

0723503-1

КАЗАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

ШАРИПОВ АНВАР МАГДАНУРОВИЧ

**СИСТЕМА СТИХОТВОРНЫХ ЖАНРОВ
В ДРЕВНЕТЮРКСКОЙ И ТЮРКО-ТАТАРСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ VIII – XIV вв.
(ЗАРОЖДЕНИЕ, СТАНОВЛЕНИЕ
И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ)**

Специальность 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации
(татарская литература)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

К а з а н ь – 2 0 0 1

*Научной библиотеке им. Н.И.Лобачевского
Казанского государственного университета
На добрую память ои автора, 21.09.01.*

Работа выполнена на кафедре татарской филологии
Набережночелнинского государственного педагогического института

Научные консультанты: доктор филологических наук, профессор,
член-корреспондент АН РТ Н.Г.Юзиев,
доктор филологических наук, профессор,
академик Академии гуманитарных наук РФ
Х.Ю.Миннегулов

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор **Н.Ш.Хисамов** (г. Казань),
доктор филологических наук,
профессор **Р.К.Ганиева** (г. Казань),
доктор филологических наук,
профессор **Г.И.Федоров** (г. Чебоксары)

Ведущая организация: Казанский государственный педагогический
университет.

Защита состоится 25 октября 2001 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 212.081.12 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при Казанском государственном университете по адресу: 420008, Казань, ул.Кремлевская, 18, второй корпус, аудитория 1112.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И.Лобачевского Казанского государственного университета.

Автореферат разослан "21" сентября 2001 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000052550

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор

В.З.Гарифуллин

0723503 -

ПРОСМОТРЕНО
2008.1.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность исследования. В последние годы в нашем обществе произошли позитивные изменения, вследствие чего усилился интерес к изучению наследия татарского народа. В его составе, наряду с произведениями фольклора, большое место занимает письменная литература, которая наиболее полно воплощает его сокровенные мечты.

В составе духовного наследия татарского народа в плане художественно-эстетического воздействия на читателей особую ценность занимают стихотворные тексты. Они обладают большим жанровым богатством, неувядаемой красотой и сочностью поэтических образов. Никого не оставляли равнодушным в прошлом и в настоящее время насыщенные глубокой жизненной мудростью тюркских народов поэмы "Кутадгу билиг" Ю. Баласагуни, "Хибатуль-хакаик" А. Югнеки, прекрасные образцы хикметов и газелей А.Ясеви, С.Бакыргани, созданные в XI – XII вв. Они содержат в себе целый мир незнакомых современному читателю поэтических образов, сюжетов и своеобразных художественных средств выражения. Произведения и последующих представителей средневековой классической тюрко-татарской литературы, таких как Кул Гали, Кутб, Хорезми, Хисама Кятиба, Сайфа Сараи и др., также содержат в себе в концентрированном виде лучшие эстетико-художественные достижения тюрко-татарской письменной поэзии XIII – XIV вв. На примере замечательных произведений этих авторов воспитывались в прошлом и в настоящее время целые поколения тюркоязычных народов. В целях приобщения современного читателя к этим жемчужинам древнетюркской и тюрко-татарской литературы надо их изучать, открыть их секреты долговечности и притяжения к себе читателей, пропагандировать их для того, чтобы довести до современного человека все богатство содержания и красоту форм данных произведений. Это, в свою очередь, требует от историка литературы изучения каждого стихотворного жанра и жанровой формы как живого организма: следует исследовать особенности этапов зарождения, становления и функционирования каждого стихотворного жанра, а также его трансформацию в каждую эпоху литературного развития согласно меняющимся эстетическим запросам общества.

Современное состояние литературоведческой науки требует, чтобы каждый литературный жанр изучался не в отдельности, не в отрыве от других, подобных себе, жанров, а внутри определенной системы, в качестве одного из ее органических элементов. По этому поводу академик Д.С.Лихачев писал: "Поскольку жанры в каждую данную эпоху литературного развития выделяются в литературе под влиянием совокупности меняющихся факторов, основываются на различных признаках, перед историей литературы возникает особая задача: изучать не только самые жанры, но и те принципы, на которых осуществляются жанровые деления, изучать не только отдельные жанры и их историю, но и самую систему жанров каждой данной эпохи. В самом деле, жанры живут не независимо друг от друга, а составляют определенную систему, которая меняется исторически. Историк литературы обязан

заметить не только изменения в отдельных жанрах, появление новых и угасание старых, но и изменения самой системы жанров"¹.

Следовательно, изучение стихотворных жанров, жанровых и строфических форм в виде единой целостной системы, а также трансформации данной системы в каждую историческую эпоху соответственно изменениям в эстетических запросах общества, становится поистине насущной необходимостью. Однако до настоящего времени в татарском литературоведении еще не было специального исследования, посвященного вышеуказанным вопросам. Теоретические вопросы поэтики стихотворных жанров, тенденций их развития и эволюции, а также их системы были разработаны только в отдельных аспектах. Отсутствие исследований обобщающего характера способствовало возникновению ряда спорных вопросов, неясностей в трактовке и определении специфических особенностей и эволюции жанровой системы.

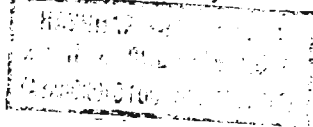
Своевременность и актуальность данного исследования продиктованы именно состоянием слабой, разрозненной разработкой теории стихотворных жанров. Сегодня назрела необходимость систематизировать, обобщить, а в некоторых случаях заново пересмотреть факты, имеющиеся по ним наблюдения и выводы, чтобы полнее представить процесс развития литературы в контексте особенностей жанровой системы. Изучение важнейших теоретических проблем системы стихотворных жанров (генезис, эволюция, поэтика, структура, функциональные особенности) является одной из актуальнейших задач современного татарского литературоведения.

Научная обоснованность. Проблема зарождения, становления и функционирования системы стихотворных жанров в древнетюркской и средневековой тюрко-татарской литературе VIII – XIV вв. весьма сложна, многогранна и многоаспектна. Прежде всего вопрос литературного жанра является одной из центральных и сложных проблем поэтики. На сегодняшний день в науке не существует единого, принятого всеми учеными, определения литературного жанра: работы различных теоретиков содержат в себе разные, не идентичные друг с другом формулировки этого понятия. Кроме определения, изложенного в "Литературном энциклопедическом словаре"², имеются и другие формулировки данного понятия в трудах различных литературоведов: Г.Л.Абрамовича, Л.И.Тимофеева, Г.Н.Поспелова, Н.А.Гуляева, Р.Арзибекова и др.³ В принципе частично принимая эти определения, мы все же отдаем предпочтение формулировке И.В.Стеблевой, изложенной ею во "Введении"

¹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1967. – С.40 – 41.

² См.: Кожин В.В. Жанр литературный // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С.106 – 107.

³ См.: Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. – Изд.6-е. – М.: Просвещение, 1975. – С.215 – 217; Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М.: Учпедгиз, 1959. – С. 321; Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1978. – С.233; Гуляев Н.А. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1977. – С.128; Арзибеков Р. Поэтика и пути развития лирических жанров узбекской классической поэзии: Автореф. дисс. ... доктора филол.наук. – Ташкент, 1983. – С. 7.



к сборнику статей "Теория жанров литератур Востока". Она пишет: "Понятие жанр объединяет группу текстов, имеющих общую поэтическую систему, которая фиксирует стабильную связь постоянных признаков формы и определенного содержания в одну и ту же эпоху"¹. В нашем исследовании мы придерживаемся именно этого определения.

Таким образом, наше понимание термина "литературный жанр" основывается на следующих моментах:

1. Мы исходим из того, что основу литературного жанра составляет органическое единство определенного содержания с определенной формой его выражения и со свойственной ему системой художественных средств в одну и ту же эпоху. А иногда жанрами называют то, что соответствует современному термину "род литературы", т.е. эпосу, лирике и драме. Это нарушает давно сложившуюся традицию называть словом "жанр" не роды литературы, а те более частные ее образования, которые существуют в пределах различных ее родов, такие как, например, газель, касыда, рубаи, махдия, марсия и т.п. В этом традиционном смысле мы и будем использовать термин "литературный жанр".

2. Литературный жанр – категория историческая. Он не является неизменным, раз и навсегда сформированным литературным явлением. Жанр складывается веками, непрерывно меняется, трансформируется согласно художественно-эстетическим требованиям эпохи и каждой отдельно взятой национальной литературы и, прожив долгую жизнь, если отпадает в нем потребность, он может и угаснуть (например, жанр касыды в татарской литературе).

3. Каждый жанр (в данной работе стихотворный жанр) мы рассматриваем в качестве органического элемента более крупного явления, т.е. системы жанров, которая также в свою очередь трансформируется и эволюционирует согласно изменениям в художественном сознании людей от эпохи к эпохе. В пределах нашей работы такую трансформацию, смену и обогащение системы стихотворных жанров мы наблюдаем при переходе от древности к средним векам.

4. Мы исходим из того, что в целях более конкретного анализа стихотворных жанров Средневековья прежде всего необходимо изучать сами названия жанров. А в средневековых восточных литературах, в том числе и в тюрко-татарской, наблюдается существование большого количества наименований стихотворных жанров и жанровых форм, которые в отдельных случаях пересекаются или взаимопроникают друг в друга.

5. Исследование данной проблемы тесно связано не только с историей литературы, но и с ее теорией, ибо, как пишет Н.Г.Чернышевский, "история искусства служит основанием теории искусства, потом теория искусства помогает более совершенной, более полной обработке истории его. Лучшая обработка истории послужит дальнейшему усовершенствованию теории, и

¹ Стеблева И.В. Введение // Теория жанров литератур Востока: Сб. статей. – М.: Наука, 1985. – С.8.

так далее, до бесконечности будет продолжаться это взаимодействие на обоюдную пользу истории и теории... Без истории предмета нет теории предмета; но и без теории предмета нет даже мысли о его истории, потому что нет понятия о предмете, его значении и границах"¹.

В проблеме, исследованию которой посвящена данная работа, можно выделить два аспекта: теоретический и практический, т.е. поэтическую теорию и поэтическую практику. Современное состояние науки требует, чтобы изучение этих двух аспектов велось неразрывно друг от друга, т.е. параллельно. На важность параллельного изучения двух аспектов данной проблемы указывают многие исследователи средневековой восточной поэзии. Например Н.Ю.Чалисова пишет: "Только при параллельном исследовании поэтической теории и поэтической практики можно обнаружить, что описывалось в трактатах по поэтике на том или ином этапе развития литературы, получая "право на существование" в качестве образца для последующих поколений, а что оставалось как бы за рамками теоретического осмысления. Это позволяет поставить вопрос о том, почему определенное явление не попадало в поле зрения теоретиков: было ли это связано с недостаточной разработанностью системы анализа или существовали иные причины, не позволяющие "допустить" его в среду официально признанного"².

Исследователь средневековой арабской поэтики А.Б.Куделин указывает, что "литературная практика характеризуется значительной степенью свободы относительно литературной теории. Более того, практика (и именно практика) устанавливает нормы литературного творчества и заставляет теорию принять их, а последняя как бы нехотя и с запозданием признает эти нормы. Литературная практика наступает на литературную теорию, и та эволюционирует, следуя несколько сзади, по пути эволюции поэзии. Литературная теория признает де-юре то, что де-факто уже совершилось и прочно вошло в литературную практику"³.

И мы исследование теоретического и практического аспектов данного явления ведем параллельно, неразрывно друг от друга.

Если взять теоретический аспект проблемы, то увидим, что на формирование средневековой тюрко-татарской теории литературных жанров плодотворное влияние оказали хронологически ранее сформировавшиеся арабская и персидско-таджикская классические поэтики. Раньше чем персидско-таджикская, оформилась классическая арабская поэтика, которая имела свои специфические особенности, отличающиеся от поэтики европейских литератур. А.Б.Куделин указывает на принадлежность классической арабской поэзии второй половины VIII – XI вв. к каноническому типу искусства и критикует попытки объяснения специфики средневековой арабской поэзии по нор-

¹ Чернышевский Н.Г. Избранные философские сочинения. Т. I. – М.: Изд. пол. лит.-ры, 1947. – С.303.

² Чалисова Н.Ю. Трактат "Хадаик ас-сихр фи дакаик аш-ши'р" Рашид-ад-Дина Ватвата (Исследование): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1980. – С.2.

³ Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика (Вторая половина VIII – XI вв.). – М.: Наука, 1983. – С. 448.

мам поэтики европейских литератур. Он пишет: "Специфика творческих принципов средневековых арабских авторов односторонне объяснялась и оценивалась в них по нормам поэтики европейских литератур XIX – XX вв., что приводило к непониманию средневековой поэтики и к принижению эстетической значимости классической арабской поэтики"¹.

Следует указать, что именно такая своеобразная поэтика распространилась и в средневековых литературах других народов, втянутых в орбиту единой арабо-мусульманской культуры, в том числе и в персоязычной, и в тюркоязычной литературах.

В области теории жанров средневековая арабская и персидско-таджикская классические поэтики имели свои особенности, которые перекечевали и в средневековую тюркоязычную литературу. И.М.Фильштинский пишет: "Литераторы и ученые, по происхождению иранцы, турки, греки, сирийцы, евреи и т.д., не утрачивая связи со своей родной культурой, в процессе приобщения к арабскому языку, новой религии и культуре усваивали не только исламские, но и древнеарабские традиции"².

Одну из таких особенностей, привнесенную в персидско-таджикскую поэтику из арабской поэтики, Н.Б.Кондырева излагает так: "Персидская классическая литература не придерживается восходящей к античности европейской теории жанров (эпос – лирика – драма). Традиционно существовало деление литературы на поэзию и прозу, причем предпочтение вплоть до XX в. отдавалось поэзии"³.

Такое же явление мы видим и в средневековой тюрко-татарской литературе. Однако в тот период между поэтическими произведениями и произведениями прозаического характера четких разграничений не существовало. Бытовали, например, произведения жанров "хикаят" ("рассказ"), "хикайте манзума" ("рассказ в стихах"), "хикаят-наме" ("рассказ-послание") и др., написанные стихами. Как известно из практики мировой литературы, сочинения, озаглавленные термином "хикаят", обычно относят к произведениям повествовательного характера. Их не относят к поэтическим произведениям, хотя они написаны в стихотворной форме. Если стихотворные произведения, исходя лишь из того, что они состоят исключительно только из изложения событий и озаглавлены "хикаятами", оставляли бы вне нашего анализа, то мы тем самым обедняли бы состав системы жанров стихотворных произведений. Поэтому мы их также включаем в состав системы стихотворных жанров, тем самым расширяем границы структуры данной системы.

Таким образом, в данном исследовании анализируются произведения, написанные стихами. Исходя из того, что формальные признаки поэтического произведения, наряду с его содержательной стороной, являются одними из главных жанрообразующих свойств, они анализируются и с точки зрения

¹ Куделин А.Б. Указан. соч. – С. 4.

² Фильштинский И.М. История арабской литературы V – начала X в. – М.: Наука, 1985. – С.8.

³ Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 301.

стихосложения: выявляются их особенности со стороны метрического, строфического построения и со стороны рифмы. Именно это обстоятельство подсаказало нам целесообразность привлечения к системному анализу всех текстов произведений, написанных в стихотворной форме. Поэтому, в целях более полного и детального (системного) анализа структурных и функциональных особенностей не только отдельных жанров, а целостной жанровой системы всех стихотворных произведений древнетюркской и тюрко-татарской литературы VIII – XIV вв., мы сочли целесообразным употребить в исследовании не термин "поэтический жанр", а термин "стихотворный жанр".

Отдельные стихотворные жанры, жанровые и строфические формы мы рассматриваем в качестве органических элементов единой целостной системы, изучаем их взаимоотношения между собой, а также структуру, функциональные особенности данной системы и ее трансформацию в каждую историческую эпоху литературного развития, согласно меняющимся эстетическим запросам общества.

Генезис системы письменных стихотворных жанров самым прямым образом связан с бытованием системы устных поэтических жанров народа. Поэтому в диссертации сначала рассматриваются вопросы зарождения и становления системы устных поэтических жанров в татарском народном творчестве, вопросы точек соприкосновения жанров фольклора и письменной литературы и лишь потом анализируются структурные и функциональные особенности системы письменных стихотворных жанров.

Хронологические рамки исследования. В историко-хронологическом плане данное исследование охватывает довольно длительный промежуток времени, а именно: начиная с периода раннего Средневековья, т.е. с древнетюркской литературы (примерно с VIII – X вв.) и кончая с периодом так называемого "классического Средневековья" (X – XIV вв.), который фактически совпадает с тюрко-татарской литературой времен Волжской Булгарии и Золотой Орды, т.е. анализ жанровой системы завершается начальным периодом литературы Казанского ханства. Основное внимание при этом уделяется исследованию жанровых особенностей поэтических произведений письменной литературы; в каждом историческом отрезке развития литературы они рассматриваются в качестве элементов единой жанровой системы. Вместе с тем, чтобы показать историческую преемственность в поэтической жанровой системе, делается экскурс и в более ранние периоды, т.е. и в периоды зарождения тюркоязычной письменной поэзии вообще и древнейших ее форм, зарождения и формирования поэтических жанров в татарском устном народном творчестве.

Таким образом, на эволюционном пути системы стихотворных жанров условно выделяются два этапа: 1) этап зарождения и становления стихотворных жанров в письменной литературе и, как следствие этого, этап формирования системы письменных стихотворных жанров; 2) этап функционирования и развития данной жанровой системы, которая трансформируется в каждую конкретную эпоху развития литературы, согласно меняющимся эстетическим запросам общества.

Каждый их этих этапов представляет собой чрезвычайно сложную и многогранную проблему, находящуюся на стыке различных наук; для успешного решения каждой из них необходимо опираться не только на поиски литературоведов и историков литературы, но и на достижения фольклористов, историков, археологов, языковедов, текстологов, искусствоведов и др.

Состояние изученности темы и уровень разработанности проблемы. Отдельные аспекты рассматриваемой проблемы специалистами изучены и разработаны в различной степени. Если взять первый этап на вышеуказанном эволюционном пути системы стихотворных жанров, то становится очевидным, что процесс зарождения изначальных форм поэтического творчества, а также становления системы письменных стихотворных жанров есть процесс длительный, охватывающий не одну эпоху истории человечества. Этот этап самым прямым образом связан прежде всего с формированием и бытованием системы фольклорных жанров. Учеными установлено, что и после появления письменности и начала индивидуального поэтического творчества, продолжается тесная взаимосвязь между устными народными и письменными поэтическими произведениями индивидуального творчества. Академик Д.С.Лихачев пишет: "Фольклор и литература противостоят друг другу не только как две в известной мере самостоятельные системы жанров, но и как два различных мировоззрения, два различных художественных метода. Однако как бы ни были различны фольклор и литература в средние века, они имели между собой гораздо больше точек соприкосновения, чем в новое время"¹. И такая взаимосвязь между жанрами фольклора и письменной литературы существует с самого момента возникновения письменной поэзии и до настоящего времени.

Исследованию актуальных проблем татарской фольклористики, проблем истории формирования отдельных фольклорных поэтических жанров, анализу их особенностей и т.д. посвящены монографии и исследования Х.Ярми, Н.Исанбета, Ф.И.Урманчеева, И.Н.Надилова, Х.Ш.Махмутова, Ф.В.Ахметовой, М.Х.Бакирова, Г.Х.Гильманова и др.² В монографии А.Г.Яхина жанры татарс-

¹ Лихачев Д.С. Указан. соч. – С. 63.

² См.: Ярми Х. Татар халкының поэтик иҗаты. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1967; *Исанбет Нәкый*. Татар халык мәкальләре. Өч томда. – Казан: Тат. кит. нәшр. – I т. – 1959; 2 т. – 1963; 3 т. – 1967; *Урманчеев Ф.И.* Эпические сказания татарского народа. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1982. – 119 с.; *его же*. Героический эпос татарского народа. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. – 309 с.; *Махмутов Х.* Татар халык табышмаклары // Татар халык иҗаты. Табышмактар. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1977. – 9 – 33 б.; *его же*. Татар халкының афористик иҗаты // Татар халык иҗаты. Мәкальләр һәм әйтемләр. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1987. – 5 – 36 б.; *его же*. Кечкенә дә төш кенә. Табышмактарның жанр үзенчәлекләре. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1980. – 124 б.; *Надилов И.Н.* Халык һәм җыр / Бөек Ватан сугышы чорында татар халык поэтик иҗаты. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1961. –Б. 192; *Әхмәтова Ф.* Татар халык дастаннары // Татар халык иҗаты. Дастаннар. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1984. – 5 – 28 б.; *Бакиров М.Х.* Үзенчәлекле жанр буларак бәетләр // *Яхин А.Г., Бакиров М.Х.* Фольклор жанрларын система итеп тикшерү тәҗрибәсе.

кого фольклора исследованы в качестве отдельных элементов единой жанровой системы¹.

Эти исследования, несомненно, обладают научными достоинствами, вносят много нового и ценного в татарскую фольклористику и в литературоведение. Вместе с тем в них один из важных аспектов данной проблемы, а именно аспект взаимосвязей и взаимовлияний фольклорных поэтических жанров с жанрами письменной поэзии, а также взаимосвязей системы фольклорных жанров с средневековой системой стихотворных жанров письменной литературы специально не рассматривается.

Исследуемая нами проблема тесно связана и с изучением самых древних тюркоязычных письменных источников, которые были объектом научных интересов многих зарубежных и отечественных ученых. В частности, усилиями ученых-востоковедов России, Венгрии, Германии, Турции, Польши и других стран еще в конце XIX – начале XX вв. были расшифрованы и опубликованы орхон-енисейские, уйгурские, манихейские и другие тюркоязычные памятники, благодаря которым появилась возможность более глубокого их изучения. Среди многочисленных научных исследований в этой области можно выделить работы В.В.Радлова, М.Хоутсма, Т.Ковальского, Ф.М.Копрулезде и др.² Особенно большую лепту в исследование вопросов зарождения поэтического творчества тюркоязычных народов внесли отечественные тюркологи и ориенталисты. В фундаментальных трудах таких ученых, как Ф.Е.Корш, С.Е.Малов, В.М.Жирмунский, И.С.Брагинский, Е.Э.Бертельс, А.К.Боровков, А.М.Щербак, С.Н.Иванов, С.Г.Кляшторный, И.В.Стеблева, Л.Ю.Тугушева и др., наряду с проблемами зарождения письменной поэзии других народов, были изучены также и различные моменты поэтики и начального этапа тюркоязычной поэзии³.

В татарском литературоведении проблемы зарождения тюркских стихотворных жанров, жанровых и строфических форм, а также их эволюции в раннеклассический период долгое время оставались неизученными. Во многих

Казан. ун-ты нәшр., 1979. – 82 – 197 б.; *Гильманов Г.Х.* Татарская баллада (Истоки и этапы развития): – Казань: Татар. кн. изд-во, 1989. – 192 с.; *его же.* Татар мифлары. – Казан: Тат. кит. нәшр. – 1 китап, 1996. – Б. 384; 2 китап, 1999. – Б. 431 и другие труды.

¹См.: *Яхин А.Г.* Система татарского фольклора. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. – 198 с.

²См.: *Radloff W.* *Veber die Formen der gebundenen Rede bei den altaischen Tataren // Zeitschrift für Volkspsychologie und Sprachwissenschaft.* – 1. – Berlin, 1866; *Houtsma M.* *Ein alttürkisches Gedicht.* – ZDMG, Leipzig, 1899, Bd. 43.; *Kowalski T.* *Ze Studiuw nad forma poezji Judow tureskich.* 1. – Krakow: Nakladem Polskiej Akademje Umiejtnosci, 1921.; *Koprulezade F.* *Türk edebijatinin ilk mutassavufiar.* 7 baski. – Ankara, 1991.

³Обширный список научной литературы, посвященный исследуемой проблеме, приводится в библиографической части данной диссертации. Чтобы не перегружать и без того малую площадь автореферата, мы сочли более целесообразным приводить названия трудов ученых по мере надобности.

исследованиях до 1960 – 1970 гг., посвященных истории татарской литературы, авторы либо вообще не затрагивали этих проблем, либо ограничивались лишь упоминанием названий некоторых поэтических жанров. Лишь в последние два десятилетия эти вопросы стали предметом пристального внимания отдельных литературоведов. Прежде всего следует назвать две монографии профессора Х.У.Усманова: "Древние истоки тюркского стиха" и "Тюркский стих в средние века"¹. В первой из них автор скрупулезно анализирует с точек зрения тематики, внутренней структуры и поэтики самые древние тюркоязычные стихотворные тексты и выявляет их особенности. Во второй монографии Х.У.Усманов на примере произведений Кул Гали, Рабгузи, Хорезми, Кутба, Сайфа Сараи и других, рассматривает процесс преемственности ритмико-метрического строя древнетюркского стиха.

Крупным вкладом в область изучения зарождения изначальных форм тюркоязычной поэзии стало исследование М.Х.Бакирова "Генезис и древнейшие формы общетюркской поэзии"². Здесь автор выдвигает цельную и глубокую научную теорию о зарождении изначальных форм поэтического творчества древних тюрков в период их родовых племен: истоки их поэтического творчества он увязывает со временем появления их на исторической арене, раскрывает генетико-эволюционные корни и историко-социальные основы их изначального поэтического творчества. Синкретической первоосновой и колыбелью первобытной поэзии является, по разъяснению ученого, обрядово-мифологическое единство, которое воплощало в себе и материальную основу изначальной поэзии (труд и обряды-ритуалы, являющиеся своеобразным продолжением производственно-практической деятельности человека), и идеологическую и художественную ее первооснову (мифология). На этой основе М.Х.Бакиров реконструирует систему самых архаичных стихотворных жанров.

