что ее вырастили по традиционным обычаям. Она хочет для себя той судьбы, которую сама выбрала. Когда Милуан слышит договор отца и сватов, она решительно заходит в помещение, где находятся разговаривающие, и категорично заявляет о своем нежелании выходить замуж, что приводит к скандалу. Подобное поведение – нонсенс для осетинской девушки, поскольку «невестки обычно соблюдали уайсайдын, обычай не говорить вслух при взрослых мужчинах, в особенности при свекре и старших деверях» [8, с. 60], а будущий свекор Милуан находится в помещении с родственниками и односельчанами. Этот категоричный отказ – решающий момент пьесы, начало последующей трагедии, так как столкнулись два сильных характера – отца и дочери, что не могло не привести к громкому конфликту.

Возлюбленные решают убежать и жить вместе, а разъяренный отец организует за беглецами погоню, которая приводит к двум смертям: гибели сына Калау и убийству малолетнего брата Цора в качестве мести (кровь за кровь). Две сцены в пьесе демонстрируют абсурдность и жестокость этой патриархальной традиции: несовершенная месть (терзание выбора Цора) и совершенная (убийство ребенка). Из бытовой, социальной драмы в традициях реализма пьеса «Белые вороны» к пятому действию превращается в шекспировскую трагедию (преследование, схватка, смерть).

Пятое, финальное действие пьесы открывается минутами счастливой идиллии – трапезой Цора и его друзей возле пещеры, в которой укрылись беглецы. Это единственный счастливый миг в совместной жизни Милуан и Цора. Спустя несколько часов, наступивший Калау и сельчанами, погибает Цора, а Милуан бросается с отвесной скалы в реку. Однако если у Шекспира смерть Ромео и Джульетты привела к примирению враждующих семей, то в пьесе Токаева смерть возлюбленных пока еще не изменила отношение к патриархальному укладу. Автор обращается к зрителям, предоставляя им право задуматься о причинах, приведших к смерти главных героев, а сам же в тексте после гибели Цора и Милуан затрагивает проблему справедливости

и возмездия. Главный виновник трагедии – отец Милуан, на нем сконцентрировалось внимание автора, которого интересует вопрос: как отразится на Калау потеря детей, заставит ли задуматься о причинах развала его семьи? Будучи символистом, А. Токаев решает ввести особые элементы сценического действия. Калау являются призраки Дзибила (младшего брата Цора), Цора и Милуан, взывающие к его совести, что можно трактовать двояко – как признак сумасшествия Калау или как вмешательство потусторонних сил в мир реальный. Возмездие и справедливость восторжествуют в пьесе, но непривычным образом – при помощи призраков, подобно приему “Deus ex machina” (с лат. – «Бог из машины»), когда справедливость вершится извне, божественными силами. В финале пьесы, спустя некоторое время после гибели Цора и Милуан, показан дом Калау и его жены. Старик параноидально заиклен на богатстве, единственное, что теперь его волнует, – это пересчитывание денег, этому он и посвящает все свое время. Госада, мать Милуан – женщина, потерявшая индивидуальность под гнетом патриархальных обычаев; даже смерть дочери и сына (несомненно по вине супруга) не изменила ее покорной преданности ему; для нее то, что делает муж, важнее всего. Загорается дом; пытаются спасти деньги, Калау бежит к одному окну, к другому, но его путь преграждают призраки Дзибила, Цора и Милуан, и скряга гибнет на своем золоте. Справедливость восторжествовала, но не благодаря реальности, так как в обществе, где процветают невежество, алчность и несправедливость, правда не живет, счастья нет.

Таким образом, в пьесе «Белые вороны» А. И. Токаев поднимает актуальные вопросы осетинской современности рубежа веков: необходимость социальных изменений, получения образования, отказ от устаревших обычаев. Автор показывает, что архаическая осетинская семья в XX веке уже не может полноценно функционировать. Патриархальная семья, в которой мужчина – добытчик, а женщина – хранительница очага, уходит в прошлое, подобная форма отношений себя изжила. Однако не капиталистические отношения приветствует Токаев, поскольку под их воздействием традиционные обычаи деградируют, а не отменяются: калым превращается в торговую сделку, биржевые торги; для выбора имени ребенку из нарекающих младенца желателен человек богатый, а не бедный; на ныхасе (традиционное место в ауле для решения общественных вопросов, сугубо мужское собрание. — Д. К.) мужчины села не решают, как встарь, злободневные вопросы, а лишь подсчитывают, сколько денег затратила семья на поминки и как она их получила, не с желанием помочь или с состраданием, а просто ради праздного интереса. Власть денег, так же, как и устаревшие обычаи, – это то, что обличает автор, для которого новое время – это общество равных, образованных и свободных людей. Именно за это справедливое будущее А. И. Токаев и боролся как в жизни, так и в творчестве.

#### *Список источников*

1. Магомедов А. Х. Культура и быт осетинского народа. Орджоникидзе: Ир, 1968. 587 с.
2. Миллер В. Ф. Осетинские этюды: репринтное издание. Владикавказ: Северо-Осетинский институт гуманитарных исследований, 1992. 717 с.
3. Токаты А. И. Урс сынтгытæ // Токаты А. И. Уацмыстæ. Орджоникидзе: Ир, 1973. Ф. 175-232.
4. Фидарова Р. Я., Кайтова И. А. Осетинская драматургия в начале XX века // Альманах современной науки и образования. 2015. № 8 (98). С. 124-126.
5. Хадарцева А. А. История осетинской драмы: в 2-х ч. Орджоникидзе: Ир, 1983. Ч. 1. 222 с.
6. Хетагуров К. Л. Особа (этнографический очерк) // Хетагуров К. Л. Собрание сочинений: в 5-ти т. Владикавказ: Издательско-полиграфическое предприятие В. А. Гассиева, 1999. Т. IV. С. 313-374.
7. Хугаев И. С. Модерн в драмах Батырбека Туганова // Вестник Владикавказского научного центра. 2016. Т. 16. № 1. С. 38-42.
8. Чибиров Л. А. Осетинский аул и его традиции. Владикавказ: Ир, 1995. 82 с.

#### IMAGE OF THE PATRIARCHAL FAMILY IN THE OSSETIAN DRAMATURGY (A. I. TOKAEV'S PLAY "THE WHITE CROWS")

**Khetagurova Dzerassa Kazbekovna**, Ph. D. in Philology

*Research Department "Scythian-Alan Research Center" of the Federal State Budgetary Institution of Science  
Federal Scientific Center "Vladikavkaz Scientific Center of the Russian Academy of Sciences"  
dze-khe@yandex.ru*

The article is devoted to the study of the creative work of the Ossetian poet-symbolist of the early XX century – Alikhan Inusovich Tokaev (1893-1920). In particular, the play “The White Crows” is analyzed, in which the ideas of realism and symbolism uniquely merged. The work reveals the traditions of the patriarchal family, determines Tokaev’s view on the problems of family and personal relations in the Ossetian society of the early XX century: obsolescent customs, absence of women’s rights, the need for education. As a result of the analysis the need for a change is identified and substantiated both within the patriarchal family (which has become obsolete) and in the society as a whole. The author, for the first time in the Ossetian literary criticism, interprets the symbolic perception of the ending of the play and substantiates the introduction of some controversial images.

*Key words and phrases:* dramaturgy; theatre; tragedy; symbolism; realism; patriarchal family; customs; traditions; A. I. Tokaev.