Монография М.Х.Бакирова явилась значительным подспорьем в нашей исследовательской работе. Однако изучение поэтических особенностей древнетюркских произведений в его работе завершается раннеклассическим периодом тюркоязычной литературы. Мы же в своем исследовании основное внимание уделяем на обобщение достижений предыдущих ученых в области изучения начального этапа формирования системы древнетюркских письменных стихотворных жанров и, что особенно важно, на комплексное изучение дальнейшей эволюции данной системы в тюрко-татарской литературе XIII – XIV вв., т.е. в период Золотой Орды.

Если взять этап функционирования уже сложившейся жанровой системы в пределах XIII – XIV вв., то здесь выделяются два аспекта: 1) теоретический,

¹ См.: Усманов Х.У. Древние истоки тюркского стиха. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1984. – 148 с.; его же: Тюркский стих в средние века. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1987. – 144 с.

² См.: Бакиров М.Х. Генезис и древнейшие формы общетюркской поэзии: Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. – Казань, 1999. – 96 с.; его же: Шигърият бигеги. Гомумтёрки поэзиянең яралуы һәм иң борынғы формалары. – Казан: Мәгариф, 2001. – Б. 343.

т.е. образование и формирование тюрко-татарской теоретической поэтики, формирование нормативов для стихотворных жанров; 2) практический, т.е. то, что имеется на самом деле в творчестве тюрко-татарских поэтов указанного времени.

Теоретический аспект проблемы до настоящего времени малоизучен. Правда, в вышеуказанных исследованиях Х.У.Усманова и М.Х.Бакирова имеются сведения о существовании среди тюркоязычных поэтов IX – X вв. отдельных канонов стиховедческой науки в устной форме, т.е. определенного объема знаний о правилах составления стихотворных произведений. Однако дальнейшая эволюция тюркоязычной теоретической поэтики в трудах этих ученых и других литературоведов до сих пор оставалась неизученной.

Между тем тюркоязычное устное стиховедение, перерастая в письменное, в течение X – XIV вв. претерпевает значительные изменения. В силу того, что тюркоязычные племена и народности в пределах IX – X вв. воспринимают ислам и тюркоязычная литература (уже письменная!) втягивается в орбиту арабо-мусульманской культуры, в области теоретической поэтики главенствующее место занимают уже оформленные к этому времени арабская и персидско-таджикская классические поэтики с их строго выработанными нормативами поэтических жанров. В результате этого тюркоязычные поэты воспринимают данную поэтику в качестве руководства в области поэтического творчества. Сопоставительное изучение, с одной стороны, тюрко-татарской, и с другой – арабской и персидско-таджикской классических поэтик, а также определение роли и места последних в развитии и совершенствовании тюрко-татарской теории системы стихотворных жанров в трудах татарских ученых до настоящего времени оставалось неисследованным, на что в нашем труде уделяется особое внимание.

Что касается практического аспекта данной проблемы, то он в определенной степени изучен татарскими литературоведами. Однако и здесь специальной работы, посвященной исследованию природы всех поэтических жанров тюрко-татарской литературы средневекового периода, не имеется.

Одним из первых научных исследований о поэтических жанрах тюрко-татарской литературы XIII – XIV вв. является монография Х.Ю.Миннегулова "Сәйф Сараи. Тормышы һәм ижаты", изданная в 1976 г. В ней автор, наряду с исследованием жизненного пути и анализом идейно-эстетических особенностей произведений поэта, уделяет большое внимание и раскрытию природы таких лирических жанров из творческого наследия С.Сараи, как газель, касыда, месневи, рубаи, мадхия, муназаре, кытга и фард.

Следующим крупным вкладом Х.Ю.Миннегулова в данную область являются отдельные очерки, характеризующие поэтические жанры, опубликованные в 1990 г. в "Словаре литературоведческих терминов" под редакцией профессора А.Г.Ахмадуллина¹. Ввиду того, что при характеристике каждого отдельного жанрового термина автор ссылается на примеры в основном из

¹ См.: *Миннегулов Х.Й.* Газэл. Касыйдә. Робагый. Кыйсса. Мәрсия. Мәдхия. Фард. Нәсыйхәт. Хикмәт һ.б. мәкаләләр // *Әдәбият белеме сүзлегә / Төзүче-ред. – А.Г.Әхмәдуллин. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1990.*

средневековой татарской литературы, каждый из этих очерков можно рассматривать в качестве отдельной научной статьи. Подобным образом в данном "Словаре" Х.Ю.Миннегуловым объяснены такие стихотворные жанры, как газель, касыда, рубаи, месневи, кытга, фард, а также такие жанровые и строфические формы, как мадхия, марсия, мунаджат, мусаддас, наме, хикмет, хикаят и др.

Много полезного о природе отдельных поэтических жанров средневековой тюрко-татарской литературы можно почерпнуть из монографии Х.Ю.Миннегулова "Татарская литература и Восточная классика (Вопросы взаимосвязей и поэтики)", опубликованной в 1993 г.

В ряде работ татарских литературоведов Х.У.Усманова, Н.Ш.Хисамова, Ш.Ш.Абилова, М.И.Ахметзянова, А.Т.Сибгатуллиной, Ф.З.Яхина, Д.Ф.Загидуллиной, а также в материалах сборника "Метод. Стиль. Жанр" и др.¹, также попутно рассматриваются отдельные моменты природы средневековых стихотворных жанров. Однако изучение жанровой природы стихотворных произведений, их системы и ее эволюции не является основной целью указанных авторов.

Исследуемая проблема неразрывно связана и с изучением вопросов стихосложения тюркоязычной поэзии. Они также в определенной степени изучены специалистами. Вопросы метрики, строфики и рифмы тюркоязычной поэзии были объектом научных интересов таких зарубежных ученых, как Т.Ковальский, Х.Илайдин, А.Бодроглигети, И.Фахир, А.Аймутлу, Я.Селим и Э.Рекин и др.² Ряд интересных и ценных трудов создали ученые тюркоязычных

¹ См.: *Усманов Х.У.* Вышеуказанные труды; *Хисамов Н.Ш.* Поэма "Кысса-и Йусуф" Кул Али. Анализ источников сюжета и авторского творчества. – М.: Наука, 1979. – 254 с.; *Абилов Ш.Ш.* Болгар чоры әдәбияты (IX – XIII йәзләр). Культура һәм әдәби мохит // Татар әдәбияты тарихы. Алты томда. Т.1. Урта гасырлар дәвере. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1984. – 84 – 96 б.; *его же.* XIII йәз уртасы – XV йәз башы әдәбияты. Социаль тормыш, культура һәм әдәби мохит // Татар әдәбияты тарихы. Алты томда. Т.1. Урта гасырлар дәвере. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1984. – 158 – 170 б.; *Сибгатуллина Ә.* Суфичылык серләре (Төрки-татар шигъриятендә дини-суфичылык символлар, образлар, атамалар). – Казан: Заман, 1998. – Б.366; *ее же.* Илаһи гашыйклар эзеннән (Суфичылык турында очерклар). – Казан: Кыйбла, 1999. – Б. 144; *Яхин Ф.* Татар шигъриятендә дини мистика һәм мифология. – Казан: Татар дәүләт гуманитар институты нәшр., 2000. – Б. 266; *Загидуллина Д.Ф.* Формирование и этапы становления теории татарской литературы: Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. – Казань, 2001. – 70 с.; *Загидуллина Д.Ф.* Әдәбият кануннары һәм заман (Татар әдәбият нәзариясенә барлыкка килүе һәм үсеш баскычлары). – Казан, Тат. кит. нәшр., 2000. – Б.271; *Метод. Стил. Жанр.* – Казан: Тат. кит. нәшр., 1976. – Б.223.

² См.: *Jlaydin H.* Turk edebiyatında nazim. – İstanbul: Maarif Basimevi, 1958. – S.195; *Bodrogligeti A.A.* Collection of Turkish Poems from the 14-th century. – Acta Orient. Hung., T.XVI. Fasc.3. – Budapest, 1963. – P.270 – 283; *Fahir Jz.* Eski Turk Edebiyatında nazim. XIII yüzyıldan XIX yüzyıl ortasına kadar Yazmalardan secilmiş metinler. – 1 cild. – İstanbul: Osman Yalcin Matbaasi, 1966. – S.528; *Aymutlu Ahmed.* Aruz. Turk Siirinde kullanılan aruz vezinleri ve örnekleri. – İstanbul: Osman Yalcin matbaasi, 1969; *Jagmur S., Ertem R.* Jeni Edebiyat Jardimcisi. – İstanbul, 1979. – S. 262.

народов бывшего СССР. Это исследования А. Джафара, М.К.Хамраева, Х.Г.Короглы, Р.Каташа, З.А.Ахметова, К.Каримова, У.Туйчиева, Г.Б.Хусаинова, М.Г.Унгвицкой, Н.И.Иванова, К.Рысалиева, Г.М.Васильева, Р.Режебова, А.Конрабьева и др.¹ Вопросы тюркоязычной поэтики, стихотворных форм и жанров освещались также и в материалах тематических сборников "Poetics. Poetyka. Поэтика", "Теория стиха", "Проблемы восточного стихосложения", "Теория жанров литератур Востока" и др.²

Крупным вкладом в изучение проблем стихосложения тюркоязычной поэзии являются исследования татарских литературоведов. Еще в 20 – 30-х годах XX столетия в отдельных статьях Х.Такташа, Х.Туфана, а также в книге Х.Вали³ рассматривались отдельные моменты внутренней структуры, поэтики и стихосложения татарской поэзии. В 60 – 70-е годы появились исследования А.Исхака, Г.Шамукова, Х.Р.Курбатова, Х.У.Усманова, М.Х.Бакирова⁴. В 80 – 90-е годы эти проблемы разрабатывались в трудах Х.Ю.Миннегулова, А.Т.Сибгатуллиной, Ф.З.Яхина и др. Однако ни в одном из этих исследований эволюционный путь письменных стихотворных жанров и жанровых форм в их динамике вплоть до начала позднего Средневековья, а также в качестве единой целостной системы еще не был исследован.

Объектом исследования являются тексты стихотворных произведений древнетюркских и тюрко-татарских поэтов VIII – XIV вв., а также зафиксированные на бумаге тексты поэтических произведений татарского устного народного творчества.

Предметом исследования являются:

- жанровые особенности стихотворных произведений древнетюркских и тюрко-татарских поэтов VIII – XIV вв.;
- процесс формирования единой системы письменных стихотворных жанров в древнетюркской литературе (X – XII вв.) и ее функционирование в тюрко-татарской литературе XIII – XIV вв.;
- процесс зарождения и функционирования устной, затем письменной творческой поэтики;
- взаимосвязь и взаимовлияние системы жанров татарского устного народного творчества и системы стихотворных жанров древнетюркской и тюрко-татарской письменной литературы VIII – XIV вв.

¹ Обширный список научной литературы, посвященной исследуемой проблеме, приводится в библиографической части диссертации.

² См.: Poetics. Poetyka. Поэтика. – Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1961; Теория стиха: Сб. статей. – Л.: Наука, 1968; Проблемы восточного стихосложения: Сб. статей. – М.: Наука, 1973; Теория жанров литератур Востока: Сб. статей / Сост. и ответ. ред. И.В.Стеблева. – М.: Наука, 1985. – 263 с.

³ См.: *Вали Хайретдин*. Татар шигъре төзелеше. – Казан, 1929.

⁴ См.: *Исхак Ә. Тукайның шигъри осталыгы*. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1963. – Б.125; *Шамуков Г.* Татар шигъре төзелеше // Каләмем. Мәсәлләр, мәкаләләр. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1979. – 203 – 268 б.; *Курбатов Х.Р.* Иске татар поэзиясендә тел, стиль, метрика һәм строфика. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1984. – Б.164; *Усманов Х.У.* Вышеуказанные труды; *Бакиров М.Х.* Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 1972. – 75 с.

Цели и задачи исследования. Целью настоящей работы является исследование жанровых особенностей стихотворных произведений древнетюркской литературы в пределах VIII – XII вв., процесса консолидации всех стихотворных жанров, жанровых и строфических форм в орбиту единой поэтики, выработанной исламской цивилизацией, сплочения их в единую жанровую систему, а также попытка реконструкции состава и функциональной природы системы стихотворных жанров тюрко-татарской литературы XIII – XIV вв. Одновременно ставится целью проведение анализа взаимосвязей между системой фольклорных жанров татарского народа и системой письменных стихотворных жанров древнетюркской и тюрко-татарской литературы VIII – XIV вв.

Логика исследования определила необходимость решения **следующих задач:**

- обзор исследований отечественных и зарубежных ученых о жанровых особенностях тюркоязычных стихотворных произведений Средневековья;
- прослеживание эволюционного пути стихотворных жанров древнетюркской и тюрко-татарской литературы со времен их зарождения и до конца XIV в.;
- анализ жанровых особенностей поэтических произведений татарского фольклора и исследование взаимосвязей между фольклорными жанрами и жанрами древнетюркской и тюрко-татарской письменной литературы VIII – XIV вв.;
- анализ жанровых особенностей тюркоязычных стихотворных произведений доисламского времени;
- анализ жанровых особенностей произведений Ю.Баласагуни, А.Ясеви, С.Бакыргани, А.Югнеки;
- прослеживание процесса зарождения и становления единой системы стихотворных жанров в древнетюркской литературе X – XII вв.;
- исследование процесса становления тюрко-татарской теоретической поэтики;
- определение роли и места арабской и персидско-таджикской классических поэтик в развитии и совершенствовании тюрко-татарской теории системы стихотворных жанров;
- анализ жанровых особенностей стихотворных произведений тюрко-татарских поэтов периодов Булгарского государства и Золотой Орды;
- определение структуры системы стихотворных жанров тюрко-татарской литературы VIII – XIV вв.;
- выявление функциональных особенностей системы стихотворных жанров тюрко-татарской литературы VIII – XIV вв.

Научная новизна. Данный труд является первым в татарском литературоведении опытом исследования процесса зарождения и дальнейшего эволюционного пути не только отдельных поэтических и стихотворных жанров, жанровых и строфических форм, но и всей жанровой системы стихотворных произведений в древнетюркской и средневековой тюрко-татарской литературе вплоть до XV в. Следовательно, научная новизна работы выражается прежде всего в конкретном, более углубленном изучении жанровой природы произведений тюркоязычной поэзии VIII – XIV вв., в рассмотрении их в каче-

стве органических элементов единой целостной системы и в определении места и роли этой системы в эволюционном развитии литературы. Конкретная новизна исследования определяется следующими показателями:

1. До настоящего времени в исследованиях ученых рассматривались в основном лишь отдельные моменты жанровой природы письменных произведений средневековой литературы, из поля зрения выпадали зарождение и становление теоретической поэтики. В данной диссертации делается первая попытка комплексного подхода к процессу зарождения и становления тюркоязычной системы стихотворных жанров; выделяются два его аспекта: теоретический и практический; впервые прослеживается эволюционный путь системы жанров в единстве (и во взаимодействии) этих аспектов.

2. Впервые в татарском литературоведении прослеживается процесс зарождения и формирования сначала устной, а затем и письменной тюркоязычной теоретической поэтики.

3. В результате вовлечения тюркских народов в орбиту арабо-мусульманской культуры тюркоязычная письменная поэтика воспринимает арабскую поэтику, находящуюся в это время на более высокой ступени развития и демонстрировавшую расцвет всех своих поэтических жанров, а также выработанные и испытанные на практике правила, нормативы и модели для стихотворных жанров. Позднее, в силу тесных культурных контактов, немалое влияние, наряду с арабской, оказывает и персидско-таджикская классическая поэтика. Определение роли и значения этих двух классических поэтик в развитии и совершенствовании тюрко-татарской теории системы стихотворных жанров осуществляется в данном исследовании также впервые.

4. Одним из новых аспектов данной работы, находящейся на стыке литературоведения и фольклористики, является выявление точек соприкосновения свойств жанров устного народного поэтического творчества и жанров письменной поэзии тюрко-татарской литературы VIII – XIV вв., а также определение роли и степени влияния фольклорных жанров на жанры письменной поэзии. Этим целям служит впервые примененный в татарском литературоведении сопоставительный анализ жанров фольклора с жанрами письменной поэзии, чему предшествует, в свою очередь, конкретное углубленное изучение жанровых свойств произведений татарского фольклора и письменной литературы.

5. Впервые комплексным методом анализируются жанрообразующие свойства (тематика, жанровые и строфические формы, метрика, стилистические особенности) стихотворных отрывков из «Дивана лугатит-тюрк» М.Кашгари. На этой основе впервые делается попытка доказать, что еще до принятия тюркскими племенами ислама в их письменной литературе, наряду с фольклором, уже сформировалась своеобразная система письменных поэтических жанров. Она рассматривается в качестве первого структурного уровня системы стихотворных жанров, находящейся на стадии становления.

6. В работе впервые делается попытка реконструкции единой цельной системы стихотворных жанров древнетюркской литературы после принятия ислама: впервые более углубленно анализируются с точки зрения жанровых

особенностей, внутренней структуры и метрики поэмы Ю.Баласагуни, А.Югнеки и хикметы А.Ясеви (всего 144). Прослеживается процесс проникновения в тюркоязычную поэзию таких поэтических жанров и строфических форм, как газель, касыда-нагт, кытга, мураббаг и другие из арабской литературы.

7. Впервые прослеживается эволюционный путь тюркоязычной системы стихотворных жанров, ее трансформация в условиях VIII – XIV вв.: показывается преемственность свойств между стихотворными жанровыми системами раннеклассического периода и периода зрелого Средневековья.

8. В работе впервые реконструируется состав (структура) системы стихотворных жанров тюрко-татарской литературы VIII – XIV вв.; впервые более углубленно анализируются произведения жанров кысса, наме, китаб, месневи, хикаяте манзума, масал, муназаре, газель, касыда, рубаи, туюг, кытга, фард, мадхия, марсия, таухид, мунаджат, хикмет, насихат и др., имеющиеся в творческом наследии тюрко-татарских поэтов VIII – XIV вв.

9. Впервые анализу сквозь призму функциональных особенностей подвергаются стихотворные жанры тюрко-татарской литературы VIII – XIV вв.: выделяются среди них жанры полифункционального характера и жанры, бытование которых связано с совокупностью определенных конкретных целей; особое внимание уделяется жанрам дидактического, панегирического и эстетико-художественного характера.

10. Следующая новая грань диссертации в том, что в ней впервые исследуется иерархия жанров древнетюркской и средневековой тюрко-татарской поэзии VIII – XIV вв.: среди них выделяются и характеризуются жанры высокого, среднего и низкого рангов.

Диссертация поможет углублению и расширению представлений научной и литературной общественности о стихотворных жанрах древнетюркской и средневековой тюрко-татарской литературы, об эволюционном пути этой литературы и ее международных связях в области поэтики.

Материал исследования и источники. Фактологическую основу и материал исследования составляют сохранившиеся до нас тексты письменных стихотворных произведений тюркоязычных поэтов VIII – XIV вв. Это – тексты орхон-енисейских памятников, творческое наследие древнетюркских и средневековых тюрко-татарских поэтов Ю.Баласагуни, А.Ясеви, С.Бақыргани, А.Югнеки, Кул Гали, Кутба, Хорезми, Х.Кятиба, С.Сараи и др. Для сопоставительного анализа были привлечены тексты произведений татарского устного народного творчества, опубликованные в 13-томном “Своде произведений татарского фольклора”, 3-томном “Собрании татарских народных пословиц”, собранных и изданных Н.Исанбетом, а также из других изданий произведений татарского фольклора. При рассмотрении вопросов влияния классических арабской и персидско-таджикской поэтик на формирование, развитие и совершенствование тюрко-татарской теории системы стихотворных жанров материалом для анализа явились изданные отечественными учеными тексты следующих трактатов по поэтике: Вахида Табризи “Джам’-и-мухтасар”, Захир-ад-Дина Бабура “Трактат об арузе”, Камалиддина Хусайин Вагиз Ка-

шифи "Новые мысли о поэтическом искусстве", Рашид-ад-Дина Ватвата "Сады волшебства в тонкостях поэзии"¹, а также трактаты Алишера Навои "Мизануль-авзан", "Мухакамат ал-лугатайн", "Маджалис-ун-нафаис"² и др. В работе использованы также первоисточники и рукописи, хранящиеся в Отделе рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н.И.Лобачевского КГУ³, в Научном архиве "Мирасхане" ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН Республики Татарстан⁴, в Научной библиотеке Санкт-Петербургского отделения Института востоковедения АН Российской Федерации⁵, в Центральной государственной библиотеке им. В.И.Ленина в Москве и др.

Методология и методика исследования. Методологическую основу работы составляет принцип историзма, который предполагает изучение явлений с точки зрения его предыстории, возникновения, эволюционного развития и исторических связей. Кроме того, нами используются и историко-сравнительный, типологический, системно-структурный и комплексный методы, которые, исходя из характера подхода к изучаемому объекту, переплетаются в работе с принципом историзма. Наряду с работами литературоведов в диссертации используются достижения и таких наук, как стиховедение, эстетика, философия, фольклористика, история и лингвистика. В освещении общих и специальных вопросов мы опирались на труды В.Г.Белинского, Н.Г.Чернышевского, Д.С.Лихачева, И.С.Брагинского, Е.Э.Бертельса, В.М.Жирмунского, М.Б.Храпченко, Г.Н.Поспелова, Ю.М.Лотмана, И.Т.Фролова, А.Г.Спирикина, И.В.Стеблевой, Б.Я.Шидфар, И.М.Фильштинского, А.Б.Куделина, Б.Л.Рифтина, М.Л.Рейснер, В.Б.Никитиной, Р.Мусульманкулова, А.Хайитметова, Р.Арзибекова, Х.У.Усманова, Н.Г.Юзиева, М.Х.Хасанова, Ю.Г.Нигматуллиной, Х.Ю.Миннегулова, Р.К.Ганиевой, Н.Ш.Хисамова, М.Х.Бакирова, А.Г.Яхина, Х.Р.Курбатова и др. Был использован также опыт и других узбекских, таджикских и турецких литературоведов.

¹ См.: *Табризи Вахид*. Джам'-и мухтасар. Трактат о поэтике / Критический текст, пер. и прим. А.Е.Бертельса. – М.: Наука, 1959. – 153 с.; *Бабур Захир-ад-Дин*. Трактат об арузе. Факсимиле рукописи / Изд. текста, вступит.статья и указатели И.В.Стеблевой. – М.:Наука, 1972; *Камал ад-Дин Хусайин Вагиз Кашифи*. Бадаи' ал-афкар фи санаи' ал-аш'ар (Новые мысли о поэтическом искусстве) / Изд. текста, предисл., прим. и указатели Р.Мусульманкулова. – М.:Наука, 1977; *Рашид ад-Дин Ватват*. Сады волшебства в тонкостях поэзии / Пер. с перс., исследов. и комментарий Н.Ю.Чалисовой. – М.: Наука, 1985.

² См.: *Навои Алишер*. Маджалис ан-нафаис (Собрание избранных) // Сочинения в 10 томах. Т.9. – Ташкент, 1970. – 220 с.; его же: *Мухакамат ал-лугатайн* (Суждение о двух языках) // Сочинения в 10 томах. Т.10. – Ташкент, 1970. – 240 с. и другие труды.

³ См.: Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н.И.Лобачевского Казанского университета. Рукописи: Т-19, Т-412, Т-441, 4054т., 4055т., 4056т., 4057т. и др.

⁴ Описание рукописей данного хранилища еще не закончено.

⁵ См.: Рукописный фонд Научной библиотеки Санкт-Петербургского отделения Института востоковедения АН Российской Федерации. Рукописи: А1287, В3694, В3164, В4109, В3690, Д683, С1771 и др.

Научно-теоретическое и практическое значение работы. Изучение эволюционного пути системы стихотворных жанров древнетюркской и тюрко-татарской литературы VIII – XIV вв. существенно расширяет, обогащает наши представления и знания по истории средневековой тюрко-татарской литературы и поэзии. Научно-практическое и прикладное значение настоящего исследования проявится более конкретно при создании целостной теории и истории средневековой тюрко-татарской и собственно татарской поэзии, равно при составлении и написании учебников и учебно-методических пособий по истории культуры, по теории и истории литературы для вузов, училищ, школ и гимназий. И в то же время результаты работы помогут в разработке лекционных курсов по теории литературы, в проведении спецкурсов и практических занятий по истории татарской поэзии.

Диссертация имеет научно-практическое значение и с точки зрения прослеживания взаимосвязей современной татарской поэзии с классикой, уяснения вопросов традиции и новаторства. Проводимые в исследовании основные положения и наблюдения в целом будут полезными как в теоретическом, так и в практическом отношении для специалистов литературы и поэзии, учителей школ и вузов, лекторов, а также мастеров художественного слова – поэтов.

Апробация работы. Содержание диссертации и ее результаты нашли отражение в четырех монографиях, вышедших на русском и татарском языках, а также в многочисленных статьях, опубликованных в республиканских и всесоюзных журналах и тематических сборниках. Изложенные в исследовании отдельные положения и выводы освещались и апробировались в многочисленных докладах, прочитанных на научных конференциях: на секции литературоведения V Всесоюзной Тюркологической конференции (Фрунзе, 1988); на научно-практической конференции “Закономерности развития и взаимодействия национальных языков и литератур. Текст. Коммуникация. Перевод” (Казань, 1989); на Международной Тюркологической конференции “Языки, духовная культура и история тюрков: традиции и современность” (Казань, 1992); на межвузовской научной конференции преподавателей НГПИ и ЕГПИ (Набережные Челны, 1992); на научно-практической конференции, посвященной проблемам совершенствования преподавания татарской литературы в общеобразовательных школах (Казань, 1993); на межвузовской научно-практической конференции преподавателей, посвященной теоретическим и методическим вопросам преподавания общественных наук (Набережные Челны, 1993); на научной конференции, посвященной 900-летию Хужа Ахмеда Ясеви (Казань, 1994); на республиканской научной конференции “Проблемы изучения истории татарской литературы по-новому” (Казань, 1994); на научной конференции, посвященной 240-летию со дня рождения Габдерахима Утыз-Имяни аль-Булгари (Казань, 1994); на научно-практической конференции “Высшая школа в условиях суверенитета Татарстана” (Набережные Челны, 1994); на научно-практической конференции “Проблемы изучения и преподавания татарской литературы в высших и специальных учебных заведениях” (Казань, 1995); на Всероссийской научно-практической конфе-

рентии "Непрерывное педагогическое образование: опыт, проблемы, перспективы" (Набережные Челны, 1996); на межрегиональной научно-практической конференции в честь 110-летия со дня рождения Г.Тукая "Преподавание языков и литератур в условиях претворения в жизнь закона Республики Татарстан "О языках народов Республики Татарстан" (Набережные Челны, 1997); на международной научной конференции "Ш.Марджани: наследие и современность" (Казань, 1998); на региональной научно-методической конференции "Проблемы организации индивидуальной и самостоятельной работы: в вузе" (Набережные Челны, 1999); на межвузовской научно-методической конференции "Наука в системе высшего педагогического образования" (Набережные Челны, 2000); а также докладывались на ежегодных итоговых научных конференциях преподавателей Набережночелнинского госпединститута (1990 – 2001 гг.).

Кроме того, основные положения и методы исследования прошли апробацию в Институте татарской энциклопедии АН Республики Татарстан, на читаемых нами курсах в Набережночелнинском госпединституте и в Набережночелнинском филиале Казанского госпедуниверситета: "Теория литературы," "Введение в литературоведение", "Древняя и средневековая татарская литература", "Татарская литература XIX в.", спецкурса "Взаимосвязи средневековой татарской литературы", а также на многочисленных выступлениях перед учителями татарского языка и литературы г. Набережные Челны, Тукаевского и Сармановского районов Татарстана (1989 – 1998 гг.). Надо добавить, что отдельные наблюдения и находки, содержащиеся в работе, были использованы также и на занятиях в Институте непрерывного педагогического образования, на курсах подготовки и переподготовки учителей родного языка и литературы г. Набережные Челны, Чистопольского и Бугульминского районов Республики Татарстан.

Структура и объем исследования. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографии из 492 наименований научно-исследовательских трудов.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение

Во введении анализируется состояние изученности и уровень разработанности проблемы, обосновывается актуальность темы, цели и конкретные задачи, характеризуются научная новизна и научно-теоретическое и практическое значение работы.

Глава I. Вопросы изучения генезиса устного и письменного древнетюркского стихотворного искусства

По вопросам поэтики древнетюркской и средневековой тюрко-татарской литературы исследователями высказывались различные мнения, шли научные споры. Различные суждения высказывались и по проблемам стихосложения тюркских народов – по вопросам метрики, рифмы и строфики. Например, большинство ученых было едино во мнении, что в общетюркском стихосложении имеются два метра: 1) бармак, характерный для произведений фольклора и народной поэзии, и 2) аруз, заимствованный тюркоязычной литературой после принятия ислама из классической арабской поэзии и характерный для классической письменной поэзии.

Высказывалось и мнение, согласно которому у тюркоязычных народов с самого начала не было своей собственной теоретической поэтики, что она чуть ли не полностью была заимствована из арабской и персидской литератур. Такое утверждение распространилось и в области древнетюркских стихотворных жанров и жанровых форм. Однако последние работы М.К.Хамраева, Х.У.Усманова, М.Х.Бакирова, Х.Ю.Миннегулова, Х.Р.Курбатова, А.Г.Яхина и др., а также и наши изыскания в области теории стихотворных жанров показывают, что подобное утверждение не выдерживает критики.

Примечательны в этом отношении взгляды И.В.Стеблевой. Она утверждает, что до принятия ислама тюрки не могли создавать свой канонизированный стих, что только после принятия ислама тюркский стих был преобразован под воздействием арабского аруза. Такая точка зрения проявилась в ее трудах "Поэзия тюрков VI – VIII вв.", "Развитие тюркских поэтических форм в XI в.", "Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период" и др.¹ Например, поэтические тексты из "Дивана" М.Кашгари она относит к числу произведений XI в., которые, будто, созданы уже не по тюркским правилам стихосложения, а по правилам арабского аруза. Таким образом, она исключает возможность формирования тюркской письменной поэзии на основе тюркского устного народного творчества, тогда как положение о том, что поэзия всякого народа, следовательно, и ее ритмический строй, начинаются с его речи, с его фольклора, является бесспорной истиной.

И.В.Стеблева не затрагивает вопроса об эволюции и развитии стиха в недрах фольклора. За начало тюркского стиха она берет так называемый "тонино-темпоральный стих", использовавшийся якобы в орхоно-енисейских письменных памятниках. Согласно ее изложению, тюркский стих в своем раз-

¹ См.: *Стеблева И.В.* О проникновении арабо-персидских метров в тюркоязычную поэзию // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. – М.: Наука, 1964; *ее же:* Поэзия тюрков VI – VIII вв. – М.: Наука, 1965. –147 с.; *ее же:* Арабо-персидская теория рифмы и тюркоязычная поэзия // Тюркологический сборник, 1966. – М.: Наука, 1966. – С.246 – 256; *ее же:* Развитие тюркских поэтических форм в XI в. – М.: Наука, 1971. – 298 с.; *ее же:* Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. – М.: Наука, 1976. – 214 с.

вителии прошел три этапа: 1) тонико-темпорального стиха, который принимается за исходное начало; 2) неравносложного аллитерационного стиха без конечной рифмы; 3) внедрения в тюркский стих принципов арабо-персидского аруза и перехода, благодаря этому, к равносложному стиху с конечной рифмой. Согласно этой концепции, на первых двух этапах возникают лишь стихообразные речевые отрезки, однако они не имеют единого ритмообразующего стержня, появление которого ожидается из другого источника – со стороны арабо-персидского аруза.

Концепция И.В.Стеблевой не получила дальнейшего распространения. С ее критикой выступали А.М.Щербак, В.М.Жирмунский, Х.У.Усманов, М.Х.Бакиров и др. В частности, В.М.Жирмунский отметил, что “темпоральная теория стиха представляется несостоятельной”¹.

Данная дискуссия временами переходила на плоскость признания или отрицания наличия в тюркоязычной поэзии арабо-персидского аруза. Так, татарский ученый Х.У.Усманов исследованию этого вопроса посвятил свои две монографии – “Древние истоки тюркского стиха” и “Тюркский стих в средние века”². В них он, широко привлекая образцы устных и письменных стихов древнетюркских племен, пытался доказать, что основы двух форм ритмической организации тюркского стиха (и бармака, и аруза) возникли еще в дописьменном народном творчестве в синкретическом единстве и по мере постепенного развития произошло их разъединение.

В диссертации подробно анализируются основные моменты концепции Х.У.Усманова. Возникновение эмбриона тюркского стиха Х.У.Усманов связывает с первоначальным этапом тюркской речи. “Основа строя стиха лежит в глубине обычной живой речи”, – пишет он³ и излагает свою концепцию в следующей логической последовательности: 1) в живой разговорной речи появляется эмоциональный повтор; 2) путем удвоения эмоционального повтора со временем из параллельных рядов однотипных синтагм возникают синтаксические параллелизмы. Они по мере роста идейно-эстетических запросов общества начинают использоваться в народных песнях и стихотворениях. В этот исторический период появляются термины “кошуг” и “тагшут”, которые обозначают “стихотворение”; 3) синтаксический параллелизм удваивается и формируется строфа в четыре стиха; 4) появляется письменность и начинается письменное поэтическое творчество по образцам устной поэзии. По утверждению Х.У.Усманова, в конце первого тысячелетия нашей эры существовала собственно тюркская письменная поэзия. В дальнейшем, в недрах тюркской устной поэзии возникают и такие стиховедческие термины, как “ужик” (ижек – слог), туюг, мураббаг, ода, сказание и др.

¹ Жирмунский В.М. Орхонские надписи – стихи или проза? // Народы Азии и Африки. – М., 1968. – №2.

² См.: Усманов Х.У. Древние истоки тюркского стиха. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1984. – 148 с.; его же: Тюркский стих в средние века. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1987. – 144 с.

³ Усманов Х.У. Древние истоки тюркского стиха. – С.25.

Х.У.Усманов отрицает заимствование тюркоязычной литературой арабского аруза и считает аруз явлением, происшедшим из недр самого тюркского языка. С его мнением не согласился уйгурский ученый М.К.Хамраев. В монографии "Основы тюркского стихосложения" он писал: "Х.У.Усманов решительно отвергает утверждение, что тюркоязычные народы строй стиха заимствовали у арабов. Нам думается, что он неправ. Тот факт, что классики тюркоязычных литератур переняли у арабов количественный метр аруз, не вызывает никаких сомнений ни в историческом плане, ни в каком-либо другом. Общеизвестным является также и тот факт, что сами классики тюркоязычных литератур признавали, что они пишут арузом, а, например, А.Навои даже написал трактат об арузе в тюркской поэзии"¹.

Тот факт, что в тюркской поэзии существовало сразу два стихотворных метра – народный (бармак) и классический (аруз), М.К.Хамраев объясняет следующим образом: "Мы объясняем это тем, что с приходом ислама тюркоязычные поэты подражали арабам и перенимали, а порой просто вынуждены были перенимать элементы их культуры. Таким образом, в письменной литературе с приходом ислама стал насаждаться аруз. Искусственно подгоняя его под законы своего языка, тюркоязычные поэты слагали на арузе свои произведения, в то время как народ продолжал творить на своем исконном метре бармак. Вот почему долгое время тюркоязычная поэзия имела два стихотворных метра"². Данная точка зрения М.К.Хамраева нашла своих сторонников и среди других исследователей.

С новой концепцией по вопросам тюркоязычного стихосложения выступил в своей кандидатской диссертации "Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований" татарский ученый М.Х.Бакиров, чью точку зрения разделяем и мы. Он указывает на противоречивость и непоследовательность метода исследования, а также тоникотемпоральной теории И.В.Стеблевой³.

Проведя экспериментальные исследования и исходя из их результатов, М.Х.Бакиров основой основ стихосложения считает ритмико-интонационный строй языка и детально характеризует это явление. "Мы сами ... придерживаемся того мнения, что стихотворные системы определяются общим ритмико-интонационным строем языка, а не только одной лишь фонетикой, – пишет он. – В это понятие входят уже и фонетика, и синтаксис, и лексико-семантическая сторона языка. И самое главное, в утверждении, что "стихосложение основывается на ритмико-интонационном строе языка", полностью и верно отражается, на наш взгляд, суть проблемы. Поэтому мы за включение этого термина в наше литературоведение и широкое его употребление"⁴.

Дискутируя с М.К.Хамраевым насчет "чужеродности" арабского аруза для тюркских языков, М.Х.Бакиров пишет: "...Можно утверждать, что ни одна

¹ Хамраев М.К. Основы тюркского стихосложения. – Алма-Ата, 1963. – С. 118.

² Там же. – С. 118 – 119.

³ См.: Бакиров М.Х. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 1972. – С. 7.

⁴ Там же. – С. 15.

стихотворная система, существовавшая в истории литературы или употребляющаяся в современной поэзии того или иного народа, не может считаться чужеродной. Если в поэзию проникла та или иная ритмическая система, то это означает одновременно и наличие в ритмико-интонационном строе языка подходящей для нее почвы¹.

Из своих изысканий М.Х.Бакиров делает следующий вывод: "Признавая в данном случае факт влияния извне, мы далеки от мысли, что аруз возник на голом месте и в готовом виде. У тюркской поэзии была подходящая, благодатная почва для освоения новой системы, были ритмические предпосылки и завоевания, способные при наличии воздействия и стимулирующего фактора обрести силу и приспособиться к требованиям аруза. Вот почему тюркский аруз – это, по существу, своеобразный плод слияния арабо-персидского влияния и тюркской почвы. Наука об арузе и метрическая система – со стороны, а оплодотворившая ее почва – от самих тюрков. Таков наш взгляд"².

Таким образом, М.Х.Бакиров экспериментальным путем доказал, что так называемый тюркский аруз фактически носит не искусственный, как утверждают некоторые, а достаточно естественный характер, поскольку он основывается на типологически сходных явлениях с арабо-персидской метрикой и по существу представляет сплав собственно тюрко-татарских достижений со структурно-метрическими нормами классического аруза.

Последняя монография и докторская диссертация М.Х.Бакирова явились продолжением и образцом дальнейшего углубленного изучения проблем генезиса и древнейших форм общетюркской поэзии³. В ней автор впервые в истории науки истоки поэтического творчества древних тюрков увязывает со временем их появления на исторической арене, раскрывает генетико-эволюционные корни и историко-социальные основы их изначального поэтического творчества. Исследователь подчеркивает, что генетические корни и архаические традиции тюркской поэзии берут свое начало с эпохи пратюрков – хунно-гуннского времени и детально прослеживает ступени эволюционного развития и роста созданной пращурами тюрков поэзии. В эволюционном пути развития тюркоязычной поэзии он выделяет в основном три ступени, с соответствующей каждой из них системой жанров: 1) этап обрядово-мифологического единства, которое вошло в себя и материальную основу изначальной поэзии (труд и трудовая деятельность человека), и идеологическую и художественную ее первооснову (мифология); 2) этап выделения из родоплеменного общества индивида шамана и личности певца-поэта, т.е. выделения индивидуального творчества. В этот период хунны-пратюрки на основе собственных традиций устного слова создают свое искусство красноречия, т.е. свой институт ораторского искусства, влияние которого можно наблюдать и в языке-стиле орхоно-енисейских надписей, и в языке поэм-дастанов "Огузнаме", "Кутадгу билиг" и др.; 3) следующий качественный скачок и поворотную стадию в развитии искусства поэтического слова ученый увязывает с появлением письменности и письменной поэзии.

¹ Бакиров М.Х. Закономерности тюркского и татарского стихосложения... – С.16.

² Там же. – С. 34.

³ См.: Бакиров М.Х. Генезис и древнейшие формы общетюркской поэзии: Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. – Казань, 2000. – 96 с.

Самыми архаическими стихотворными жанрами древних тюрков в период родоплеменного общества были, считает М.Х.Бакиров, гимны и оды-алгыши, посвященные богам и сверхъестественным силам, келәү-алгыши, обрядовые диалоги-поединки, ырым-арвыши, плачи-сыктау, проклятия-каргыши, клятвы-анты, которые бытовали устно. С дальнейшим развитием первобытного общества и общественного сознания родоплеменного коллектива указанные жанры в течение веков постепенно трансформируются согласно новым условиям жизни; жанры, обращенные когда-то языческим богам и сверхъестественным силам, постепенно наполняются светским содержанием и в репертуаре тюркских певцов-чечанов возникают поэтические жанры исторического содержания: кобайыр, толгау, историческая песня и др., появляются новые жанры, такие как военные, пастушеские, любовные и лирические песни, которые бытовали в устной форме (с появлением письма, они начинают записываться). Следует допустить, что именно в этот исторический период появляется среди ораторов и народных сказителей своеобразная устная система знаний о составлении стихов. В последующем, она и является, по-видимому, основой тюркоязычной устной, а затем письменной теоретической поэтики. Дальнейшее же оформление специальной отрасли знаний о поэтических жанрах на тюркском языке уже происходило под влиянием арабской и персидско-таджикской поэтик, т.е. уже в рамках единой исламской культуры.

Таким образом, усилиями отечественных ученых были "подняты" значительные пласты истории стихосложения тюркских народов.

Г л а в а 2. Зарождение и становление тюрко-татарской теоретической поэтики

2.1. Роль арабской и персидско-таджикской классических поэтик в развитии и совершенствовании тюрко-татарской теории системы стихотворных жанров

После зарождения ислама, арабы, как известно, во второй половине VII – начале VIII вв. начали завоевание сопредельных им стран и регионов с целью распространения новой религии. В завоеванных странах они насаждали арабо-мусульманскую культуру. Наряду с исламом, в завоеванных странах распространяется и арабский язык, который вскоре становится государственным языком Арабского халифата, а в дальнейшем начинает играть и роль международного языка, языка науки и литературы. Языки же местных народностей отходят на второй план.

Арабские традиции на Востоке были настолько сильны, что в X в. и даже в течение XI в. ученые, тюрки и персы по происхождению, писали свои произведения на арабском языке. "Характерной чертой литературной продукции среднеазиатских народов этого времени, – пишет Е.Э.Бертельс, – является то, что вся она целиком на арабском языке. Местные языки, как будто, совершенно устранились"¹.

¹ Бертельс Е.Э. Литература народов Средней Азии от древнейших времен до XV в. н.э. // Новый мир. – 1939. – №6. – С. 221.

Позднее арабская власть начинает ослабевать. Аристократия местных народов, и прежде всего аристократия Ирана, видя это, начинает вести борьбу за возвращение своего прежнего положения. Так начинает возрастать роль и значение персидского языка. Феодально-дворцовые традиции теперь требуют, чтобы литературные и научные произведения писались на персидском языке. Знание персидского языка теперь служит как бы отличительной чертой аристократических слоев общества от широких масс. Узбекский ученый А. Усманов пишет: "Умение говорить и писать стихи на персидском языке превратилось в привилегию – "признак" образованности, и эта традиция сохранилась даже при газневидах и сельджуках. Именно поэтому поэты и ученые этого периода писали свои произведения на персидском языке, а не на своем родном"¹.

Но со временем положение изменилось. В.В. Бартольд пишет: "Численность и политическое могущество турок (имеется в виду тюркские народы. – А.Ш.) содействовали развитию национального самосознания, благодаря этому появилась мусульманская литература на турецком (читай: на тюркском. – А.Ш.) языке. Уже в конце XIII в. о турецком языке упоминали как о третьем литературном языке мусульманского мира, рядом с арабским и персидским"². Вместе с тем В.В. Бартольд отмечает: "Но и в то время и потом турецкая литература оставалась переводной или подражательной. На всем пространстве от Китая до Балканского полуострова и Египта турецкие писатели находились под влиянием персидских образцов"³.

Вот в таких сложных общественно-политических, культурно-языковых условиях и происходило зарождение и формирование основ теории системы стихотворных жанров тюрко-татарской поэзии.

2.1.1. Вопросы теории стихотворных жанров и их системы в трудах средневековых арабоязычных авторов

Самые первые поэтологические представления, термины, в том числе и основные приемы арабского стихосложения выработались уже в доисламский период. Творчество древнеарабских поэтов было устным. Обычай запрещал им записывать свои произведения; их стихи пелись или исполнялись под музыкальный аккомпанемент. В словесном искусстве господствовала стихотворная форма; стих рассматривался как единственное средство удержания в памяти устного предания в его подлинной форме.

Творчество древних поэтов было подчинено неписаным законам нормативной поэтики, в строгих рамках которой происходило наращивание устой-

¹ Усманов А. "Суждение о двух языках" // Родоначалник узбекской литературы: Сб. статей об Алишере Навои. – Ташкент: Изд-во Узбек. филиала АН СССР, 1940. – С.95.

² Бартольд В.В. Этнографический состав мусульманского мира. Мусульманский мир // Сочинения. Т.VI. Работы по истории ислама и Арабского халифата. – М.: Наука, 1966. – С.245.

³ Там же.

чивых поэтических фигур, эпитетов, образных и композиционных штампов: их умелое использование свидетельствовало о мастерстве и зрелости поэта. "Нормативность и традиционность древнеарабской поэзии свидетельствует о наличии определенной поэтической школы, – пишет И.М. Фильштинский. – ...Искусство слагать стихи передавалось из поколения в поколение от "мастера" к "подмастерью", от учителя к ученику"¹.

В доисламской период сложились, как утверждают ученые, следующие композиционные формы и тематические группы арабской поэзии:

1. Рифмованная проза (садж) – прозаическая речь, в которой мысль выражалась несколькими короткими фразами с рифмующимися последними слогами. Из саджа произошла простейшая метрическая форма арабского стиха – раджаз, который, в свою очередь, явился основой для всех остальных арабских поэтических размеров.

2. Кытта, или мукаттага (в переводе: "кусок", "отрывок") – небольшое стихотворение до 10 – 12 стихов с единой темой и простой композицией; оно могло быть самостоятельным произведением или "осколком" большой поэмы.

3. Риса, или марсия – похоронная элегия, представляющая собой небольшое стихотворение с простой композицией и единой фабулой. Свое происхождение марсия ведет от песен-причитаний на похоронах, которые, по ритуальному обряду, женщины племени и жены умерших или погибших в бою должны были петь у траурных носилок.

4. Жанр касыда и ее жанровые формы. Уже в доисламский период выделились следующие отдельные части касыды: а) насиб – лирическое выступление к касыде, где поэт рассказывает о былых любовных переживаниях, о страсти и ревности, описывает возлюбленную и свидания с ней; б) после насоба поэт переходил к "описаниям", т.е. к васфу, который был призван создать у слушателей определенное настроение и подвести их к основной теме. Васф – это и пейзажная лирика, и пространное изображение сражений, племенных собраний, традиционных игр, событий политической и культурной жизни; в) центральная часть касыды – фахр, т.е. самовосхваление, которое по мере упрочения средневековых сословных отношений в обществе все более уступало место нацеленному на конкретное лицо панегирику, т.е. мадху. В фахре поэт восхвалял свои подвиги и подвиги своего рода или племени, свои благородные поступки, доблесть и щедрость, хвастался знатностью своего происхождения и т.д.; г) мадх, или мадхия (восхваление, панегирик) – жанровая форма центральной части касыды. Она и генетически, и типологически тесно связана с фахром: провести грань между ними не всегда возможно. В мадхе поэт восхваляет подвиги и добродетели племенных вождей и правителей мелких аравийских княжеств; д) хамрийят – жанровая форма касыды. Это отдельные строки в касыде, посвященные вину и "застольным радостям"; е) хикма, или хикметы – афоризмы в составе касыды. Это были небольшие поэтические отступления назидательного характера.

¹ Фильштинский И.М. История арабской литературы V – начала X в. – М.: Наука, 1985. – С.37.

Эти части касыды в доисламской период, в условиях еще устного творчества, представляли собой лишь жанровые формы. Вышеуказанная композиция касыды соответствовала художественным вкусам древних арабов, которые находили в ней отражение своих чувств и переживаний. Поэтому такая касыда оставалась на протяжении многих веков классическим образцом поэмы.

После возникновения ислама, в IX в., арабский филолог Ибн Кутайба (828 – 889) в своей "Книге поэзии и поэтов" идеальную модель поэтического произведения видел в трехчастной касыде (насиб, васф и мадх) и считал возможным оценивать достоинства произведений как древних, так и новых поэтов по степени их близости к тематике, форме и композиции этого поэтического идеала. Он создал схему нормативной касыды и провозгласил обязательность (или по крайней мере желательность) строгого соблюдения указанной композиционной схемы касыды. Сформулированные Ибн Кутайбой предписания поэтам стали на многие века законом поэтического искусства. Позже, уже в период зрелого Средневековья вышеуказанные части касыды получили право на самостоятельное существование и из трехчастной касыды вычленились такие традиционные жанры классической арабской поэзии, как газель, васф, мадхия и марсия.

Со временем, с распространением письменного литературного творчества, эти нормы, установленные практикой устного творчества арабов, начинают записываться и на бумаге. В первое время вопросы поэтики рассматривались в самых различных областях знаний: в работах филологического, философско-логического, поэтического и даже религиозного характера. Поэтому теоретические предпосылки литературоведения воссоздаются из разрозненных набросков и высказываний в различных источниках разнообразного характера.

Ученые прошлого делили теорию литературы на три самостоятельные науки: 1) илм ал-аруз, трактующая вопросы метрической системы стихосложения; 2) илм ал-кафийе, объясняющая законы различных видов рифмы; 3) илм ал-бадиг, посвященная проблеме художественных приемов, фигур, жанрам и жанровым формам. Общие вопросы литературы также большей частью рассматривались в илм ал-бадиг, которая и составляла основу арабской поэтики.

В диссертации анализируются работы крупных средневековых ученых, внесших наиболее определенный вклад в разработку основ классической арабской поэтики. Подробно рассматриваются следующие трактаты арабских авторов по поэтике: "Книга об арузе"¹ Халиля ибн Ахмада (719 – 792), сборники исторических преданий Абу Убайды (728 – 825), "Выдающиеся поэты" ал-Асмаги (740 – 825 или 831), "Классы выдающихся поэтов" Ибн Саллама ал-Джумахи (758 – 846), "Книга о животных" и "Книга красот речи и показ их" ал-Джахиза (ум. в 869), "Книга доблести" Абу Таммама (804/806 – 845/846), "Книга о поэтике" Ибн ал-Му'тазза (861 – 908), "Каталог магани" Абу-

¹ Названия трудов даются в переводе на русский язык.

хилада ал-Аскари (ум. в 1005), "Доказательства неподражаемости" и "Тайны красноречия" Абулкахира Джурджани (ум. в 1089) и др.

Таким образом, в период раннего и зрелого Средневековья в арабской литературе складывалось в стройную теорию учение об идеальных поэтических моделях и образах, оформлялся поэтический канон в качестве образца для подражания. В период с X в. по XII в. на основе сформировавшегося канона в литературе становится очевидным расцвет всех жанров и жанровых форм арабской поэзии. Этот последний этап зрелого Средневековья – время наивысших художественных достижений средневековой арабской литературы и период величайших успехов "арабского классицизма". В позднесредневековый период уже начинается кризис, определивший литературный упадок: средневековый арабский поэтический канон трансформируется в мертвящее начало, стесняющую творца регламентацию, порождает шаблон, что в конечном счете приводит к застою в поэзии.

2.1.2. Вопросы теории стихотворных жанров и их системы в трудах средневековых персоязычных авторов

Истоками персидско-таджикской классической поэтики, помимо собственных традиций, явились литературно-теоретическая мысль Древней Греции и средневековая арабская поэтика. В XI в. был написан труд Ибн Сины (980 – 1037) "Фанни ши'р" ("Наука о поэзии"), основанный на поэтике Аристотеля. Исследователи отмечают, что через этот труд Ибн Сины в персидско-таджикскую поэзию и науку о литературе проник греческий элемент. Первым персоязычным трактатом, написанным на основе арабской поэтики, был труд Мухаммада ибн Умар-и Радуйани "Тарджуман ал-балага" ("Толкователь красноречия", 1114 г.). В дальнейшем это направление было развито такими персоязычными литературоведами, как Рашид ад-Дин Ватват (XII в.), Насириддин Туси (XIII в.), Шамс-и Кайс-и ар-Рази (XIII в.), Шамс-и Фахри Исфакхани (XIV в.), Камал-ад-дин Хусайин Вагиз-и Кашифи (XV в.) и др., было подытожено Атауллахом Махмуд-и Хусайни (XV в.). Ввиду того, что среди ираноязычных литераторов распространялась одна и та же мусульманская культура, что и у арабоязычных поэтов, они переняли у арабов уже известную классификацию наук о теории литературы, т.е. деление на илм ал-аруз, илм ал-кафийе и илм ал-бадиг. Поэтому в процессе формирования персоязычной илм ал-бадиг заметную роль играла арабоязычная поэтика. Однако, как отмечает Н.Ю.Чалисова, "персоязычная традиция бадиг с самого начала отличалась от арабской традиции, на базе которой она выросла, как составом фигур, так и организацией материала"¹.

В диссертации подробно рассматриваются наиболее значительные трактаты по поэтике персоязычных авторов XII – XV вв., отмечается их вклад в развитие единой арабо-персидской поэтики. Так, например, Мухаммад Радуйани

¹ Чалисова Н.Ю.: Трактат "Хадаик ас-сихр фи дакаиш аш-ши'р" Рашид ад-Дина Ватвата (Исследование): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1980. – С. 21.

яни в трактате “Тарждуман ал-балага” впервые вводит в научный оборот персидско-таджикские термины поэтики взамен арабских и иллюстративный материал берет также из персидской поэзии. Основным объектом изучения Рашид ад-Дина Ватвата в его сочинении “Сады волшебства в тонкостях поэзии” (1182 г.) являются проблемы теории бадиг, т.е. “украшения” поэтической речи. Он осуществляет перестройку системы Радуйани, установив связь между складывавшимся персидским учением о бадиг и арабской поэтологической традицией. Рассматривая связь поэтических фигур с системой поэтических жанров, Ватват основное внимание уделяет жанру панегирика, т.е. мадху. Впервые в отдельном разделе объясняет термин хаджв, т.е. сатиру; анализирует некоторые строфические формы внутри касыды, а также рубаи, мусаммат и тарджибанд. Шамс-и Кайс-и ар-Рази (первая половина XIII в.) в своем “Своде в мерах поэзии Аджамы”, посвященном изучению поэтических фигур, обстоятельно разъясняет всего 56 фигур; здесь же описывает некоторые особенности жанров касыда, газель, рубаи, кытга, месневи и мусаммат.

Проблемы поэтических жанров рассматривались также в таких трактатах персоязычных авторов XIII – XV вв., как “Критерий поэзии” Насириддина Туси (XIII в.), “Истины садов” Шарафиддина Рами (XIV в.), “Джамалов пробный камень и Абу Исхаков ключ” Шамс-и Фахри Исфакхани (XIV в.), “Тонкости стиха” Тадж ал-Халави (XIV в.), “Аруз-и Сайфи” Сайфи-и Бухараи (XV в.), “Трактат о рифме” Абдурахмана Джамии (XV в.), “Джам’-и мухтасар” Вахида Табризи (XV в.) и др. Из числа трактатов XV в. особо выделяются труды Камал-аддина Хусайин Вагиз-и Кашифи и Атауллаха Махмуд-и Хусайни.

Хусайин Вагиз-и Кашифи в трактате “Новые мысли о поэтическом искусстве” (1489 г.) классифицирует поэзию по видам, жанрам и тематике. Он обогащает существующее представление о касыде, газели, кытга, тарджибанде, впервые вводит в научный обиход понятие о жанре фард. Исчерпывающее определение дает он мусаммату; если его предшественники различали лишь два вида мусаммата, то Кашифи показывает пять видов этого жанра, а именно: мураббаг (четырёхстрочный), мухаммас (пятистрочный), мусаддас (шестистрочный), мусамман (восьмистрочный), муашшар (десятистрочный). Атауллах-и Махмуд-и Хусайни же в своих трудах охватывает все основные вопросы поэтики: теорию фигур, аруза, рифмы и стихотворных “изъянов”. Атауллах в наиболее законченном виде сформулировал и обобщил весь накопленный до него опыт теории поэтического искусства. В его трудах “Трактат о рифме” и “Художественность фигур”, наряду с исследованием способов художественного выражения и рифмы, дается характеристика таким поэтическим жанрам, как газель, рубаи, кытга, месневи, касыда, мусаммат, тарджибанд.

Таким образом, именно XV в. явился периодом окончательного формирования теоретических знаний в области поэтических жанров персидско-таджикской литературы.

Как видно, усилиями средневековых арабоязычных и ираноязычных стилистов и художников слова была сформулирована нормативная поэтика, были выработаны классические арабская и персидско-таджикская поэтики.

Ими были систематизированы и интерпретированы поэтические фигуры, жанры, жанровые формы, размеры аруза, рифмы и творческие приемы. Это говорит о том, что средневековые стиховеды необходимыми и в то же время обязательными свойствами стихотворных произведений как произведений искусства считали принципы гармонии – пропорциональное соотношение идеи, темы, жанра, ритма, рифмы, компонентов бейта и т.п.

Таким образом, в области создания стихотворных произведений в средневековый период сложилось, существовало и считалось неизменным правило, согласно которому всякий автор может приобщиться к творчеству, лишь усвоив предшествующие достижения и в полной мере опираясь на них. Свое начало такое правило, т.е. канон, берет, как известно, от ортодоксального ислама, так как ислам в качестве всеобъемлющей, универсальной религии пронизал все стороны жизни мусульманского общества и контролировал все формы идеологии. Вследствие того, что ислам распространялся и среди тюркоязычных народов, тюркоязычные литературы Средневековья, в том числе и тюрко-татарское словесное искусство, также переняли нормативную поэтику, уже сформулированную арабскими и персидско-таджикскими литературоведами.

2.2. Вопросы теории системы стихотворных жанров в трудах тюркоязычных авторов XI – XV вв. Становление тюрко-татарской теоретической поэтики

В период раннего Средневековья среди тюркоязычных народов, как уже было указано, бытовало устное стиховедение, передаваемое из уст в уста, из поколения в поколение. Этот процесс продолжался в течение определенного времени и после появления письменности. Однако со временем появляется потребность и в письменных источниках. В таких случаях тюркоязычные авторы пользовались, видимо, трактатами на арабском и персидско-таджикском языках, так как до нас не дошли сведения о бытовании в X – XIV вв. какого-либо одного трактата по поэтике на тюркских языках. Однако отсутствие таких трактатов по поэтике ни в какой степени не показывает низкий уровень развития художественно-эстетической мысли тюрко-татарского общества в средневековый период. В диссертации приводятся многочисленные примеры, показывающие высокий уровень научных знаний в период Волжской Булгарии и Золотой Орды.

Самый первый трактат по поэтике на тюркском языке, видимо, был написан лишь в конце XV в. Алишером Навои. Сам Навои в трактате “Мизан ал-авзан” (“Весы стихотворных размеров”) об этом пишет следующее: “...никто не написал книгу или трактат об арузе (на тюрки)”¹. Возможно, что Навои и был первым стиховедом из тюрков, который обобщил в своем творчестве достижения тюркской поэзии, накопленные ею за предшествующий ему период.

¹ *Навои Алишер. Мухакамат ал-лугатайн (Суждение о двух языках) // Сочинения в 10 томах. Т.10. – Ташкент, 1970. – С.240.*

Труды по стиховедению Навои носят на себе определенный отпечаток борьбы за научные и гражданские права тюркского языка. Например, его "Рисала-и му'амма" ("Трактат о логогрифах") была написана на персидском языке (1492 г.). А в следующей работе "Весы стихотворных размеров" он дает необходимые сведения об основных понятиях и терминах аруза, иллюстрирует их примерами из тюркской поэзии, тем самым превращает свой труд в ценное руководство для литераторов. В ней Навои высказал свои суждения и о поэтических жанрах и жанровых формах поэзии; описывал такие размеры народного поэтического творчества, как туюг, мустазад, тюрки, кушик и чанги, т.е. оленг. Анализируя технику стихосложения, он всегда основывался на принципе единства формы и содержания. Навои призывал своих современников серьезно заниматься и жанром месневи: создавать крупные поэтические произведения, отражающие насущные социальные проблемы той эпохи. Он высказывал свои мысли и о таких явлениях в литературе, как "таббу" и "назира".

Основное сочинение Навои о поэтических жанрах и жанровых формах тюркоязычной литературы того времени – его антология "Маджалис ан-нафаис" ("Собрание драгоценностей"). Она является первым в тюркоязычной литературе опытом составления так называемых тазкира, т.е. антологий поэзии. В ней собраны сведения всего о 459 поэтах и приведены примеры из их поэтических произведений. Особенно ценно то, что, собирая в единую книгу произведения жанров газель, рубаи, кытга, туюг, касыда, хаджа, мугамма и др., Навои анализирует их с точки зрения соответствия содержания форме. Свой анализ он сопровождает критическими замечаниями, высказывает свое мнение о том, как можно было бы улучшить тот или иной стих. Таким образом, именно в "Маджалис ан-нафаис" мы находим ценные сведения почти о всех поэтических жанрах тюркоязычной поэзии XV в. Поэтому это сочинение Навои можно считать одним из первых крупных трактатов о поэтических жанрах и жанровых формах тюркоязычной литературы XV в., написанным тюркоязычным автором.

Дальнейшую разработку проблем тюркского стиховедения мы находим в трудах Захиретдина Мухаммада Бабура (1483 – 1530). Кроме знаменитого "Бабурнаме" (1529 г.), из его научных трудов наиболее ценен "Трактат об арузе", названный им "Мухтасар". Это сочинение содержит изложение канонического аруза и характеристику некоторых особенностей применения системы аруза в поэзии на тюркском языке. Бабур, как и его предшественник Навои, был двуязычным поэтом; писал как на тюркском, так и на персидском языках, прекрасно владел теорией арабо-персидского аруза, глубоко осознал уже устоявшуюся к этому времени практику построения ритмических схем аруза на тюркоязычном материале.

Этим сочинением Бабур внес свою определенную лепту и в теорию тюркских стихотворных жанров. Он излагал здесь 6 размеров рубаи, 3 новых вида туюга, описывал размеры таких тюркских народных песен, как тархани, тюрки, кошук, оленг, анализировал отдельные метры мусаммата (мусамман, мусаддас, мураббаг), месневи и т.д. Таким образом, в "Трактате об арузе" Бабур выступает как продолжатель учения Навои об арузе.

Проделанный нами обзор литературоведческих сочинений тюркских авторов XI – XV вв. показывает, что в период с XI в. по XV в. среди тюркоязычных поэтов, наряду с устным стиховедением, бытовали и арабоязычные и ираноязычные трактаты по поэтике. А в XV – начале XVI вв. в трудах Навои и Бабура излагались нормативы различных стихотворных жанров и на тюркском языке, что явилось, в свою очередь, отражением уже сложившейся на практике тюркоязычной системы стихотворных жанров. Таким образом, мы можем утверждать, что в период зрелого Средневековья на тюркском языке появляются труды по поэтике и тюркоязычная литература вступает в период позднего Средневековья с уже сложившейся нормативной поэтикой на своем языке.

Глава 3. Зарождение и формирование системы устных поэтических жанров в татарском фольклоре

Поэтические жанры каждого народа первоначально возникают и формируются в устном народном творчестве; поэтому анализ системы поэтических жанров мы начинаем с рассмотрения жанровых особенностей произведений татарского фольклора. При этом особое внимание уделяется тому, какое взаимовлияние существовало между фольклорными поэтическими и письменными стихотворными произведениями в средневековый период.

В истории устного поэтического творчества любой нации, как известно, имеются два слоя произведений: 1) мифических повествований и 2) произведений устного народного творчества, отразивших социально-классовую дифференциацию общества. Исходя из того, что литература с самого начала не есть мифология и что литература имеет свои специфические законы, не сводимые к законам комбинирования мифологических архетипов, анализ фольклорных произведений мы начинаем не с текстов татарских мифов, что и не входит в нашу задачу, а с текстов самих фольклорных произведений. В качестве текстового материала мы использовали в основном поэтические произведения, изданные в 13-томном «Своде татарского фольклора», и лишь в отдельных случаях, по мере надобности, привлекли к анализу тексты, опубликованные в других изданиях. Анализ жанровых особенностей мы начинаем с текстов произведений обрядово-календарной поэзии, которые рассматриваются нами в качестве образцов самого древнего словесного поэтического искусства татарского народа.

3.1. Обрядово-календарная поэзия, ее жанры и жанровые формы¹

Обрядово-календарная поэзия и ее жанры были объектом изучения ученых И.Н.Надырова, Р.М.Мухаметзянова, Г.Х.Гильманова, М.Х.Бакирова и

¹ В диссертации свойства жанров фольклора анализируются детально и основательно, а здесь указываются лишь некоторые основные их особенности.

др. В их трудах¹ раскрываются историко-социальные основы и художественные особенности отдельных текстов обрядовой и игровой поэзии татарского народа. Особенно ценной является монография М.Х.Бакирова "Генезис и древнейшие формы общетюркской поэзии". Здесь автор на основе скрупулезного исследования генетико-эволюционных корней и историко-социальных основ изначального поэтического творчества древних тюрков выдвинул глубоко научную и цельную теорию о том, что обряды-ритуалы, являвшиеся своеобразным продолжением производственно-практической деятельности, а также мифология первоначально представляли собой взаимопроникающий, единый комплекс и именно этот обрядово-мифологический синкретизм и являл собой первооснову и колыбель древнейшей поэзии тюрков. В этом обрядово-мифологическом комплексе им выделяются два слоя, которые соответствуют двум историческим периодам в жизни общества: 1) обряды, связанные с охотой и скотоводством, – самый древний пласт; 2) обряды и празднества, связанные с аграрно-земледельческой деятельностью, – второй, более поздний историко-стадиальный пласт. Каждый слой порождает соответствующие ему поэтические жанры. Принимая данную классификацию, в диссертации анализируются жанровые особенности текстов следующих жанров: 1) жанра од-алгышей, т.е. восхвалений, посвященных богам и божественным силам; 2)желәү-алгышей (пожеланий, просьб-молений), исполняемых во время хозяйственно-календарных обрядов-празднеств. Здесь выделяются песни четырех циклов, соответствующих четырем сезонам года: зимний цикл, весенний цикл, летний цикл и осенний цикл; 3) йола айтеше – обрядовый диалог, ырымы (заговоры, заклинания), сыктаулар-плачи и его разновидности (погребальные плачи; плачи, посвященные оплакиванию гибели города, родной земли или народа; надмогильные плачи; плачи-причитания невесты), каргыши-проклятия, анты-клятвы и гимны. Из анализа мы приходим к следующим выводам:

1. Устные произведения обрядово-календарной поэзии древних тюрков, жанры и жанровые разновидности этой поэзии явились самыми древними образцами обрядово-мифологического синкретизма. Они характеризуются жанровым и видовым многообразием.

2. Рассмотренные жанры и жанровые разновидности обрядово-календарной поэзии древних тюрков явились той почвой, из которой впоследствии зарождались и формировались уже письменные стихотворные жанры и жанровые формы.

3. В дошедших до нас текстах различных жанров устной обрядово-календарной поэзии древних тюрков мы обнаруживаем зародыши следующих поэтических жанров и жанровых форм тюркоязычной письменной поэзии:

¹ См.: *Надиров И.* Татар халкының йола поэзиясе, уен җырлары, бию такмаклары // Татар халык ыжаты. Йола һәм уен җырлары. – Казан: Тат.кит.нәшр., 1980. – 5–30 б.; *Мөхәммәтҗанов Р.М.* Татар халкының авыз ыжаты. Программа / Югары уку йортларының татар теле һәм әдәбияты бүлекләре өчен. – Уфа, 1980. – 3–30 б.; *Гыйльманов Г.* Татар мифлары. – Казан: Тат.кит.нәшр., 1 китап. – 1996. – Б. 373; 2 китап – 1999. – Б.421; *Бакиров М.Х.* Шигърият бишеге. Гомумтөрки поэзиянең яралуы һәм иң борынгы формалары. – Казан: Мәгариф, 2001. – Б. 343.

- зародыши касыды и мадхии – в текстах од-алгышей и гимнов;
- зародыши жанра марсии – в текстах погребальных плачей;
- зародыши жанра исторических песен – в текстах плачей, посвященных оплакиванию гибели города Кашана;
- зародыш жанра муназаре – в текстах обрядовых диалогов (йола әйтеше);
- форму обрамления и зародыши строфических форм тарджибанда, таркибанда и туюга – в текстах келәү-алгышей.

4. В области метрики – самый древний метрический размер 7-7-7-7 встречается в текстах келәү-алгышей, обрядовых диалогов, сыктаулар и редко – в текстах плачей-причитаний невесты. Кроме этого, часто встречаются размеры: 7-7-7-6, 8-7-8-7, 8-8-8-8 и др.

5. В области рифмы – монорим встречается в текстах келәү-алгышей, обрядовых диалогов и плачей (сыктаулар). Рифму типа мураббаг мы видим в текстах келәү-алгышей и обрядовых диалогов. Рифма абав встречается в текстах различных разновидностей плачей (сыктаулар). Встречаются и другие типы рифм.

6. Из поэтических тропов: а) употребление редифа мы видим в текстах келәү-алгышей и каргышей; б) употребление анафоры и эпифоры – в текстах келәү-алгышей и заклинаний (ырымов); в) употребление рефрена, риторических вопросов и обращений – в текстах плачей-причитаний невесты.

3.2. Эпосы-дастаны

Дастан является одним из самых сложных жанров фольклора. Татарские дастаны были объектом изучения В.В.Радлова, Г.Ибрагимова, А.Саади, Х.Ярми, Н.Исанбета, Ф.В.Ахметовой, И.Н.Надырова, Ф.И.Урманчеева, М.А.Усманова, М.Х.Бакирова, Г.Х.Гильманова, Х.Ю.Миннегулова и др.¹

В фольклоре тюркских народов термин “дастан” обычно употреблялся для обозначения произведений народного эпоса. Иногда термины “дастан” и “эпос” употреблялись параллельно. В наше время термин “дастан”, хотя он в течение веков и претерпел определенную эволюцию, употребляется в широком смысле. Ф.Ахметова отмечает, что термин “дастан” и сегодня вмещает в себя следующие значения: эпические произведения, созданные коллективным творчеством; устные варианты произведений средневековой литературы; произведения, некогда созданные в целях изложения реальных событий, но затем ставшие произведениями фольклора². В татарском литературоведении встречаются случаи, когда в термин “дастан” вложены следующие смыслы: “героического эпоса”³, “поэтизированной летописи народной истории”⁴, “сти-

¹ Обширный список научной литературы, посвященной исследуемой проблеме, приводится в библиографической части диссертации.

² См.: *Әхмәтова Ф.* Татар халык дастаннары // Татар халык иҗаты. Дастаннар. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1984. – 5 – 28 б.

³ См.: *Халиков А. Х.* Татар халкының килеп чыгышы. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1974. – 19 б.

⁴ См.: *Галиуллин Т.Н.* Еллар юлга чакыра. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1975. –102 б.

хотворная кысса"¹, "вообще литературных произведений Средневековья" и др. Ш.Марджани, например, данный термин употреблял в значении "изложение об истории"².

В диссертации подробно рассматриваются вопросы зарождения, формирования и бытования устных и письменных татарских дастанов, определяется место дастана среди исторически стоящих рядом жанров татарского фольклора, указываются следующие особенности этого жанра:

1. Большинство татарских дастанов является вариантами общетюркских народных эпосов. Например, дастаны "Күр (Гүр) улы", "Алпамша", "Ак күбәк", "Йиртөшлек" и др.

2. У предков современных татар, как и у других тюркских народов, в средние века существовал институт чичанов, т.е. народных жырау-сказителей. Чичаны обладали проницательной памятью, помнили большой запас народных изречений, пословиц и поговорок. Они создавали стихи и непрерывно пели их под аккомпанемент музыкальных инструментов. Н.Исанбет подмечает, что в творчестве древних чичанов имел место своеобразный жанр "сарын", вмещающий в себя свойства и народного дастана и народных пословиц. "Как поэт, он (т.е. чичан. – А.Ш.) создает песню, эпос-дастан, а как мудрец он рассказывает глубокомысленное стихотворение, мудрые слова, – указывает он. – Для этого он использует древние пословицы: он знает удивительно большое количество пословиц. Подобные друг другу пословицы он выстраивает в стройный ряд и превращает их в сильные аргументы определенного сюжета дастана. При этом он и сам создает новые пословицы указанного типа. Таким образом, из пословиц создается совершенно новый жанр фольклора"³.

Приведем пример из одного средневекового текста "сарын":

*Агачның башын киссәң, төбе калыр,
Икенең бере үлсә, бере калыр,
Ялгызның бере үлсә, кеме калыр?
Мөнгән аты, кигән киеме яуга калыр.*

(Если верхушку дерева отрезать, пень останется /Если один из двух умрет, один останется /Если одиночка умрет, кто останется? /Его верховая лошадь, одежда неприятелю останется).

Обычай импровизации под музыку произведений жанра сарын до последнего времени сохранился у народных поэтов тех тюркских народов, которые вели кочевой образ жизни (у казахов, киргизов и др.). А у татар, ввиду раннего перехода их предков к оседлому образу жизни, к раннему строительству городов и быстрого роста письменной литературы, обычай создания произведений жанра сарын рано пошел на убыль и стал забываться. Вместо

¹ См.: Миңнегулов Х.Ю. Сәйф Сараи. Тормышы һәм иҗаты. – Казан ун-ты нәшр., 1976. – 118 б.

² См.: Марҗани Ш. Мөстафадел-әхбар фи әхвали Казан вә Болгар. – Казан. – 1 ж. – 1885. – 7 б.

³ Исәнбәт Н. Татар халык мәкальләре. 3 томда. Т.1. – Казан: Тат. кит. нәшр, 1959. – 67 б.

него возник обычай записывания творений народных сказителей на бумагу и, в связи с этим, начали развиваться книжные традиции. Татарские варианты общетюркских эпических произведений отличаются от вариантов других тюркских народов именно преобладанием в них книжных традиций.

Традиции творчества средневековых народных чичанов продолжались и в новое время: в XIX в. некоторые поэты-чичаны создавали свои произведения на основе известных общетюркских дастанов. Это – поэт Багави, автор поэмы-дастана “Буз джигит”, Фахретдин бин Мифтахетдин – автор поэм-кысса “Саитбатгал”, “Джиханшах и Шамсебану”, “Шахмаран”; Маулекай Юмачиков – “Шахсенем и Гариб”, Ахмет Уразаев-Курмаши – “Тахир и Зухра” и др. Это является примером тесной взаимосвязи и взаимообогащения устной народной и индивидуальной письменной поэзии.

3. Наблюдается “смывание” жанровых границ дастана из-за тесной взаимосвязи его с другими, исторически стоящими рядом жанрами татарского фольклора. Это “смывание” в дастанах отражается по-разному. Например, татарские дастаны, исходя из их тематики, функций, поэтических особенностей и особенностей исполнения делятся на три группы: 1) сказания об алыпах, т.е. о богатырях; 2) исторические дастаны; 3) дастаны о любви.

“Смывание” жанровых границ в сказаниях об алыпах, т.е. в самой архаической разновидности героических эпосов, отражается в их близости к жанру сказок и особенно к такой их разновидности, как сказка о богатырях. Стихотворные отрывки, бытующие в “ткани” исторических дастанов и сохранившие даже свои мелодии, приближают эти дастаны к историческим песням и историческим байтам. Дастаны о любви являются лиро-эпическими и лирико-философскими произведениями. В них особо сильно проявляются книжные традиции, поэтому они с самого начала распространялись и устно, и письменно. Через определенное время они проявляют склонность к превращению в другие жанры – в сказку, в легенду, в песню “айтыш” и др. М.А.Усманов отмечает, что у дастана “Туляк-Сусылу” иногда встречаются татарские и башкирские версии в виде народных сказок¹, а современная песня-“айтыш” “Хан кызы” является лишь отрывком некогда бывшего, но теперь неизвестного татарского дастана о любви².

4. В дастанах имеет широкое распространение форма чередования прозы и стиха. Если рассмотреть тексты дастанов в последовательности: сказания об алыпах – исторические дастаны – дастаны о любви, то доля стихотворной части и ее идейно-эстетическая нагрузка в текстах дастанов имеет тенденцию к увеличению от сказаний об алыпах к дастанам о любви. В текстах сказаний об алыпах преобладает прозаическая часть, а стихотворная часть приводится довольно редко.

5. Проза в сказаниях об алыпах имеет более или менее ритмизованный характер; в ней можно встретить даже явления внутренней и внешней риф-

¹ См.: *Госманов Миркасыйм*. Каурый каләм эзеннен: Археограф язмалары. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1984. – 164 б.

² См.: там же. – 165 б.

мы. Например, “Ата юкта ата булдың, инә юкта инә булдың” (“Мешәк алып”). Эта проза в определенной степени приближается к стиху. Примеры “садж” имеются в текстах многих дастанов.

6. Среди исторических дастанов можно встретить: а) изложенные только прозой (“Жик мәргән”, “Урак белән Мамай”); б) изложенные полностью стихами (“Мәргәннәр жыруы”, “Бурихан”, “Картлар жыруы”, “Аерылу жыруы”, “Идегәй”); в) изложенные в форме чередования прозы и стиха (“Хикәйте Гыйса углы Амәт”, “Чура батыр хикәяте”).

7. Дастаны же о любви все изложены вперемежку прозы со стихами. Однако заметим: речи влюбленных персонажей чаще излагаются в форме жанра газель; например, речи Лейли и Меджнуна, а также Тахира и Зухры в одноименных дастанах о любви. В дастанах о любви имеются случаи проникновения в текст таких “книжных” поэтических жанров, как рубаи, туюг и др. (дастаны “Лейла и Меджнун”, “Тахир и Зухра”, “Шахсенем и Гариб” и др.).

В стихотворных текстах дастанов часто употребляются редифы, параллелизмы, аллитерации, аллегии, расширенные эпитеты, гиперболы и другие художественные средства.

3.3. Стихотворные отрывки в составе сказок

В текстах татарских сказок стихотворная часть встречается в основном в двух случаях:

1) в изложении событий – ритмизованная речь, т.е. садж; она имеет место в традиционных формулах текста. Эти формулы неизменно или с небольшими изменениями перекочевывают из одной сказки в другую. Л.Замалетдинов выделяет всего три группы традиционных формул: 1) инициальные формулы, которые обычно бывают в начале сказок (например, “Борын-борын заманда, кәжә команда, саескан сотник, үрдәк урядник булган заманда булган ди, яшәгән ди...”); 2) медиальные формулы, имеющие место в середине текста (например, “Көн китәләр, төн китәләр, ай китәләр, ел китәләр болар, бер саплам жир китәләр...”); 3) финальные формулы, завершающие текст сказок (например, “Ун көн уен иттеләр, кырык көн туен иттеләр. Сый-хәрмәт шәп булды, тамак кына туймады”)¹;

2) в речи персонажей встречаются отдельные стихи в виде частушек, песен, рифмованных пословиц и поговорок, загадок и др. В них часто употребляются такие изобразительные средства, как параллелизмы, эпитеты, сравнения, метафоры, метонимии, перифразы, гиперболы и др.

Как видно, татарский народ и в сказках, казалось бы в одном из самых прозаических жанров, активно применял поэтические тексты. Эти отрывки по своим формальным признакам примыкают к стихотворным частям текстов татарских дастанов, особенно, сказаний об алыпях и исторических дастанов; при детальном их сопоставлении можно найти много общих моментов между ними.

¹ См.: *Жамалетдинов Л.* Тылсымлы әкиятләр // Татар халык иҗаты. Әкиятләр. Икенче китап. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1978. – 22 б.

3.4. Баллады

В средневековый период ни в устной поэзии, ни в письменной тюрко-татарской литературе термина “баллада” не существовало. Этот термин заимствован в татарскую литературу лишь в начале XX в. из западноевропейских и русской литератур. И изучение этого жанра началось только в первой половине XX в.

Баллада принадлежит к самым ярким жанрам мировой литературы. Считается, что баллада как жанр возникла в средние века. Истоки же литературной письменной баллады у каждого народа, как известно, примыкают к устной народной балладе.

По жанру татарской баллады имеются исследования Т.Н.Галиуллина, М.Х.Бакирова, Г.Х.Гильманова; отдельные мысли высказаны Х.У.Усмановым, Н.Г.Юзиевым, Г.М.Халитовым и др. Возникновение татарской народной баллады исследователи рассматривают в тесной связи с зарождением баитов, дастанов и сыктаулар (похоронных плачей)¹. Формирование письменной баллады также увязывается с жанровыми свойствами этих жанров.

Исследователи указывают лишь на два текста баллад, дошедших до нас с средних веков: “Сак-Сок” и “Ана һәм уғыл дастаны” (“Дастан о матери и сыне”). “Очень малое количество балладных текстов, дошедших через столетия, не должно удивлять нас, – пишет Г.Х.Гильманов. – Малоизвестность баллад в наши дни объясняется еще тем, что она в основном являлась устным поэтическим жанром. В отличие от них, баиты распространялись и письменным путем”².

В диссертации подробно анализируются жанровые особенности текстов указанных баллад. Наряду с их идейно-тематическими особенностями, выявляются и следующие формальные признаки:

- 1) все они имеют рифму месневи. Это показывает, что народ в произведениях эпического характера использовал в основном парную рифму;
- 2) в текстах употребляются различные метрические размеры: 10-10 (текст первого варианта “Сак-Сок”), 11-11 (текст “Ана һәм уғыл дастаны”), 14-14 (текст второго варианта “Сак-Сок”).

Наши наблюдения показывают, что между жанрами баллады, баитов и отчасти дастанов в период раннего Средневековья невозможно было провести четких границ: они имели синкретическую природу. А оформление их в качестве отдельных самостоятельных жанров фольклора происходило уже в период зрелого Средневековья.

3.5. Жанр песни и его разновидности

На зарождение и формирование письменных стихотворных жанров значительное влияние оказали татарские народные песни. Песня является од-

¹ См.: Гильманов Г.Х. Татарская баллада (Истоки и этапы развития). – Казань: Татар. кн. изд-во, 1989. – С. 192.

² Там же. – С. 88.

ним из самых распространенных и наиболее исследованных жанров татарского фольклора. По этому жанру имеются работы и высказывания К. Насыри, Г.Тукая, Х.Ярми, Дж.Файзи, И.Н.Надырова, М.С.Магдиева, А.Г.Яхина, М.Х.Бакирова и др. В них исследуются генезис, структура, функции и другие особенности данного жанра. Однако аспекты взаимоотношений устных народных песен и письменных поэтических произведений индивидуального творчества в них рассматриваются лишь частично.

Исходя из особенностей структуры и функций средневековой устной народной песни выделяются две ее разновидности: 1) лирические песни и 2) исторические песни.

Лирические песни. В диссертации анализируются тематика татарских народных лирических песен, прослеживается как и каким образом в недрах устных лирических песен появляются поэтические формы с рифмовкой аааа и ааба, которые впоследствии становятся основой для формирования в письменной поэзии стихотворных форм туюг и мураббаг. Отмечается, что в текстах лирических песен народ охотно применял такие поэтические средства, как анафора, эпифора, градация, инверсия, параллелизмы и многие другие.

С давних времен лирические песни-четверостишия были благодатным источником для татарских поэтов и писателей. Именно в народном песенном творчестве впервые возникли многие традиционные образы, поэтические тропы, изобразительные средства письменной литературы. В работе Н.Ш.Хисамова, например, приведены убедительные примеры влияния народных песен на творчество болгаро-татарского поэта Кул Гали и на его поэму "Кысса-и Йусуф"¹. Такое же благотворное влияние народной лирической песни испытывали в своем творчестве Рабгузи, Кутб, Хорезми, Х.Кятиб, С.Сараи, У.Камал и другие поэты, жившие и творившие в период зрелого Средневековья.

Исторические песни. Жанр исторических песен соединяет в себе в единое целое и эпические, и лирические традиции; он находится между жанрами, с одной стороны, дастанов и исторических байтов, с другой – лирических песен. Такая сложная специфика исторических песен стала причиной того, что исследование их поэтики началось лишь в 60-е годы XX в.

До нас дошли тексты исторических песен "Болгар ятимэлэре", "Кашан жыры", "Тәвеш мәргән", "Карят батыр" и др., в которых ярко проступают свойства, характерные и для лирических песен, и для героического эпоса. Ф.И.Урманчеев характеризует их своеобразной стихотворной формой, стихотворным мостом между героическим эпосом и историческими песнями, т.е. произведениями, помогающими выяснять период формирования жанра исторических песен.

Анализ показывает, что в текстах исторических песен встречаются, наряду с популярными в фольклоре поэтическими формами, и довольно редкие строфические формы мусаллас и таркиббанд. Тексты имеют в основном монорим, и очень редко – рифму ааба. Они имеют размер в 8-8. Это еще раз

¹ См.: *Хисамов Н.Ш. Поэма "Кысса-и Йусуф" Кул Али. Анализ источников сюжета и авторского творчества.* – М.: Наука, 1979. – 254 с.

подтверждает популярность указанных стихотворных размеров и рифм в средневековой татарской устной и письменной поэзии.

3.6. Баиты

Баиты являются специфическим жанром, свойственным лишь фольклору татарского и башкирского народов. Они представляют собой лиро-эпический жанр. Эпическое в большинстве баитов является, как указывает М.Х. Бакиров, формой выражения трагического содержания, т.е. формой отображения драматических событий. Лирическое же начало в баитах своими корнями восходит, с одной стороны, к элементам лиризма дастанов, баллад и исторических песен, а с другой – к лиризму древних лирических песен¹.

Окончательное сложение баитов в качестве самостоятельного жанра относится примерно к периоду Казанского ханства, т.е. к XV – XVI вв. Самые древние их образцы рождались на стыке фольклорных и письменных традиций народа. И бытовали они среди народа и в устной, и в письменной формах. Баиты, как правило, пишутся двустушиями, т.е. бейтами. В большинстве случаев в них употребляется рифмовка месневи, характерная для поэтических произведений с эпическим содержанием. Баиты, написанные четверостишиями, встречаются реже: например, “Баит о Казани”, приблизительно датируемый XVI в. Эти строфы, видимо, рождались под влиянием народных лирических и исторических песен. Текст данного баита обычно пишут в форме двухстрочных бейтов (14-16); а М.Х. Бакиров приводит их в четырехстрочной форме (7-7-8-7 и 7-7-7-7). Система рифмовки этого баита – ааба, что характерно для жанра рубай в письменной поэзии.

Таким образом, и баиты, являясь жанром, бытовавшим в устно-письменной форме, играли определенную роль в формировании и становлении некоторых письменных стихотворных жанров Средневековья.

3.7. Мунаджаты

Мунаджат – один из самых распространенных жанров татарского фольклора, тесно связанный с письменной литературой и поэтому бытующий среди народа в устно-письменном виде. Сбор текстов и изучение мунаджатов начались лишь в последние десятилетия, так как в советское время существовало одностороннее мнение о том, что идейно-тематическое содержание татарских мунаджатов религиозное. В последнее время появились работы о мунаджатах Н.Шарифуллиной, Р.Ф. Ягфарова, Р.А. Исхаковой-Вамбы, Х.Ю. Миннегулова; некоторые мысли о мунаджатах имеются в трудах А.Г. Яхина.

В основе данного жанра лежит, также как и в баите, трагическое начало; но, в отличие от баита, трагическое в нем выражается в мотиве разлуки: раз-

¹ См.: Бакиров М.А. Үзенчәлекле жанр буларак бәетләр // Яхин А.Г., Бакиров М.Х. Фольклор жанрларын система итеп тикшерү тәҗрибәсе. – Казан ун-ты нәшр., 1979. –102 – 105 б.

лука с Родиной, разлука матери со своим ребенком, предстоящая разлука человека с жизнью и т.д. Существует генетическая связь мунаджатов с древней народной мелодией: каждый мунаджат исполнялся в прошлом и теперь исполняется под определенную мелодию. Музыковед Н.Шарифуллина размеры и ритмику мелодий татарских мунаджатов сопоставляла с особенностями мелодий песен арабских и других тюркских народов, проживавших в прошлом в тесных экономических и культурных связях с Волжской Булгарией. Она пришла к выводу, что "мунаджаты являются неотъемлемой частью татарской музыкальной культуры, которая впитала в себя древние, еще доисламские традиции песенной культуры нашего народа"¹.

Формирование жанра мунаджатов шло в тесной связи с развитием таких жанров татарского словесного и музыкального фольклора, как народная мелодия, лирические песни, баиты, исторические песни и др. Со временем идейно-тематический диапазон мунаджатов расширился: появились мунаджаты и светского содержания. В результате завершилось формирование современного варианта жанра мунаджат, который вобрал в себя свойства древней народной мелодии, стихотворных произведений религиозного содержания, лирических песен, баитов и других поэтических жанров.

Существует тесная, органическая связь между устными мунаджатами с книжными традициями народа. Устные и письменные формы татарских мунаджатов до такой степени срослись друг с другом, что трудно и даже невозможно рассматривать их отдельно друг от друга; как при зарождении, так и в настоящее время мунаджаты бытуют среди народа чаще в письменной форме. Имеются также мунаджаты, написанные отдельными поэтами, такими как Хорезми, С.Сараи, У.Камал и др., а также и неизвестными авторами. Мунаджаты последнего времени созданы на примере древних текстов этого жанра.

Идейно-тематический диапазон мунаджатов довольно широк. В них находят отражение и интимные чувства, и переживания лирического героя, и многие общественные, социальные и философские проблемы.

Когда анализируешь поэтику текстов мунаджатов, перед нами во всем своем величии раскрывается поэтический талант татарского народа: невольно поражаешься тому разнообразию стихотворных форм и поэтических приемов, которыми пользовался народ при создании произведений этого жанра. Так, мунаджаты создавались в различных стихотворных жанрах и жанровых формах: газели, месневи, муназаре и др. Среди них имеются замечательные образцы таких строфических форм, как мураббаг, тарджибанд, таркиббанд, рубаи, мусаллас и др. Народ часто использовал такие поэтические фигуры, как анафора, эпифора, параллелизмы, антитеза и т.д. Многие из них написаны арузом.

В диссертации на многочисленных примерах анализируются жанровые строфические особенности текстов мунаджатов.

Как видим, мунаджат, будучи лиро-эпическим жанром, бытовавшим в течение веков параллельно письменной поэзии, внес свою значительную леп-

¹ Шарифуллина Н. Мөнәжәтләр // Социалистик Татарстан. – 1979. – 18 сент.

ту в процесс формирования и совершенствования многих стихотворных жанров и жанровых форм письменной литературы.

3.8. Афористические жанры

Большое место в третьей главе диссертации занимает анализ внутренней структуры, поэтических и жанровых особенностей текстов так называемых афористических жанров татарского фольклора, в первую очередь, пословиц и загадок. Анализ показывает, что народ в текстах пословиц охотно использовал синтаксические параллелизмы, антитезу, аллитерации и другие художественные средства, которые впоследствии проникают и в письменное творчество поэтов. Такое же явление мы наблюдаем и в текстах многочисленных загадок. Помимо этого, в аспекте использования народом рифмованной речи в работе рассматривались тексты таких "малых" жанров фольклора, как поговорки, приметы, шуточные ответы, поверья и присловья.

На основе анализа жанровых особенностей произведений татарского фольклора можно сделать следующие выводы:

1. В средневековый период у татар Поволжья и Приуралья сформировалась целостная система устных поэтических жанров, жанровых и строфических форм. Эта система явилась составной частью, т.е. одним из элементов более обширной системы — системы всех фольклорных жанров татарского народа.

2. В структуре данной системы в период раннего Средневековья особо выделяются жанры и жанровые формы обрядово-календарной поэзии, эпосы-дастаны, баллады, лирические и исторические песни, пословицы, загадки и другие жанры афористического творчества. Формирование и становление жанров баитов и мунаджатов относятся к периоду зрелого Средневековья.

3. Из функциональных особенностей жанров данной системы можно указать следующее: поэтические жанры фольклора имеют многослойный и разнородный характер. Они, будучи отражением духовной жизни народа, в разные исторические периоды выполняли различные функции, отвечали различным потребностям, стремлениям народа. Для древнейших времен фольклор являлся единственным источником познания истории народа и его общественного сознания — в этот период у поэтических жанров преобладали обрядовая и образно-познавательная функции. Со временем к ним присоединяется и дидактическая функция. В более поздние времена они становятся выражением и идеологических, и эстетических представлений народа. В связи с этим в более поздние времена устные поэтические произведения начинают выполнять и эстетико-художественную, и дидактико-воспитательную функции.

4. В средневековый период поэтические жанры фольклора имели синкретический характер, т.е. происходило взаимопроникновение свойств устных (иногда и стихотворных, и прозаических) произведений фольклора. Следует указать на синкретизм произведений жанров дастанов, сказок, баллад, баи-

тов и др. В период зрелого Средневековья из-за сращения отдельных свойств дастанов и пословиц в устах импровизаторов-чичанов сформировался своеобразный, свойственный лишь тюркоязычным народам, жанр сарын (тулгау). Бытовали также фольклорные произведения типа "загадка-сказка", "загадка-шутка". Имело место чисто механическое вкрапливание рифмованных пословиц и поговорок в "ткань" дастанов, сказок, песен, басен и др., а лирических песен – в "ткань" прозаических дастанов, сказок, легенд и др. В устных повествовательных жанрах использовалась рифмованная поэтическая речь, т.е. саж; это мы видим в текстах сказок, сказаний об алыпях и др..

5. В период зрелого Средневековья в связи с постепенным "прояснением" жанровых границ устных поэтических творений народа идет постепенный процесс разложения первоначального синкретического характера этих произведений. Появляются более четкие границы между жанрами устного народного творчества. Именно в этот период происходит формирование жанров баитов и мунаджатов.

6. С появлением письменности и началом индивидуального творчества поэтов начинается тесная взаимосвязь между устными народными и письменными поэтическими произведениями индивидуального творчества, что выражается во взаимосвязи и взаимопроникновении жанров фольклора и письменной литературы. Такая взаимосвязь продолжается в течение всего периода Средневековья. Мы видим, например, проникновение жанров газели, рубаи и туюг в тексты дастанов о любви (дастаны "Лейла и Меджун", "Тагир и Зухра" и др.) и в тексты мунаджатов. Появляются произведения типа "пословица-муназаре", "загадка-муназаре", "загадка-туюг" и др.

7. В устных поэтических произведениях народ употреблял различные жанровые и строфические формы. Имеются тексты мунаджатов, изложенные в формах газели, касыды, муназаре, в строфических формах месневи, рубаи, мусалласа, мураббага, тарджибанда и др. Форма туюг встречается в произведениях обрядово-календарной поэзии, форма таркиббанд – в исторических песнях и в пословицах.

8. В устных поэтических произведениях татарский народ использовал различные стихотворные размеры. В более древних жанрах это – семислоговый размер. В более поздние времена используются размеры 8-8-8-8, 11-11-11-11, 12-12-12-12 и др.

9. В устных поэтических произведениях применяются многие художественные средства, такие как анафора, эпифора, редиф и его разновидность хаджиб, параллелизмы, антитеза и др.

10. Указанные устные поэтические жанры, жанровые и строфические формы, а также употреблявшиеся в них художественные средства возникли на основе поэтики, выработанной коллективно, т.е. на основе устного стиховедения татарского народа.

11. Вышеизложенный анализ еще раз подтверждает, что произведения устного народного творчества явились неиссякаемым источником для индивидуального творчества тюрко-татарских поэтов в течение всего средневекового периода.

Глава 4. Становление и функционирование системы тюрко-татарских стихотворных жанров в индивидуальном письменном творчестве

Совокупность стихотворных жанров в средневековой письменной тюрко-татарской литературе в работе рассматривается в виде единой системы. А любая система как целостность имеет свои элементы, которые тесно взаимосвязаны друг с другом и выступают по отношению к окружающим условиям и другим системам как нечто единое. В качестве элементов данной системы рассматриваются отдельно взятые стихотворные жанры и жанровые формы.

Хронологические рамки наших исследований в данной главе охватывают период примерно с VIII в. до XV в., включая в себе тем самым периоды раннего и классического Средневековья. При этом тюрко-татарскую литературу Булгарского и Золотоордынского периодов мы рассматриваем в качестве органического элемента таких более широких явлений, как "средневековая восточная литература" и "средневековая общетюркская литература".

Историю древнетюркской поэзии мы условно разделяем на два периода: 1) доисламский и 2) после принятия ислама.

4.1. Доисламский период

Известно, что древние тюрки, имеющие языческие и мифологические представления о внешнем мире и придерживающиеся еще многобожества, с течением времени начинают тяготеть к единобожию. Так оформляется у них представление о верховном, главном и едином боге. Со временем тюркоязычные племена, проживавшие на различных территориях, вовлекаются в различные религии: тенгрианство, буддизм, манихейство, несторианство и др. В этот период их устная и письменная поэзия питаются от этих религий и, таким образом, основываются на собственных, не похожих друг на друга традициях. В связи с этим они используют и различные алфавиты.

Все уцелевшие поэтические тексты тюркских народностей доисламского времени исследователями разделяются на отдельные группы, связанные с различными религиями. В их работах указывается наличие в них зародышей следующих поэтических жанров и жанровых форм: а) в текстах, связанных с тенгрианством (в орхоно-енисейских памятниках) – заготовки-образцы поэтической речи и рифмованной прозы (садж); б) в текстах, связанных с буддизмом – образцы гимнов, од-алгышей, жанра плача-сыктау, пейзажной лирики и др.; в) в текстах, связанных с манихейством – гимны, покаянные молитвы; г) в текстах, связанных с христианством – образцы религиозных гимнов и др.¹ На основе изучения этих текстов мы приходим к выводу, что в доисламский период в тюркоязычной поэзии были заложены основы отдельных стихотворных жанров и жанровых форм.

¹ См.: Бакиров М.Х. Генезис и древнейшие формы общетюркской поэзии. – С. 61 – 69.

Стихотворные отрывки из "Дивана лугатит-тюрк" М.Кашгари (1074 г.) исследователями относятся в основном также к доисламскому периоду. Эти отрывки уже представляют собой следующий, наиболее развитый этап в эволюционном пути тюркских стихотворных жанров, тематических групп и строфических форм. В диссертации подробно анализируются жанровые особенности стихотворных отрывков из "Дивана" Кашгари. Отмечается, что хотя М.Кашгари и Ю.Баласагуни были современниками, стихотворный материал в их книгах относится к двум эпохам: тексты, зафиксированные Кашгари, относятся не только к началу XI в., но и к более древним временам, тогда как "Кутадгу билиг" является произведением точно 70-х годов XI в. "Если в "Диване" Кашгари заканчивается одна эпоха развития тюркского стиха, – указывает Х.У.Усманов, – то в "Кутадгу билиг" Баласагуни начинается вторая эпоха развития того же стиха"¹. "Диван" Кашгари мы рассматриваем в качестве своеобразной антологии, которая как бы "подводит итог" многовековому пути зарождения, становления и развития тюркских стихотворных форм доисламского времени. В нем представлены многие жанровые формы поэзии древних тюрков; причем в некоторых из них жанровые признаки окончательно еще не установлены.

Из стихотворных отрывков "Дивана" Кашгари открывается довольно широкая тематика тюркской поэзии доисламского времени (некоторые из них, как указывают исследователи, возникли уже после принятия ислама). Среди них имеются фрагменты произведений эпического характера, образцы пейзажной, интимной лирики, жанров мадхии, марсии, муназаре, стихи дидактического, сатирического, мистического содержания и т.д. В плане стихотворных жанровых форм среди них имеются находящиеся на стадии становления формы муназаре, философской касыды и др.; встречаются и монорим, и четверостишия с различными вариациями рифм, а также рифмы с редифом.

Анализ художественных особенностей стихотворных текстов из "Дивана" Кашгари показывает, что сложившиеся или находящиеся в процессе оформления стихотворные жанры и жанровые формы древнетюркской литературы следует рассматривать не как хаотический конгломерат и не как кучу или скопление однотипных явлений, а как единую систему, как живой организм, который имеет свои стадии возникновения, развития и перехода из одного качественного состояния в иное. Мы рассматриваем их в качестве первого структурного уровня только еще организующейся системы стихотворных жанров древнетюркской письменной литературы, которая будет развиваться и обогащаться после принятия ислама, вовлекаясь во взаимодействие с системами жанров арабской и персидско-таджикской литератур.

Укажем на следующие особенности данной системы: 1) поэтические произведения этого периода находятся в сложных отношениях взаимопроникновения: в них наблюдаются смещение и неустановленность четких границ между жанрами; 2) стихотворные произведения данного периода имеют синкретический характер. В связи с этим они выполняют различные функции: обрядовую, образно-познавательную, дидактическую, агитационную и т.д.

¹ *Госман Хатип*. Шигыр тәзелеше. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1975. – 90 б.

4.2. Исламский период

Принятие ислама тюркоязычными племенами, проживающими на обширной территории Евразии вообще, и объявление ислама государственной религией Волжской Булгарии (922 г.) и Караханидского государства (960 г.), в частности, имели огромное историческое значение: 1) консолидировали людей различных вероисповеданий в единое целое, т.е. вокруг идеологии ислама; 2) заменили прежнее руническое письмо арабским, тем самым приобщили всю образованную часть общества к прогрессивной в то время исламской культуре; 3) в области письменной поэзии – после принятия ислама расширилась тематика стихотворных произведений. Если до ислама тюркоязычные поэты, ввиду того, что они придерживались различных религий, в своих стихах выражали их мотивы, то теперь они стали служить новой идеологии – идеологии ислама, стали выражать идеи единого Бога ислама – Аллаха. Поэзия становится в определенной степени “рупором” в деле распространения и упрочения устоев ислама; 4) в области поэтических жанров – появилась возможность для более интенсивных взаимосвязей в области стихотворных жанров и жанровых форм между письменной тюркоязычной и письменными арабоязычной и персоязычной поэзиями. Многие термины поэтических жанров и строфических форм тюркскими поэтами были заимствованы у арабской поэзии, которая уже в X – XII вв. достигла вершины своего развития, демонстрировала расцвет всех поэтических жанров и жанровых форм, в которой уже к XII в. завершилось формирование канонов, правил и моделей поэтических жанров.

В тюркоязычной письменной поэзии указанного периода условно можно выделить два направления, которые довольно часто перелетаются друг с другом: а) религиозно-публицистическое и б) религиозно-философское.

Религиозно-публицистическое направление. В X – XII вв. большое значение придавалось выступлениям поэтов-ораторов и чичанов-импровизаторов. Проповедь служителей культа воспринималась с большим одобрением тогда, если выступление было в форме поэтической речи. Поэтому в это время важное значение придавалось публицистической поэзии.

Публицистика в раннее Средневековье была тесно связана с моралью, с нравственными нормами и идеалами. В период распространения ислама особенно важно было привести в соответствие с моральными установками ислама те моральные ценности, которые существовали среди тюркоязычного населения до принятия ислама. Поэтому творчество первых “исламизированных” тюркских поэтов А.Ясеви, С.Бакыргани, А.Югнеки и других насыщено дидактикой. Так называемые “хикметы” А.Ясеви и С.Бакыргани были своего рода публицистикой своего времени, их проповедью перед населением.

Религиозно-философское направление. Позднее поэты публицистику, дидактику начинают излагать и в различных других жанрах и формах, например, в так называемых “кысса”, “месневи”, в поэмах и др. В них на первый план выступает уже “суфийско-философское начало”, т.е. восприятие, осмысление и интерпретация объективных явлений и реалий в духе ислама.

Так возникают многочисленные "кысса", созданные известными и неизвестными авторами, такие как "Кыссаи Йусуф" Кул Гали, "Бәдавам китабы", "Кисекбаш китабы" и др., тесно связанные с фольклором своего времени. В них рассказывается о чудодейственной силе ислама, показывается какое-нибудь "чудо", которым вроде бы обладают святые ислама. Таким путем поэты достигают своих целей – возникновение и доминирования в сознании людей образа всемогущественного единого бога – Аллаха, который сотворил весь мир, всех людей на земле, и поэтому люди должны в течение всей своей сознательной жизни добиваться его расположения к себе путем старательного выполнения предписаний ислама. В этих произведениях можно найти и мотив устрашения людей карой Аллаха за грехи и за невыполнение предписаний ислама; в этих целях поэты часто изображают себя людьми, имеющими многие грехи и просящими поэтому у Аллаха пощады, помилования, чем они и показывают пример для остальных правоверных.

4.3. Жанровые особенности произведений Ю.Баласагуни, А.Ясеви, С.Бакыргани, А.Югнеки

В работе детально анализируются жанровые особенности поэмы Ю.Баласагуни "Кутадгу билиг" (1069 г.).

По жанру поэма Ю.Баласагуни относится к распространенным на Востоке сочинениям назидательно-дидактического характера, к произведениям этико-моралистической направленности. Она представляет собой морально-дидактический трактат и, одновременно, тщательно разработанный свод правил поведения человека в обществе, семье и в быту. Сюжет поэмы подчинен дидактическим задачам. Но движение сюжета осуществляется крайне медленно, эпически сдержанно. Основная сюжетная часть состоит главным образом из бесед четырех героев друг с другом: Контугды (аллегорически олицетворяющий собой Справедливость), Айтулды (символизирующий Счастье), Огдьюлмиш (олицетворяет Разум) и Одгурмиш (символизирует Бдительность, Пробуждение). При беседе эти герои затрагивают многие вопросы жизни и смерти, общества и обязанностей отдельного человека перед ним, войны и мира, управления обществом, образования, воспитания и т.д. Большую часть произведения занимают наставления автора людям различных профессий и возрастов: правителю, придворному, послу, писцу, казначею, земледельцу, ремесленнику, торговцу, повару, писателю, купцу, бедняку, решившему жениться и т.д. Автор ратует за свой идеал человека, который обладает такими качествами, как образование, справедливость, доброжелательность, выдержанность, благовоспитанность, нравственность и др. Он критикует пьянство, двуличие, лживость, алчность, пронырливость, ленивость и т.д. Таким образом, в поэму проникают и критические моменты.

В тексте "Кутадгу билиг" использованы следующие жанровые и стихотворные размеры:

1) форма двустиший месневи с рифмой аа, бб, вв ... Основная часть текста написана этой формой;

2) форма четверостиший с рифмой ааба. Исходя из этого некоторые исследователи утверждают, что в составе "Кутадгу билиг" имеются и рубаи. Например, Х.У.Усманов пишет: "Баласагуни стал подлинным родоначальником и мастером тюркского рубаи. Он сам указал, что создал их на базе народных изречений"¹. Следует отметить, что термин "рубаи" Х.У.Усманов применяет здесь не в смысле самостоятельного поэтического жанра, а в смысле строфической формы, имеющей рифму типа ааба;

3) диалоги между четырьмя основными героями поэмы являются одними из самых первых образцов жанра муназаре в тюркской поэзии. Такое диалогическое построение поэмы связано с формой словопрений устного творчества древних тюрков и с широко распространенными у тюркских народов устными словесными состязаниями (у казахов – айтысы, у татар – айтелешләр, у киргиз – айтышуу, у узбеков – лапары и др.);

4) "Весенняя песня" из четвертой главы "Кутадгу билиг" по своему построению и назначению в поэме напоминает жанр касыды;

5) в поэме часто употребляется редиф, который углубляет рифму.

Богат и поэтический синтаксис поэмы. Диалоги персонажей и лирические монологи автора полны риторических вопросов, восклицаний, обращений. Часто употребляются анафоры, эпифоры; встречается и синтаксическая конструкция стык. Текст насыщен афоризмами и изречениями, которые полны китайской мудростью.

Таким образом, текст "Кутадгу билиг" содержит в себе строфические формы месневи, рубаи, жанровую форму муназаре и отражает процесс становления жанра касыды.

В диссертации большое место уделяется детальному анализу жанровых особенностей произведений поэтов А.Ясеви, С.Бакыргани и А.Югнеки. Их произведения относятся к религиозно-публицистическому и религиозно-философскому направлениям тюркской поэзии.

Произведения А.Ясеви дошли до нас в многочисленных рукописях, хранящихся в научных библиотеках Института востоковедения Санкт-Петербургского отделения АН Российской Федерации, в Научной библиотеке им. Н.И.Лобачевского Казанского госуниверситета, в научном архиве ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН РТ, а также в печатных книгах под названием "Диване хикмет", изданных в Казани в 1878, 1879, 1886, 1887 и других годах. Для анализа мы взяли наиболее полную книгу "Диване хикмет", изданную в 1887 г.

Свои стихи А.Ясеви назвал хикметами. Тематика его хикметов широкая. Подготовка к загробной жизни, рабство перед Аллахом, отказ от бессмысленной и незащитной реальной жизни за счет духовной, где, по мнению правоверного, можно найти свое счастье и душевный покой, – вот основные мотивы его хикметов. Наряду с религиозными и суфийскими мотивами в стихах Ясеви отражаются и некоторые автобиографические моменты; местами в хикметы врываются мотивы критики и сатиры. Во всех этих мотивах поэт неизменно присутствует гуманизм, гуманистическое начало.

¹ Усманов Х.У. Тюркский стих в средние века. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1987. – С.81.

Ясеви является поэтом, в творчестве которого получили дальнейшее развитие многие стихотворные жанры и жанровые формы; под названием "хикмет" у него бегут и получают развитие различные жанры и жанровые формы, а иногда и "рождаются", по примеру арабской и персидской поэзий, новые жанры.

Свои хикметы он пишет и четверостишиями, и двустишиями. Из 144 хикметов, помещенных в его книге, четверостишиями написано всего 104 хикмета, а двустишиями – 40 хикметов.

В поэзии А. Ясеви встречаются следующие жанры и жанровые формы:

1. **Газель.** Именно в творчестве Ясеви, по-видимому, впервые в тюркской поэзии появляется, получает свое развитие и достигает высоких художественных вершин стихотворная форма газели. В его "Диване" из 40 двустиший 38 хикметов написаны в форме газели и лишь 2 двустишия в форме месневи.

2. **Кытга.** Хикмет № 22 (по порядку расположения в книге) в жанровом отношении представляет собой своеобразное явление: по всем формальным признакам он – газель, а по содержанию – кытга. Дело в том, что в нем описано событие из истории суфизма, в котором приверженцы ислама наказывают смертью Мансура Халладжа, одного из известных суфиев. По литературной традиции произведение с таким содержанием не должно было написано в форме газели, ибо основу газели составляет любовная лирика, а не событие. Но этот хикмет написан по всем требованиям формы газели: и рифма, и объем, и имя поэта в конечном бейте соответствуют форме газели; лишь по содержанию он относится к жанру кытга, так как тематика кытга, по установленным канонам, практически безгранична. Таким образом, в хикмете №22 мы видим "процесс" рождения жанра кытга в рамках формы газели.

3. **Панегирические хикметы**, которые можно охарактеризовать как касыды-нагт, или мадхия, или даже марсия. Хикметы №№ 23, 24, 25, 26 посвящены возвеличиванию личности и деяний пророка Мухамеда. Они образуют отдельную группу в составе панегирической поэзии, которая называется нагтом. Истоки этих мадхов, безусловно, примыкают к традициям жанра касыды; но в этих хикметах нормативы касыды не соблюдены: рифмовка в продолжение всего текста идет аб, аб, аб, аб ... В "Диване хикмет" имеются и мадхи, адресованные четырем сподвижникам Мухаммеда – Абубекру (№58), Гумару (№59), Осману (№60) и Али (№61).

4. **Мунаджаты.** Многие хикметы Ясеви по содержанию напоминают жанр мунаджата, если рассматривать мунаджат в качестве "монолога, построенного на разговоре с самим собой, но обращенного к божественной силе"¹. Свойства данного жанра особо выпукло выступают в хикметах №№ 57, 124, 125, 147 и др. Следовательно, А.Ясеви можно рассматривать в качестве зачинателя жанра письменного мунаджата на тюркском языке.

5. **Муназаре.** Хикмет №30 посвящен изложению спора между раем и адом. Произведение написано по всем правилам жанра муназаре. Таким образом,

¹ Мицнегулов Х.И. Мөнәҗәт // Әдәбият белеме сүзлегә / Төзүче-ред. А.Г.Әхмәдуллин. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1990. – 116 б.

А.Ясеви перенял из предшествующих себе поэтов (у стихотворных отрывков из "Дивана" Кашгари и у Ю.Баласагуни) уже имеющийся опыт создания жанра муназаре и способствовал дальнейшему развитию этого жанра на фоне новой идеологии – идеологии ислама.

6. **Мураббаг.** Подавляющее большинство хикметов Ясеви написано четверостишиями в форме мураббаг (всего 104 хикмета). Поэт использовал разные варианты этой формы: хикметы, изложенные в основном в форме мураббаг, он начинает четверостишием то с рифмовкой аааб, то рифмовкой абаб, то рифмой аббв. Вместе с тем имеются хикметы с рифмой рубаи (№36), туюга (№32), со сложными начальными рифмами – ааааба (№54), абвввб (№№ 48, 126), аббв (№63). Использование внутренних рифм и редифа – также частое явление в творчестве А.Ясеви.

7. Еще одна особенность хикметов Ясеви – в ткань поэтического произведения местами врываются эпические элементы, изложение событий. В некоторых хикметах они присутствуют в чуть заметной мере, а в некоторых – преобладают. Это явление мы рассматриваем в качестве зародыша, или эмбриона первых письменных тюркских дастанов, наполненных идеями ислама; примечательно, что Ясеви и сам иногда называет свои хикметы дастанами (например, №№72 и 122).

На основе анализа мы приходим к выводу, что А.Ясеви был первым в истории тюркской поэзии поэтом, в творчестве которого рождались и получили дальнейшее развитие почти все основные формы и жанры классической тюркоязычной поэзии.

Творчество С.Бакыргани, ученика А.Ясеви, характеризуется в основном теми же свойствами и качествами, какие имеются в поэзии Ясеви, и его вклад в развитие тюркских стихотворных жанров и жанровых форм также неразрывно связан с вкладом А.Ясеви, поэтому художественные особенности его произведений отдельно нами не рассматривались.

Определенный вклад в развитие жанра назидательно-дидактической поэмы XII в. внес А.Югнеки своей поэмой "Хибатуль-хакаик" ("Подарок истины"). В этой области он явился продолжателем традиций творчества Ю.Баласагуни.

В диссертации анализируются схожие свойства между поэмой "Хибатуль-хакаик" А.Югнеки и "Кутадгу билиг" Ю.Баласагуни в следующих аспектах: в содержании и композиции этих поэм, а также в стихотворной форме. Отмечается, что "Хибатуль-хакаик" является поэмой, продолжавшей и развивавшей имеющиеся к этому времени письменные и фольклорные традиции тюркоязычной поэзии. Некоторые мотивы творчества А.Югнеки были подхвачены и развиты в дальнейшем в творчестве поэтов Кутба, Хорезми, Х.Кятиба, С.Сараи, У.Камала и др.

Наши наблюдения над жанрово-художественными особенностями стихотворных произведений тюркоязычной литературы X – XII вв., созданных после принятия ислама, позволяют выделить следующие их особенности:

1. Тюркоязычная поэзия, "обслуживавшая" ранее различные религии, в рассматриваемый нами период вовлекается в орбиту наиболее прогрессив-

ной мусульманской культуры. Наблюдается переориентация тюркоязычной поэзии на единую религиозную идеологию – идеологию ислама. Ранее созданная тюркоязычная поэзия, не теряя свои ранее выработанные традиции и ценности, обогащается новыми идейно-художественными, нравственными и эстетическими ценностями, выработанными исламской цивилизацией, получая тем самым новый импульс к дальнейшему развитию. Это отражается и в области поэтических жанров: многие термины поэтических жанров, жанровых форм и строфических форм были заимствованы у арабской поэзии, которая уже X – XII вв. достигла вершину своего развития, демонстрировала расцвет всех поэтических жанров и жанровых форм. Тюркские поэты восприняли общие для арабской и персидско-таджикской литератур правила, нормы и модели поэтических жанров, а также общую для них поэтику. В силу этого происходят определенные изменения и в системе тюркоязычных стихотворных жанров и жанровых форм.

2. Состав системы тюркоязычных стихотворных жанров этого периода обогащается, помимо сформированных в древнетюркской литературе, новыми поэтическими жанрами, выработанными в классических арабской и персидско-таджикской литературах. Это жанры газель, кытга, мунаджат и др., которых еще не было в тюркоязычной письменной поэзии доисламского периода.

3. Поэтические жанры в этот исторический период выполняют одновременно и внелитературные, и литературные функции. Из внелитературных функций на первый план у них выходят агитационная и дидактическая функции. Вместе с тем почти все поэтические жанры в этот период являются полифункциональными, т.е. они выполняют одновременно и агитационную, и дидактическую, и образно-познавательную, и другие функции.

4.4. Период Булгарского государства

В связи с образованием первых тюркских государств и объединением различных тюркских племен в более крупные этнические единства после принятия ислама, на местах начинают появляться и отдельные региональные особенности в письменных литературах. Такой процесс идет в X – XII вв. и в государстве волжских булгар. Появляются крупные культурные центры, где сосредоточиваются ученые, поэты, писатели, философы, юристы и др. Такое крупное произведение, как "Кыссаи Йусуф" Кул Гали, могло быть написано только при наличии развитой литературной среды. В диссертации отмечается, что в Булгарском государстве уже в домонгольскую эпоху образовались своя собственная культурно-литературная среда и общественные условия, которые были необходимы для возникновения и развития региональной художественной литературы, для создания крупных значительных произведений. Дошедшие до нас сведения о существовании поэтов-чичанов, исполнявших поэтические произведения под музыку, о творчестве булгаротатарского поэта XII в. Сулеймана ибн Дауда Саксини-Суари, о его произведениях "Дастане могжиза" ("Дастан о чудах", написано стихами) и "Зухратер-

рийаз ва нузхатул-колубел-мараз” (“Цветочек сада, приносящий радость большим сердцам”, отдельные места написаны стихами), народная стихотворная книга “Бәдәвам китабы”, ее фольклорные и письменные варианты и другие являются вещественными доказательствами данного мнения.

В диссертации рассматриваются тематика, проблематика и жанровые особенности поэмы Кул Гали “Кысса-и Йусуф”.

Подытоживая наблюдения над жанрово-художественными особенностями письменных стихотворных произведений, созданных в период государства Волжской Булгарии, делаются следующие выводы:

1. Территория Булгарского государства являлась одним из многих регионов проживания тюркоязычного населения того времени, она составляла лишь одну часть более крупного “тюркского мира”. На этой территории образовались своя собственная культурно-литературная среда и общественные условия, в которых могла бы развиваться письменная литература, в том числе и поэзия. Данная поэзия явилась лишь частью, одним из составных элементов более крупного явления – всей тюркоязычной письменной поэзии того времени. В поэзии региона Булгарского государства происходили те же явления, которые имели место в это время в поэзии других регионов тюркского мира.

2. В тюрко-татарской поэзии периода Булгарского государства, безусловно, существовала своя целостная система письменных стихотворных жанров, жанровых и строфических форм, опирающаяся на предыдущие уже достигнутые завоевания общетюркской поэзии и поэтики, и представляющая собой дальнейшее развитие этих завоеваний. Немногочисленность уцелевших текстов поэтических произведений этого периода ни в коей степени не означает и не является показателем бедности или малочисленности состава системы поэтических жанров булгаро-татарской литературы, а является лишь препятствием, затрудняющим историку литературы реконструкцию структуры данной системы в полном объеме. Следует заметить, что система письменных стихотворных жанров Булгарского периода бытовала параллельно системе устных народных поэтических жанров.

3. На передний план в этот период выходит, как и в поэзии других регионов тюркского мира, публицистическая поэзия, направленная на пропаганду ислама. Ярким примером является анонимное произведение “Бәдәвам китабы”. Известно, что она бытовала среди народа и в форме мунаджата, и в форме байта; это показывает на отсутствие четких границ между данными жанрами. По сути дела, в первоначальном варианте “Бәдәвам китабы” мы видим образец единения в одно целое зародышей жанров мунаджата и байта, с одной стороны, и публицистической поэзии – с другой.

4. Другое, наиболее активное, направление в поэзии этого периода – это направление назидательно-дидактическое. К такого рода произведениям в определенной степени можно отнести и поэму Кул Гали “Кысса-и Йусуф”. Однако здесь дидактика и пропаганда определенных идей ведется через изображение жизненных событий и через подведение итогов из этих событий. Например, пропаганда ислама ведется автором через изображение “чуда”,

совершаемого ангелом Джебраилом по велению Всевышнего (эпизод с Зулейхой, когда она – уже слепая старуха – при помощи ангела Джебраила превращается в зрячую молодую девушку).

Данная поэма содержит в себе зародыши и отдельные элементы следующих поэтических жанров: а) в ней можно найти много общих моментов с народными дастанами о любви; б) эпизод плача Йусуфа над могилой своей матери содержит в себе элементы жанров сыктау, марсия и мунаджат; в) в диалогах Йусуфа с Зулейхой имеются общие моменты с жанром муназаре; г) описание дворца, построенного Йусуфом, напоминает жанр фадаил из классической арабской поэзии. Все эти детали подтверждают, что в поэме “Кысса-и Йусуф” выдержаны все нормативы, выработанные по отношению к данному жанру в классических арабской и персидско-таджикской литературах.

4.5. Период Золотой Орды

В государство Золотая Орда, как известно, вошли почти все тюркоязычные народности, проживающие на территории от Центральной Азии до Среднего Поволжья. На территории этого государства применялся единый для всех тюркоязычных народностей письменный литературный язык. Это был язык, который нельзя отнести к какому-нибудь одному диалекту тюркоязычных народностей, населявших Золотую Орду; в нем можно было найти, как указывает М.З.Закиев, особенности любого регионального тюркского языка того времени¹. Поэтому и поэтические произведения, написанные на нем, вправе занять свое место в истории литературы почти всех современных тюркских народов, кроме чувашского, тувинского, хакасского и якутского.

Произведения, написанные в течение XIII – XIV вв., хотя еще в известной степени и относятся к общетюркской литературе, но в них уже все более и более начинают выступать особенности мировоззрения и разговорного языка тюрко-татарского населения Поволжья и Приуралья. Мы их будем называть произведениями средневековой тюрко-татарской литературы. Письменные стихотворные произведения, бытовавшие в XIII – XIV вв. в поволжско-приуральском регионе, рассматриваются нами в качестве единой жанровой системы. В нее мы включаем: 1) произведения, написанные в этом регионе; 2) произведения, написанные в других регионах, но бытовавшие среди населения Поволжья и Приуралья в качестве “собственных произведений”.

Письменные произведения, написанные в Поволжье на тюрко-татарском языке, постепенно подготавливали почву для формирования региональной татарской литературы, из которой впоследствии и отпочковалась собственная татарская литература. Последняя же со всеми свойствами продолжала, в свою очередь, традиции предшествующей древнетюркской и средневековой тюрко-татарской литературы.

¹ См.: *Закиев М.З.* Тел һәм стиль // Татар әдәбияты тарихы. Алты томда. Т.1. Урта гасырлар дәвере. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1984. – 492 – 493 б.

4.6. Структура системы стихотворных жанров тюрко-татарской литературы XIII – XIV вв.

Как показывают материалы, к середине XIII в. в тюрко-татарской литературе уже сложилась единая система стихотворных жанров и жанровых форм. Эти жанры и жанровые формы создавались по нормативам, которые были едины для всех восточных литератур арабо-мусульманской ориентации.

В структуре системы стихотворных жанров тюрко-татарской литературы XIII – XIV вв. условно можно выделить две группы произведений, тесно связанные между собой: 1) произведения лиро-эпического характера и 2) произведения лирической тональности.

4.6.1. Произведения лиро-эпического характера

Среди жанровых названий стихотворных произведений лиро-эпического характера в XIII – XIV вв. царила еще разнородность: существовали жанровые названия “кысса”, “дастан”, “наме”, “рисале”, “хикаят”, “китаб” и др. Эти термины часто использовались как синонимы, между ними не были установлены жесткие границы; наблюдалось и взаимопроникновение литературных жанров между собой.

Это было закономерным и привычным явлением: средневековые авторы и переписчики легко переступали через “границы” жанровых названий. Так, произведение “Кисекбаш китабы” в различных списках называется по-разному: то “Дастане Кисекбаш”, то “Кыссаи Кисекбаш”, то “Кисекбаш хикәясе” (“Рассказ о Кисекбаше”), то “Сәрбурда” (“Отрезанная голова”). Произведение Х.Кяйтиба “Джумджула султан” и “Сухайл ва Гульдурсун” С.Сараи также называли то дастаном, то кысса.

Имело место и такое явление, когда в одной и той же жанровой форме, т.е. с определенным стихотворным размером и порядком рифмовки, создавались произведения различного содержания. В результате одно и то же поэтическое произведение по содержанию можно было отнести к одному жанру, а по формальным признакам – к другому. Например, “Сухайл ва Гульдурсун” С.Сараи по содержанию – “кысса” или “дастан”, а по формальным признакам – “месневи”.

Произведения лиро-эпического характера по своим жанровым особенностям неоднородны. В целях более детального изучения их художественных особенностей и для удобства анализа мы условно разделили их на три группы: а) произведения большого объема; б) произведения с “ящичной композицией”; в) произведения малого объема. Остановимся на каждой из этих групп отдельно.

Г р у п п а А. Произведения большого объема. В состав этой группы входят следующие жанры и жанровые формы:

Кысса. Данный термин широко употреблялся и в фольклоре, и в индивидуальном творчестве восточных авторов. В письменной литературе кысса могут быть изложены и в стихотворной, и в прозаической, и в смешанной

формах. Например, "Кысса-и Йусуф" Кул Гали написана в стихотворной форме, а "Кыссасул'анбия" Рабгузи написана в основном в прозаической форме, но встречаются и отдельные места, изложенные стихами. Все же среди кысса больше имеются сочинения с большим объемом, написанные в стихотворной форме. Иногда их называют и дастанами.

Из арсенала тюрко-татарской литературы XIII – XIV вв. до нас дошли тексты следующих стихотворных кысса: "Кыссаи аук" (один из вариантов этого произведения называется "Кыссаи киек") ("Сказание об антилопе"), "Кыссаи күгәрчен" ("Сказание о голубе"), "Кыссаи аждаһа" ("Сказание о драконе"), "Кыссаи Сәкам" ("Сказание о Сакаме"), "Кыссаи Әхтәм" ("Сказание об Ахтыме"); имеются сведения о бытовании в Поволжье в последующие века таких кысса, как "Кыссаи Хәсән-Хөсәен" ("Сказание о Хасане и Хусаине"), "Кыссаи Исмағыйль" ("Сказание об Исмагиле"), "Кыссаи Сәет Баттал" ("Сказание о Саид Баттале"), "Кыссаи Зәркум" ("Сказание о Заркуме"), "Кыссаи Мәрьям" ("Сказание о Марьяме"), "Кыссаи Сал-Сал" ("Сказание о Сал-Сале"), "Кыссаи Адәм" ("Сказание об Адаме") и др.

Дастан. В художественной литературе дастан в большинстве случаев – это литературное произведение, написанное на основе художественной переработки сюжетов известных сказок, преданий и легенд. Дастаны также излагались и в стихотворной, и в прозаической, и в смешанной формах.

Из индивидуального творчества поэтов до нас дошли тексты "Хосров и Ширин" Кутба (автор сам называет это произведение дастаном), "Джумджу-му султан" ("Сказание о царе с отрезанной головой") Х.Кятиба, "Сухайл ва Гулдурсун" С.Сараи. Естественно, существовала тесная взаимосвязь между дастанами фольклорного происхождения и дастанами индивидуального творчества.

Дастаны (и фольклорные, и индивидуального творчества) передавались из поколения в поколение изустно поэтами или исполнителями. В поволжско-приуральском регионе их называли или чичанами, или жырау, или дастанчы и т.д. До нас дошли лишь отрывки произведений таких чичанов, как Асан Кайгы (XV в.), Дусмамбет жырау (конец XV – первая четверть XVI в.), Казтуган жырау (XV в.) и Чалгиз жырау (конец XV в. – около 1560 г.). В своих импровизациях они использовали широкий круг стихотворных форм, поэтических жанров и художественных средств. В большинстве случаев пользовались популярным в дастанной поэзии стихотворным размером в 7-7 слогов. Встречаются и другие размеры и формы. Например, среди стихотворных отрывков произведений Асан Кайгы мы встречаем и рифмовку рубаи¹, и рифмовку газели².

Наме. Определенный слой в системе стихотворных жанров занимают произведения, названные словом "наме", употребляющимся в значениях "послание", "письмо", "грамота", "книга", "произведение", "история" и др.

¹ См.: Татар поэзиясе антологиясе / Төзүче Гәрәй Рәхим. 1 китап. – Казан: Тат. кит. нәшр, 1992. – 133 – 134 б.

² См.: там же. – 134 б.

Они подразделяются на прозаические и стихотворные. В прозаических "наме", как правило, преобладает эпическое начало; в них описываются какие-либо события: исторические, конкретно-бытовые, любовные и т.д. Чаще они бывают этико-дидактического характера. Например, "Кабус-наме" Кай-Кавуса, "Тутинаме" Нахшаби и др. Стихотворные "наме", будучи чисто художественно-романтическими произведениями, обычно не связаны с описанием каких-либо событий или личностей. Тематически они, в свою очередь, также распределяются на несколько групп.

Существует и другая классификация произведений, названных "наме" (и прозаических, и стихотворных). В основу этой классификации положен основной характер и суть этих произведений. По этой классификации они делятся на: 1) художественные ("Синдбаднаме", "Кабус-наме" Кай-Кавуса, "Тутинаме" Нахшаби и др.); 2) художественно-исторические ("Шахнаме" Фирдоуси, "Зафарнаме", "Шейбанинаме" Мухаммада Салиха и др.); 3) историко-политические ("Сиасетнаме" Низамуль-мулька, "Ахбарнаме" Баяни, "Сельджукнаме" Язычи оглы Али и др.); 4) мемуарно-исторические ("Бабурнаме", "Хумаюннаме" и др.); 5) поэтические наме лирического или лиро-эпического характера ("Панднаме" Ф.Аттара, "Мухаббат-наме" Хорезми, "Латафат-наме" Худжанди и др.). Со временем последняя группа, т.е. поэтические наме, развиваются быстрее, завоевывают все большую популярность и у них появляются обособленные от других свойства, которые можно было бы назвать жанрообразующими. Таким образом, поэтические наме лирического характера в восточных литературах вскоре превращаются в самостоятельный жанр.

В тюркоязычной литературе основоположником жанра поэтического наме обычно называют Хорезми, а его "Мухаббат-наме" ("Книга о любви", 1354 г.) считают первым произведением такого типа. Однако хронологически раньше, как это определил татарский ученый Ахмед Булатов, на свет появляется "Гариб-наме" ("Повествование странника", 1329 г.) османско-турецкого поэта Ашик-пашаши. Один из немногих полных списков этого произведения в 60-е годы XX в. был обнаружен А.Булатовым в Казани. В диссертации рассматриваются композиция, содержание и жанровые особенности этого крупного произведения, состоящего из 16 тысяч стихотворных строк.

"Мухаббат-наме" Хорезми представляет собой сборник стихотворных произведений разных жанров: месневи, газели, кытга, мунаджата и мадхии. Следовательно, "Мухаббат-наме" Хорезми можно рассматривать в виде своеобразного стихотворного дивана. Стиль "Мухаббат-наме" в соответствии с его жанровыми особенностями – приподнято-возвышенный. Имеются сведения также о том, что некоторые авторы свои отдельные стихотворные произведения называли и термином "хикаят-наме".

Китаб. Данный термин в рассматриваемый нами период употреблялся обычно в отношении особо любимых и особо популярных среди народа произведений фольклора или письменной литературы (например, "Бәдәвам китабы", "Кисекбаш китабы" и др.), а также в отношении фольклоризованных вариантов известных произведений (например, поэма Кул Гали "Кысса-и Йусуф" называлась в народе "Йосыф китабы"), т.е. он употреблялся в значе-

нии "народная книга". Вместе с тем термин "китаб" иногда употреблялся и в качестве синонима терминов "кысса", "дастан", "наме"; он использовался также и в отношении крупных прозаических произведений, например, "Алты бармак китабы" и др.

В диссертации анализируются содержание, структура и жанровые особенности "Кисекбаш китабы" неизвестного автора. Примечательно, что сам автор назвал свое произведение дастаном.

"Кисекбаш китабы" написан двустушиями, которые рифмуются по типу месневи. Объем стиха – одиннадцать слогов в полустишии. Эта форма, как известно, типичная для произведений устного творчества. Следует указать, что рукописи "Кисекбаш китабы" преимущественно были распространены среди тюркоязычного населения на огромной территории от Поволжья до Закавказья.

Месневи. Термин "месневи" употребляется в двух значениях: 1) типа рифмовки; 2) жанра эпической поэзии.

В первом значении термин "месневи" (с арабского – "сдвоенное", "спаренное") используется для обозначения такого бейта, в котором оба полустишия одинаковы по объему и рифмуются между собой, т.е. по схеме – аа, бб, вв, гг ... Объемы стихотворений, написанных по рифмовке месневи, произвольны: наряду с небольшими стихотворениями пишутся и крупные поэтические произведения.

Во втором значении термин "месневи" употребляется обычно для обозначения крупных поэтических произведений, т.е. поэм значительного объема, все бейты которых имеют внутри парную рифму по схеме аа, бб, вв ...

В диссертации рассматривается вопрос возникновения месневи (крупного поэтического произведения) на иранской почве и в тюркоязычной литературе; отмечается, что после "Кутадгу билиг" Ю.Баласагуни традиции этой жанровой формы были продолжены и развиты в "Кисекбаш китабы", "Хосров и Ширин" Кутба, "Мухаббат-наме" Хорезми, "Джумджума султан" Х.Кятиба, "Сухайл ва Гульдурсун" С.Сараи и др. В некоторых из них преобладает эпическое начало, а в некоторых – лирическое. В отличие от персидских месневи, в поэмах-месневи тюркских авторов преобладает лиризм. Вместе с тем в литературной практике встречаются случаи, когда термином "месневи" называются стихотворные произведения небольшого объема, преимущественно лирического характера (например, в "Мухаббат-наме" Хорезми).

Если рассмотреть термин "месневи" как форму рифмовки, то она была одним из самых популярных видов рифмы в тюрко-татарской поэзии XIII – XIV вв. Вряд ли найдется какой-нибудь один тюркоязычный поэт указанного периода, который бы не пользовался данным видом рифмы. Поэтому различные стихотворные произведения, написанные по рифмовке месневи, а также крупные поэтические произведения, названные "месневи", занимают самое значительное место среди структурных элементов системы стихотворных жанров тюрко-татарской литературы XIII – XIV вв.

Подытоживая анализ жанровых особенностей стихотворных произведений с большим объемом, можно указать на следующие моменты:

1. В жанровых названиях крупных стихотворных произведений лиро-эпического характера существует разнородность. Одно и то же произведение в различных рукописных сборниках может быть названо или *кысса*, или *дастан*, или *наме*.

2. В содержании этих произведений отражается идеологический синкретизм: в них этико-дидактические мотивы переплетаются с философскими суждениями, реалистические элементы – с религиозно-фантастическими и мифологическими.

3. Наблюдается оживление и активизация жанра религиозных *кысса*. Это связано с необходимостью распространения и популяризации устоев ислама среди населения, так как в средневековый период назначение искусства слова рассматривалось в неразрывной связи с необходимостью распространения религиозных учений.

4. В плане художественной формы можно указать следующие свойства:

а) наблюдается оживление строфической формы *месневи*. Многие произведения эпического характера написаны этой строфической формой и рифмой. Лишь в тексте "*Кысса-и аук*" использовано четверостишие, имеющее рифму *аааб*. Это является, на наш взгляд, одним из примеров выполнения тюркоязычными поэтами требований нормативов стихотворных жанров, выработанных в поэтике арабской и персидско-таджикской литератур. В большинстве текстов употребляются строфические размеры 11-11 или 13-13;

б) большинство текстов *кысса*, особенно те, в которых главным героем является пророк Мухаммед, написаны высоким стилем.

Г р у п п а Б. Произведения с "ящичной композицией". Структура этих произведений, как правило, состоит из определенного количества самостоятельных композиционных единиц различного объема, написанных и в стихах, и в прозе. В качестве композиционных структурных единиц они включали в себя и фольклорные произведения, и произведения письменной литературы, тем самым представляли собой синтез коллективного и индивидуального творчества: автор таких произведений выступал скорее всего в роли собирателя, составителя данного произведения, а не творца-писателя. В прозаической части этих текстов часто встречается *садж*, т.е. рифмованная проза; этим они приближаются к поэтической речи. В содержании композиционных единиц наблюдается переплетение реальных мотивов с фантастикой, различные метаморфозы и т.д.

Произведения с "ящичной композицией" были особенно популярны в персидской литературе в период X – XIII вв. "*Гулистан*" Саади – классический пример произведения жанра "ящичной композиции".

В тюрко-татарской литературе к произведениям с "ящичной композицией" можно отнести "*Кыссасуль-анбия*" Рабгузи, "*Нахджуль-фарадис*" Махмуда Булгари, "*Гулистан бит-тюрки*" С.Сараи и др. Истоки такой композиции, т.е. изложения содержания произведения попеременно прозы со стихами, как было указано выше, примыкают к фольклору, к смешанной форме народных дастанов.

В диссертации анализируется композиция "*Кыссасуль-анбия*" Рабгузи и "*Гулистан бит-тюрки*" С.Сараи. В "*Гулистане бит-тюрки*" прослеживается,

например, органическое переплетение традиций средневекового ораторского искусства тюркоязычных народов с традициями письменной литературы. Это накладывает свой отпечаток не только на тематику, но и на формальные признаки композиционных единиц, из которых соткана ткань этого произведения. "Гулистан бит-тюрки" включает в себя такие жанровые единицы, как хикаят, хикаяте манзума, масал, муназаре, рубаи, фард, хикмат, насихат, мадия и др.

Группа В. Произведения малого объема. На примере композиционных единиц "Гулистана бит-тюрки" С.Сараи в диссертации анализируются жанровые особенности стихотворных произведений лиро-эпического характера малого объема, названные терминами "хикаят", "хикаяте манзума", "масал" и "муназаре".

Стихотворные части "Гулистана бит-тюрки" не являются продолжением содержания прозаических "хикаятов", из вереницы которых и состоит основной корпус данного произведения; они обладают определенной самостоятельностью – в них дается обобщение, своеобразная оценка событию или жизненному явлению, изложенному в "хикаяте", т.е. они являются как бы философской сентенцией прозаической композиционной единицы. Таким образом, это произведение имеет так называемую "мозаичную структуру".

Хикаят (рассказ). Как принято в теории мировой литературы, хикаят – это эпический жанр, жанр прозы. В центре любого хикаята находится изложение какого-нибудь события. А некоторые композиционные единицы, из которых состоят произведения "ящичной композиции", хотя они и названы хикаятами, состоят из двух частей: 1) прозаической, в которой излагается событие, и 2) стихотворной, которая является как бы завершением данной композиционной единицы и содержит философскую оценку изображенного в прозаической части события. В средневековой восточной литературе такие произведения были весьма популярны. Если в тюрко-татарской литературе до 1391 г., как указывает Х.Ю.Миннегулов, такие хикаяты (смешанные со стихотворным текстом. – А.Ш.) были единичными, то уже в "Гулистане бит-тюрки" такой литературный прием – один из основных¹. Вся ткань семи из восьми глав в "Гулистане бит-тюрки" состоит из подобных композиционных единиц, названных хикаятами. Стихотворные части этих хикаятов по своим жанровым особенностям разнородны: среди них имеются произведения жанров кыта, фард, масал, муназаре и др.

Термин "хикаят" иногда встречается и в составе крупных сюжетных произведений, написанных стихами. Например, одна часть сказания "Дастан Бабахан" Сайяди (XV в.), в которой рассказывается о встрече Тагира с Зухрой, называется "Рассказ Тагира"²; она написана, в отличие от других частей дастана, рифмой месневи.

¹ См.: *Миңнегулов Х.Ю.* Сәйф Сараи. Тормышы һәм ижаты. – Казан ун-ты нәшр., 1976. – 130 б.

² См.: Сайяди. Таһир-Зөһрә (Бабахан дастаны) / Фәрит Яхин әзерләвендә. – Казан: Раннур, 1998. – 52 – 53 б.

Хикайте манзума (рассказ в стихах). Данным термином обозначены всего пять стихотворных текстов из "Гулистана бит-тюрки" С.Сараи. И по содержанию, и по формальным признакам, и по своим функциональным особенностям они неодинаковы. Двое из них по содержанию являются произведениями жанра муназаре. Оба они написаны в форме месневи – имеют рифму аа, бб, вв ...; каждый из них состоит из десяти бейтов. Два следующих "хикайте манзума" (первое состоит из 7 бейтов, второе – из 11 бейтов) являются изложением взятых из жизни общества того времени событий. В них после изложения события приводятся заключения философского характера. Пятый "хикайте манзума" по всем своим формальным признакам относится к жанру кытга.

Масал (Басня). В тюрко-татарской поэзии XIII – XIV вв. мы наблюдаем становление и формирование жанра масал. Именно в этот период истории литературы, по нашим наблюдениям, получают дальнейшее развитие основные художественные особенности произведений жанра масал, самые первые зародыши которых мы находим еще в произведениях Ю.Баласагуни, А.Ясеви, С.Бакыргани и др. Основными художественными особенностями жанра масал являются: 1) наличие сюжета – описывается какое-либо небольшое событие; 2) произведение основывается на аллегории, на иносказании. Для отображения взаимоотношений между людьми или изображения какого-нибудь морального качества человека в качестве персонажей используются образы животных, зверей, птиц, рыб и растений, а иногда даже и неодушевленные предметы; 3) в конце произведения делается заключение философского или дидактического характера.

В большинстве случаев в масалах употребляется рифмовка месневи; однако встречаются и другие рифмы. В основу некоторых масал ложится диалог и именно диалог (иногда спор) действующих лиц между собой является основным двигателем сюжета.

Стихотворные произведения, отвечающие на все эти правила, имеются среди композиционных единиц "Гулистана бит-тюрки"; это – произведения "Цветок и почва", "Овца", "Знамя и занавеска", "Голубое растение и красный цветок". В них мы наблюдаем переход жанра хикайте манзума в масал и в муназаре.

Муназаре (спор, диспут, дискуссия) – это стихотворное произведение, написанное в форме диспута, в котором соперники стремятся доказать свое превосходство друг перед другом. Муназаре обычно завершается тем, что появляется третье нейтральное лицо и одна из сторон признает свое поражение. В финале иногда содержится небольшая панегирическая часть, адресованная лицу, заказавшему это произведение. В произведениях жанра муназаре тюрко-татарской поэзии XIII – XIV вв. продолжают традиции персидско-таджикских и тюркоязычных муназаре предыдущих веков и наблюдаются их дальнейшее развитие. Произведения жанра муназаре мы видим в составе "Гулистана бит-тюрки" С.Сараи ("Спор шейха Саади с доносчиком"), в творчестве Умми Камала ("Спор зимы с летом") и др. Общими для них свойствами являются: 1) наличие определенного сюжета или определенной на-

пряженности, драматизма между действующими лицами; 2) использование формы диалога, дискуссии или спора; 3) употребляется в основном рифма месневи; но могут быть и другие строфические размеры.

Примечательно, что ни С.Сараи, ни Умми Камал свои произведения не называли термином муназаре.

Форма диалога между персонажами употребляется также и в таких стихотворных произведениях, как "Хосров и Ширин" Кутба, "Дастан Бабахан" Сайяди, "Сайфульмулюк" Меджлиси и др. Однако они уже не являются самостоятельными произведениями, основная цель которых – изложение спора между действующими лицами; они являются лишь отдельными частями крупных произведений, которые призваны служить более полному раскрытию характеров основных действующих лиц данного произведения.

После просмотра произведений жанров лиро-эпического характера из стихотворной части "Гулистана бит-тюрки" С.Сараи можно сделать заключение о том, что в XIII – XIV вв. в тюрко-татарской поэзии часто встречаются случаи проникновения друг в друга произведений хикаяте манзума, масал и муназаре. Причина такого явления – незавершенность дифференциации этих жанров в XIII – XIV вв.

4.6.2. Произведения лирической тональности

Анализ показывает, что в структуре жанровой системы тюрко-татарской поэзии XIII – XIV вв. существовали следующие жанры и жанровые формы лирики:

Газель. Тюрко-татарская газель XIII – XIV вв. является дальнейшим развитием жанровой формы газель, значительно представленной в лирической поэзии А.Ясеви и С.Бакыргани. В XIII – XIV вв. газель окончательно оформляется в самостоятельный жанр лирики и ее стихотворная форма приобретает новые качества: 1) она обогащается светским содержанием; 2) достигает небывалых вершин в своем эстетико-художественном развитии.

В тюрко-татарской поэзии XIII – XIV вв. газель занимает самое передовое место среди лирических жанров. В творческом наследии почти всех тюрко-татарских поэтов XIII – XIV вв., за исключением лишь творчеств Кутба и Х.Кя-тиба, мы находим лирические произведения небольшого объема о любви, написанные в жанре газель¹. В творчестве Рабгузи и Хорезми, например, встречается газель ясевийского образца; однако их газели уже обогащены светским содержанием. Рабгузи написал великолепную газель, посвященную описанию весны, – "Бахарият"; а в газелях Хорезми из состава "Мухаббат-наме" во весь голос воспеваются чувства любви автора к своей возлюбленной – реальной девушке. Газели Хорезми обогащаются новыми художественными свойствами: в трех газелях из четырех, известных из творческого наследия Хорезми, употреблены редифы.

¹ См.: Татар поэзиясе антологиясе / Төзүче Гарай Рахим 1 китап. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1992.

До нас дошли газели таких тюрко-татарских поэтов первой половины XIV – XV вв., как С.Сараи, Туглый Хужа, Габделмажида, Ахмеда Ургенджи, Мауля Кази Мухсина, Мауляна Гимад Мауляви, Ахмеда Хужа Сараи, Мауляна Исхака, Хасан углы и др. Именно в их творчестве газель выдвигается на передовое место и достигает высоких рубежей совершенства в художественном отношении, становится основным лирическим жанром в литературе Золотой Орды.

Среди произведений указанных авторов газели С.Сараи занимают особое место. Они представляют собой более высокую ступень в развитии тюркоязычной газели. В диссертации анализируются тематика, структурные и художественные особенности газелей С.Сараи. Они характеризуются следующими нормативными признаками: 1) по содержанию, это – лирическое произведение о любви, о чувствах любви к женщине; 2) объем газели – примерно от 5 до 15 бейтов; 3) рифмовка – аа, ба, ва ...; 4) каждый стих является самостоятельным и имеет законченный смысл. Их можно произвольно представлять внутри газели, от этого газель в целом не пострадает; 5) обязательное включение имени или тахаллуса поэта в последний бейт газели.

Дальнейшее продолжение традиций газели, достигнутых в тюрко-татарской поэзии XIII – XIV вв., мы видим в творчестве татарских поэтов конца XV – первой половины XVI вв. Умми Камала, Кул Шарифа и др.

Касыда. После того, как арабский филолог IX в. Ибн Кутайба создал схему нормативной трехчастной касыды, состоящей из насиба, васфа и мадха, в последующие века эти предписания стали обязательным нормативом жанра касыды во всех восточных литературах арабо-мусульманской ориентации. Вместе с тем данная нормативная касыда в течение веков претерпела определенные изменения: каждая из трех структурных частей касыды в отдельности получила самостоятельность и в поэзии сформировались такие тематические жанры, как газель (из насиба), васф, т.е. жанр описания (из второй части касыды), и мадхия, а также ее варианты марсия и хиджа (из третьей части касыды). Появляются также, хотя и редко, касыды без насиба, которые впоследствии начинают называть кытгами. Проследивая развитие персидской касыды в XV в., Е.Э.Бертельс отмечал, что развитие персидской касыды "идет в двух направлениях: а) по линии развития касыды философской, не содержащей в себе элементов восхваления; б) по линии так называемой искусственной касыды (касыда-и масну), первые образцы которой дал ... Салман Саваджи"¹. В последующие века эти направления развития касыды существуют параллельно и получают значительную популярность у персидских поэтов.

В тюрко-татарской поэзии произведения, которые отвечали бы всем нормативам классической касыды, появляются лишь в XIV в. и причем имеются не обе разновидности, указанные Е.Э.Бертельсом, а лишь описательная касыда; образцы же искусственной касыды с указанного периода истории тюрко-татарской поэзии нами не обнаружены.

¹ Бертельс Е.Э. Навои. Опыт творческой биографии. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – С. 39.

В диссертации анализируется тематика средневековой классической касьды, отмечается, что на территории Золотой Орды в XIII – XIV вв., видимо, не ощущалась особая необходимость в жанре касьды и поэтому касьда как самостоятельный жанр была распространена мало. Панегирическую касьду в крупных поэтических произведениях заменял жанр мадхии, т.е. хвалебное слово в честь лица, кому преподносилось данное произведение. Например, в начальной части “Мухаббат-наме” имеется мадх в честь Мухаммада Хужабека, а в “Хосров и Ширин” Кутба – мадх в честь Тенибека, правителя Золотой Орды и его жены Малика-хатун. Но это уже не касьды в прямом смысле этого слова, не те монументальные поэтические произведения, которые существовали на арабской и персидской почве.

С рассматриваемого периода до нас дошла лишь одна описательная касьда, написанная по всем правилам данного жанра, – это “Таң касыйдесе” (“Касьда утренней зари”) С.Сараи. Она отвечает всем нормативным требованиям данного жанра не только тематически и композиционно, но и по своим формальным признакам. В его содержании в определенной степени отражаются мировосприятие тюрко-татарского народа и его эстетико-художественные нормы. Дальнейшее развитие касьды в тюркоязычной поэзии мы наблюдаем в творчестве поэтов XV – XVI вв. Саккаки, Лутфи, А.Навои и др.

Месневи. Хорезми в своем “Мухаббат-наме” небольшие стихотворные отрывки лирического характера, помещенные между любовными письмами, называет месневи. Большинство из них состоит лишь из трех бейтов. И среди композиционных единиц “Гулистана бит-тюрки” С.Сараи имеется немало отрывков, написанных по рифмовке месневи: в большинстве из них преобладает лирическое начало. Такие же стихотворения небольшого объема с рифмой месневи имеются и в творчестве таких средневековых тюрко-татарских поэтов, как Берке Факих, Ахмед Ургенджи, Хайдар Хорезми и др.

Рубаи. Рубаи (с арабского – “четверостишие”) – один из самых распространенных лирических жанров средневековой восточной поэзии. Оно – лирическое стихотворение философского, нравственного, общественно-политического или любовного содержания, состоящее лишь из четырех стихотворных строк. Рифмуется чаще всего по схеме: ааба, реже – аааа.

В диссертации произведения жанра рубаи характеризуются со стороны их композиции, тематики, прослеживается путь его зарождения и развития, приводятся высказывания ученых о рубаи. Из-за того, что рубаи состоит из двух бейтов, иногда его называют и дубайти, т.е. двустиише.

В тюркоязычной поэзии жанр рубаи заметно активизируется в XIV в. Произведения этого жанра имеются в творчестве Кази Бурханетдина, Саида Несими, Лутфи, С.Сараи и др. Например, в творческом наследии С.Сараи, как указывает Х.Ю.Миннегулов, имеется более 60 четверостиший-рубаи¹. В работе анализируются тематика и формальные признаки (стихотворный размер, особенности рифмы и т.д.) рубаи С.Сараи.

¹ См.: Миннегулов Х.Ю. Сәйф Сараи. Тормышы һәм иҗаты. – Казан: Казан университеты нәшр., 1976.

Дальнейшее развитие тюркоязычной рубаи мы находим в творчестве А. Навои и последующих поэтов. В настоящее время традиции классического рубаи и газели успешно продолжает в своем творчестве татарский поэт Радиф Гаташ¹.

Туюг. Туюг – это жанровая форма чисто тюркоязычной лирической поэзии; арабская и персидская поэзия не имеют эту форму. Туюг – это фактически тот же рубаи, но рифмовка его построена на игре слов, на омонимах. Рифма может быть и в форме ааба, и в форме аааа. Иногда в качестве рифмующегося слова выступает вторая половина сложного или производного слова. Таким образом, в туюге в конце первой строки может быть использовано только слово, имеющее не менее двух омонимов. Если рифма получается не из целых слов-омонимов, то это считается уже слабым туюгом.

По содержанию туюги близки или родственны газелям. В классических образцах этих жанров присутствуют одни и те же мотивы: описание красоты возлюбленной, страданий любви, горечи разлуки, жажды и поисков свидания и т.д. Вместе с тем раскрытие темы любви в этих жанрах имеет одно существенное различие: развитие содержания туюга находится в жесткой зависимости от поэтической фигуры, т.е. от вариантов омонима. В газели же главным является ее содержание и именно оно определяет появление всей совокупности средств художественного изображения.

В творчестве С.Сараи имеется несколько примеров формы туюг. Это – отдельные стихотворные композиционные единицы из “Гулистана бит-тюрки” или стихотворения-назира С.Сараи на произведения Мавляны Гимад Мавляви, Ахмеда Хужа ас-Сараи и Туглый Хужа. Однако они не являются классическими образцами жанровой формы туюг, так как неполностью отвечают нормативам этого жанра. Некоторые из них по содержанию похожи на хикметы или насихаты, ибо они передают читателям житейские мудрости и философские мысли; другие не отвечают нормативам этого жанра по своим объемам – они находятся в составе газелей и не являются самостоятельными по содержанию произведениями. Таким образом, в творчестве С.Сараи мы наблюдаем процесс формирования жанра туюг. Дальнейшее развитие этой жанровой формы прослеживается в творчестве поэтов XV в. Умми Камала, Юсуфа Амири, Лутфи и др.

Кытга. Жанровая форма кытга (с арабского – “кусоч”, “отрезок”, “поэтический фрагмент”), как было указано выше, используется для создания небольших стихотворений философского или дидактического характера. Его объем в основном – 2 или 3 полустушия. Это – самый распространенный объем. На практике встречаются кытга и в 6 – 10 полустуший (это наблюдается в кытга дидактико-назидательного характера). Кытга является моноримом, но не имеет парной рифмы в первом бейте (схема – ба, ва, га, ...).

Тематика кытга схожа с тематикой газели, но имеется и различие: если газель выражает преимущественно чувства любви, страдания и восторги по этому поводу, то кытга скорее – результат социальных наблюдений, фило-

¹ См.: *Гаташ Радиф*. Робагылар бакчасы. – Казан: Школа, 1999. – Б.132; *его же*. Газэлләр. – Казан: Мәгариф, 2001. – Б.154.

софских размышлений. Если герой газели простой влюбленный, то в кытга он предстает размышляющей, образованной личностью. Таким образом, если тематические границы газели довольно определены и ясны, то тематика кытга практически безгранична.

В тюрко-татарскую письменную поэзию кытга проникла через персидскую поэзию. Золотоордынские поэты широко использовали возможности этого жанра для более свободного изложения своих общественно-политических, философских и этико-дидактических взглядов и настроений. В кытга Хорезми, например, включенной в качестве структурной единицы в состав поэмы "Мухаббат-наме", автор излагает свои мысли о смысле человеческой жизни.

Жанр кытга активно использовал и С.Сараи. В его "Гулистане бит-тюрки" имеется более двух десятков стихотворных отрывков в жанре кытга. Их особенностями являются: 1) объем их колеблется между 3 и 8 бейтами; 2) все кытга в основном философского содержания. Они, как правило, помещаются после какого-либо хикаята небольшого объема и представляют собой как бы философское резюме или итог изложенного в рассказе жизненного события. Именно в этом, содержательном плане они имеют точку соприкосновения с другим жанром лирики – с хикметами; 3) многие бейты кытга С.Сараи звучат как афоризмы.

Произведения жанра кытга в последующем мы находим в творчестве Умми Камала и др.

Фард. Фардом (с арабского – "единичный", "отдельный") называется отдельный бейт, законченный по мысли и являющийся самостоятельным коротким афористическим стихотворением. В большинстве случаев фард состоит из рифмующихся между собой полустиший, каждое из которых выражает отдельную мысль. Связь же их в бейте осуществляется по-разному: синонимическим параллелизмом, логическим развитием мысли и т.д. Отсутствие рифмовки между полустишиями наблюдается довольно редко, оно обычно компенсируется особой прочностью синтаксической и семантической связи между полустишиями.

Фард часто создается экспромтом; иногда приводится в прозаическом произведении с целью подчеркнуть основной смысл. Именно в этом назначении фард использовал С.Сараи в "Гулистане бит-тюрки". Там имеется, по указанию Х.Ю. Миннегулова, всего 141 фард¹. В них поэт в целях концентрации мысли, творчески перерабатывает жемчужины народного творчества, поэтому многие его фарды воспринимаются читателем в качестве афоризмов и крылатых слов.

Произведения жанра фард встречаются во многих рукописных сборниках прошлых столетий. Это свидетельствует о том, что фард создавали многие тюрко-татарские поэты Средневековья. Продолжение традиций этого жанра, а также традиций жанров кытга и туяг, мы наблюдаем в настоящее время в творчестве татарского поэта Адхата Синегула.

Рассмотренные выше жанры лирической поэзии являлись нормативными жанрами: установленные нормы характеризуют произведения этих жан-

¹ См.: *Миңнегулов Х.Й.* Сәйф Сараи. Тормышы һәм ижаты. – 175 б.

ров и по содержанию, и по объему, и по строфическим размерам, и по рифмовке. Наряду с этими нормативными жанрами в тюрко-татарской поэзии XIII – XIV вв. бытовали и отдельные тематические группы стихотворных произведений, формальные признаки которых не были нормированы. К такому относятся тематические группы маджия, марсия, таухид, мунаджат, хикмет, насихат и др.

Маджия. Маджия (мадж – с арабского “панегирик”) – в средневековых восточных литературах лирическое произведение, посвященное восхвалению достоинств и заслуг знаменитой личности, в большинстве случаев представителей власти, царей, военачальников и пр., а также произведение, созданное по случаю различных торжеств, праздничных событий. В отличие от касыды, формальные признаки маджии не канонизированы: стихотворный размер, а также рифмовка у них могут быть разными; в отдельных случаях они могут быть написаны и саджем. Если касыда является самостоятельным лирическим жанром, то маджия может находиться и в составе более крупного произведения, являясь его составной частью, поэтому она и по объему может быть разной.

В работе делается экскурс в историю возникновения и формирования жанра маджии. В тюрко-татарской литературе XIII – XIV вв. произведения жанра маджии имеются в творчестве Рабгузи, Кутба, Хорезми, С.Сараи и др.; они представляют собой отдельные и разные по объему стихотворные отрывки панегирического содержания в составе произведений “Кыссасуль-анбия”, “Хосров и Ширин”, “Мухаббат-наме”, “Гулистан бит-тюрки” и др., рифмующиеся по типу месневи. Для них характерны гиперболизация деталей и моральных качеств конкретного человека, приподнятый дух и высокий стиль изложения.

Марсия. Марсия – один из древнейших поэтических жанров восточных литератур, зародившийся на основе устного народного творчества и употреблявшийся для выражения скорби в связи со смертью какой-либо личности, чувства любви и преданности к умершему. Как было уже отмечено, истоки произведения типа марсия ученые увязывают с обрядовым творчеством древних тюрков, с обрядово-мифологическим синкретизмом, с жанром сыктау-плача древних тюрков. В доисламской письменной поэзии марсия была одним из видов касыды и только впоследствии отпочковалась в качестве самостоятельного жанра. Из устного творчества тюркских племен первые образцы песен-марсии имеются в “Диване” М.Кашгари – это десять четверостиший, посвященные смерти Алп Эртунга.

По поэтическим особенностям марсия похожа на маджию. Однако маджия-панегирик посвящается живым людям, а марсия-панегирик – умершим. Так же как у маджии, формальные признаки марсии не канонизированы: объем и рифмовка у них разные.

Таухид. В отдельную тематическую группу выделяются стихотворные отрывки в составе различных произведений, основу которых составляет “хамд”, т.е. автор выражает свою признательность и возвеличивает Всевышнего – Аллаха. Те вводные части поэтических произведений, где по литературной

традиции восхваляется Аллах, на мусульманском Востоке принято называть таухидами. В таухидах перечисляются все имена и свойства, которыми обладает Всевышний. А.Т.Сибгатуллина указывает, что в составе таухидов можно условно выделить три части: в первой – излагается принцип единобожия, во второй – могущество и совершенство Аллаха, в третьей – страх всех живых существ перед Его величием и карами¹. В стихотворных текстах таухиды встречаются в различных строфических формах: касыды, месневи, рубаи, газели, кытга, тарджибанда, таркиббанда и мураббага. Например, таухид вводной части "Кысса-и Йусуф" Кул Гали написан в форме мураббага, а в произведениях Хорезми и Кул Шарифа – в форме месневи.

Мунаджат. Наряду с фольклорными мунаджатами бытовали в XIII – XIV вв. и мунаджаты письменной литературы. Между ними существовала тесная связь, они мало отличались друг от друга. Однако имеются и следующие различия между ними: 1) фольклорные мунаджаты – результат коллективного творчества или творчества непрофессионального поэта, а книжные мунаджаты – результат индивидуального творчества, профессионального поэта; 2) в тематическом отношении – в основе фольклорных мунаджатов лежит в большинстве случаев мотив разлуки, а тематика книжных мунаджатов этим не ограничивается: в них поэт обращается к Всевышнему, высказывает ему свои горести и невзгоды с тем, чтобы вызвать у Него расположение к себе и благосклонность. Изыскания показывают, что в большинстве книжных мунаджатов на первый план выдвигается именно просьба автора у Всевышнего помощи и расположения. Такое содержание имеет мунаджат Хорезми, находящийся в составе "Мухаббат-наме".

Объем книжных мунаджатов не нормирован: он колеблется между 6 и 20 бейтами. В большинстве мунаджатов употребляется рифмовка месневи.

Хикмет. Хикмет (с арабского – "знание", "философия", "поговорка") – это произведение небольшого объема, назначение которого состоит в передаче в афористической, доступной форме мудрой и поучительной мысли, в воспроизведении какого-либо содержательного происшествия. В идейно-тематическом плане хикметы бывают основаны на мудрых изречениях или афоризмах, берущих свое начало с народных пословиц, и являются произведениями морально-этического или философского характера.

В тюрко-татарской литературе XIII – XIV вв. произведения жанра хикмет имеются у С.Сарай: несколько композиционных единиц из "Гулистана бит-тюрки" названы хикметами. Можно вычленил следующие их особенности: 1) хикметы С.Сарай написаны в смешанной форме – они состоят из соединения прозы (в большинстве случаев – садж) и стихотворной части. Стихотворная часть, как правило, находится в заключительной части композиционной единицы; объем их небольшой – среди них имеются и рубаи, и туги, и фарды. В них используются разные формы рифмовки; 2) основную философскую мысль содержит прозаическая часть хикмета, а в стихотворной части эта

¹ См.: *Сибгатуллина Элфина*. Суфичылык серларе (Төрки-татар шигъриятенде дини-суфичыл символлар, образлар, атамалар). – Казан: Заман, 1998. – 294 б.

мысль подается в более конкретной форме; 3) стихотворная часть хикмета не имеет сюжета.

Насихат. Насихат (с арабского – “назидание”, “наставление”, “нравовучение”) – произведение дидактического содержания, основное назначение которого – наставление, доведение до читателей или слушателей народной мудрости, знаний и советов. В них преобладает философское, афористическое начало; широко применяются такие поэтические средства, как обращение, разъяснение, сравнение, антитеза, гипербла и др. Они имеют следующие особенности: 1) могут быть написаны и в прозаической, и в стихотворной, и в смешанной формах; 2) могут быть разного объема; 3) могут иметь или не иметь сюжета; 4) могут быть названы и термином “насихат-наме”.

В “Гулистане бит-тюрки” С.Сараи имеется около двух десятков композиционных единиц, названных термином насихат, которым свойственны вышеуказанные особенности. Разница между насихатами и хикметами состоит в том, что насихаты обращены ко второму лицу, а хикметы не обладают этим свойством.

Имеются сведения, что XIII – XIV вв. в тюрко-татарской поэзии, кроме вышеуказанных жанров и тематических групп, бытовали еще и такие строфические формы, как тарджигбанд, таркиббанд, мустазад, различные формы мусамматов, а также такие тематические группы, как сакинаме, му’амма, мувашшах и др. Они также входили в состав поэтической жанровой системы в качестве структурных элементов. Однако тексты этих строфических форм и тематических групп, относящиеся к XIII – XIV вв., на сегодняшний день еще не выявлены.

Таким образом, структура системы стихотворных жанров тюрко-татарской литературы XIII – XIV вв. представляла собой довольно сложную и пеструю картину. Она имела следующие особенности: 1) существовала разнородность между терминами жанров; 2) происходило активное взаимовлияние и взаимопроникновение стихотворных жанров и жанровых форм друг в друга; 3) в отношении некоторых жанров существовали выработанные в течение веков нормативы, которые характеризовали эти произведения и по содержанию, и по объему, и по строфическим размерам, и по рифмовке; это такие жанры, как касыда, газель, рубаи, туюг, кытга, фард. А в отношении жанровых форм хикмет, насихат, мадхия, марсия, муназаре, масал, мунаджат, таухид и другие жесткие нормативы по их объему, по строфическим размерам и по рифмовке не существовали; они объединились в отдельную жанровую группу лишь на основе единой тематики.

4.7. Функциональные особенности системы стихотворных жанров тюрко-татарской литературы XIII – XIV вв.

В системном явлении структура и функция обуславливают друг друга, так как структура органов тела связана с их функциями. Философы отмечают, что “структура органов тела связана с их функциями, и нарушение структуры, деформация органа приводит к искажению его функций. В развитии орга-

низмов изменения начинаются с перестройки функции органов под влиянием изменяющихся условий среды, а структура может до поры времени оставаться без существенных изменений¹.

Функциональные особенности системы поэтических жанров тюрко-татарской литературы XIII – XIV вв. до сих пор не были исследованы. Настоящая работа является первой попыткой в данной области.

Наши изыскания показывают, что функциональные особенности тюркоязычных стихотворных жанров XIII – XIV вв. тесно связаны с двумя свойствами последних: 1) с их синкретическим характером; 2) с иерархичностью стихотворных жанров.

4.7.1. Синкретический характер стихотворных жанров

Искусство слова в средневековый период имело синкретический характер. Как было отмечено, поэтические формы изначальной поэзии возникли на базе обрядово-мифологического синкретизма². Со временем, с дальнейшим развитием общественных отношений, к традициям создания поэтических текстов, основанных на обрядово-мифологическом синкретизме, присоединяется и сугубо светское начало, уже не связанное с обрядами и мифами. Усиливается индивидуальное творческое начало, появляются поэтические тексты внеобрядового и немифологического характера. Так происходит постепенный распад обрядово-мифологического синкретизма. Одновременно растет и познание человеком самого себя – постепенно выделяется личность поэта. Появляется письменная поэзия. Качественный скачок в поэзии происходит в связи с появлением первых государственных образований.

При такой эволюции искусства слова синкретический характер поэтических текстов не исчезает бесследно, а продолжает существовать и в более поздние времена, трансформируясь в соответствии с новыми обстоятельствами. Таким образом, между древнейшими устными видами поэзии и письменными поэтическими текстами периода зрелого Средневековья возникает преемственность и последовательная взаимосвязь.

Синкретизм стихотворных произведений Средневековья тесно связан с их функциями, которые они выполняли в жизни общества. Наши изыскания показывают, что, исходя из той степени синкретичности функций, которой обладает каждый стихотворный жанр, в средневековой системе поэтических жанров можно выделить следующие группы:

1. Жанры, выполняющие несколько функций в жизни общества, т.е. полифункциональные жанры. Это в основном крупные произведения дидактического характера – произведения жанров *кысса*, *дастан*, *наме* и произведения с "ящичной композицией".

2. Жанры, возникновение и существование которых было связано с менее обширным кругом назначений, т.е. с определенной, конкретной целью. Цели эти были разнообразными. Среди них можно выделить:

¹ Спиркин А.Г. Основы философии. – М.: Изд-во полит. лит-ры, 1988. – С.179.

² См.: Бакиров М.Х. Генезис и древнейшие формы общетюркской поэзии. – 17 с.

а) жанры дидактического характера. Они создавались с целью распространения определенных моральных, этических или идеологических ценностей и были призваны формировать у читателя представления об этих ценностях. К этой группе относятся произведения жанров *насихат*, *хикмет*, *масал*, *муназаре* и *хикаяте манзума*;

б) жанры панегирического характера. Это – *мадхия* и *марсия*. К ним отчасти примыкают и жанры *касыда* и *газель*; но в последних, наряду с панегирической функцией, уже более выпукло выступает и функция эстетико-художественного освоения действительности;

в) “чисто литературные” жанры, т.е. произведения, создание которых связано больше всего с целью эстетико-художественного освоения действительности. Это жанры – *газель*, *касыда*, *месневи*, *рубай*, *туяг*, *кытга*, *фард*. Каждый из них возникает с определенной, конкретной целью, о которых у нас речь шла выше.

4.7.2. Иерархичность жанров

Еще в период первобытнообщинного строя, как было указано выше, на базе обрядово-мифологического синкретизма появились отдельные жанры словесного искусства, которые оформились в определенные функционально-структурные целостности и разновидности. Каждая такая целостность имела свое назначение, свои функции. Выше мы указали таких всего восемь жанров. И уже в этом расчленении древних жанров можно наблюдать их неравноправность, их определенную иерархичность. Отношение людей, например, к текстам хвалебных песен, песен прославления богов и сверхъестественных сил и отношение к текстам проклятий, исходя из их назначений в жизни общества, уже в то время, надо полагать, не было одинаковым; в связи с этим, видимо, в определенной степени различались и их тексты, и стили их изложения. Прошли века, появились первые государственные образования, в обществе образовались отдельные слои. В таких условиях в сознании людей иерархическое членение общества на определенные слои представлялось естественным. Они представляли вселенную в виде определенной пирамиды, во главе которой стоит первичный разум, т.е. бог. Исследователь средневековой арабской поэзии Б.Я.Шидфар об этом пишет: “Иерархическое общество, отражаясь в сознании людей, порождает ярко выраженную иерархичность мышления, в соответствии с которой весь окружающий мир представляется разделенным по ступеням – от высшей к низшей – между которыми существуют четкие грани. Эта иерархичность пронизывает все стороны жизни: строго иерархичен церемониал, особенно придворный церемониал...; профессии рассматриваются в соответствии со строго установленной иерархией; иерархичны литературные жанры и даже герои литературных произведений”¹.

¹ Шидфар Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI – XII вв.). – М.: Наука, 1974. – С.119.

В арабской классической литературе (XI – XII вв.), по наблюдениям Б.Я.Шидфар, существовала следующая иерархия жанров: 1) “высшие жанры” – это панегирическая поэзия: собственный мадх и мадх в многосюжетной касыде, изысканной васф и отчасти жанр газель; 2) “средние жанры” – это васф, газель, хамрият (винные стихотворения), тардиат (охотничьи стихотворения); 3) “низшие жанры” – это сатирические стихотворения: зухдият (стихи обличения) и хиджа (собственная сатира).

В средневековой арабской поэзии, как указывает Б.Я.Шидфар, были выработаны три стиля изложения, каждый из которых применялся в жанрах, соответствующих его рангу: жанры “высокого” ранга придерживались “высокого” стиля изложения, жанры “среднего” ранга – “среднего” стиля и жанры “низкого” ранга – “низкого” стиля². Такое же явление наблюдается и в средневековой тюрко-татарской поэзии.

Среди поэтических жанров тюрко-татарской литературы XIII – XIV вв. выделяются следующие три ступени иерархии:

1. **Жанры “высокого” ранга** – это поэтическая публицистика, т.е. произведения, направленные на самые высокие идеалы и на высокие цели. К ним относятся: таухид, касыда (особенно касыда-нагт, посвященная пророку Мухаммеду), мунаджат (где поэт обращается к Богу, просит у Всевышнего помилования), мадхия и марсия. Газель же к этой группе относится лишь частично.

2. **Жанры “среднего” ранга** – это философия, философское осмысление мира, философское мотивирование учений ислама, а также любые описания. К ним относятся произведения жанров хикмет, насихат, рубаи, кытга, фард, фадаил и др. Здесь особняком стоят произведения жанра месневи – это своего рода “поэтизированная проза”, которая отражает различные стороны жизни и различные темы (события, путешествия и т.д.); месневи – это своего рода “тяжелая артиллерия” письменной поэзии.

3. **Жанры “низкого” ранга** – это в основном сатира, стихи на морально-этические темы, легкие шутки и т.д., т.е. произведения, адресованные представителям низкого сословия общества. В их число входят жанры: хикайте манзума, масал, муназаре, наме (в смысле письма) и сатира (пародии, эпиграммы и др.). Следует отметить, что жанры “низкого” ранга в средневековой тюрко-татарской поэзии по своим особенностям мало отличались от средних жанров. Произведения сатирического характера XIII – XIV вв. до нас дошли в незначительном количестве.

Подытоживая изыскания по структуре и функциональным особенностям системы стихотворных жанров и жанровых форм XIII – XIV вв., можно указать следующие моменты:

1. Поэтическая речь была наиболее развитой областью тюрко-татарского письменного словесного искусства XIII – XIV вв.; именно в письменных стихотворных произведениях в значительной мере отражалось духовное богатство тюрко-татарского населения Среднего Поволжья и Приуралья.

¹ См.: Шидфар Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI – XII вв.). – М.: Наука, 1974. – С.150.

2. Стихотворные жанры и тематические группы поэзии отвечали многосторонним интересам и потребностям тюрко-татарского общества XIII – XIV вв. Они выполняли в жизни общества различные функции: обрядовую, образно-познавательную, воспитательную, эстетико-художественную и др.

3. В указанный период стихотворным произведениям был свойственен идеологический синкретизм, что влияло на их функции в жизни общества.

4. Для стихотворных жанров и жанровых форм существовали единые нормативы и единая поэтика жанров, которые были выработаны в предшествующие века в арабской и персидско-таджикской поэзиях. В связи с этим между поэтическими жанрами тюрко-татарской литературы и поэтическими жанрами арабской и персидско-таджикской литератур в рассматриваемый нами период особой разницы не наблюдается.

5. В структуре системы стихотворных жанров большое место занимали крупные по объему произведения жанров кысса, дастан, наме, произведения с «ящичной композицией» и др. Это было связано, видимо, с необходимостью осознать и закрепить в памяти народа те крупные общественно-политического значения события, которыми была так богата жизнь тюркоязычных народов того времени. Эти жанры выполняли в жизни общества различные функции, поэтому их можно назвать полифункциональными жанрами. Вместе с тем эстетико-художественная функция произведений этих жанров имела тенденцию к росту и со временем она у некоторых из них начинает играть определяющую роль (например, в жанре кысса).

6. Стихотворные произведения со сравнительно малым объемом также выполняли различные функции. В зависимости от характера выполняемых ими функций их можно разделить на следующие группы: 1) жанры, в которых их обрядовая функция в определенной степени еще сохраняется. Например, сравнительно тесную, чем другие жанры, связь с обрядом сохраняет жанр марсия; 2) в других стихотворных произведениях происходит процесс постепенного увеличения функций воспитательного и эстетико-художественного характера. К таковым относятся произведения жанров муназаре, масал и отчасти хикмет и насихат; 3) к «чисто» литературным произведениям приближаются произведения жанров газели, касыды, рубаи, туюг, кытга и фард, в которых начинает преобладать образно-познавательная и эстетико-художественная функции.

7. Стихотворные произведения указанного периода в своей большей части подчинялись выработанным в течение веков нормативам жанров, которые поэты должны были строго соблюдать. У некоторых жанров эти нормативы ставили поэтическое произведение в жесткие рамки со стороны сразу нескольких параметров: со стороны содержания, объема, рифмовки и стихотворного размера. К таковым относятся жанры касыда, газель, рубаи, туюг, кытга, фард. Именно у них со временем доминирующей функцией становится образно-познавательная. А у других – нормативы «охватили» произведение лишь со стороны содержания, а формальные стороны у них нормированными не были. К таковым тематическим группам относятся жанры мадия, марсия, хикмет, насихат, масал, муназаре, таухид, хикаяте манзума. Эти

жанры продолжали выполнять различные функции, поэтому их можно было бы назвать также в определенной степени полифункциональными жанрами.

8. В Средневековье существовали понятия "жанровое мышление" и "жанровое восприятие". "Жанровое мышление" требовало от автора выполнения в своем произведении всех нормативов, предусмотренных поэтикой данного жанра. Суть же "жанрового восприятия" состояла в том, что название жанра, как правило, приводилось уже в заглавии произведения и это, в свою очередь, играло предупреждающую роль для читателя с тем, чтобы он заранее подготовился и настроился к восприятию поэтического произведения именно этого жанра. Такие "предупреждающие" названия имели жанры газель, касыда, рубаи, месневи, кытга, фард, махдия, марсия, насихат, хикмет и др.

9. Часто практиковалось такое явление, когда в заглавии произведения отражалось и название жанра, и имя главного героя. Например, "Кысса-и Иусуф", "Кысса-и Сакам", "Кысса-и Саидбаттал", "Газэле Тахир" и др.

10. Имеются случаи, когда название жанра, приведенное в заглавии произведения, не совсем точно отражает его содержание. Например, произведение озаглавлено термином "хикаят", а само написано стихами и содержание его больше тяготеет к жанру "кысса". Или наоборот, текст озаглавлен "кыссой", а если судить по его объему и содержанию, то он окажется лишь в жанре стихотворного хикаята. В таких случаях название жанра, выставленное в заглавие произведения, обозначает больше всего форму изложения материала произведения – прозаическую или стихотворную.

Таким образом, рассмотренные нами функциональные особенности стихотворных произведений играли важную роль в их жанровой характеристике, а функциональная сторона системы стихотворных жанров являлась одним из основных параметров, характеризующих данную систему.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Самые ранние стремления к изящному словесному искусству у тюркоязычных народов и самые первые навыки в этой области восходят ко времени их появления на исторической арене и формирования их речи. Позднее, по мере эволюции человеческого общества, эти зачатки словесного искусства имели тенденцию к развитию и совершенствованию. В эволюционном пути развития словесного искусства татарского народа можно выделить следующие этапы:

1. **Этап эпохи пратюрков**, т.е. хунно-гуннского времени. Генетические корни тюркской поэзии и самые архаические ее традиции, как было указано выше, берут свое начало именно с этого времени. Как доказывает М.Х.Бакиров, колыбелью древнейшей поэзии является обрядово-мифологическое единство, в котором было органически слито в единое целое и материальная основа изначальной поэзии (это труд и обряды, представляющие собой своеобразное продолжение трудовой деятельности человека) и идеологическая и художественная ее первооснова (мифология).

В составе словесного творчества хунно-гуннов мы видим самые первые образцы следующих архаических поэтических жанров, возникавших в тесной

связи с их хозяйственно-календарными обрядами и с семейно-бытовыми ритуалами: гимны и оды-алгыши, т.е. хвалебные песни и песни прославления, посвященные богам и сверхъестественным силам; келәү-алгыши (песнопения-моления), сопровождающие ритуалы жертвоприношений и календарно-хозяйственные праздники; йола-әйтеше – обрядовые диалоги; ырымы (заговоры, заклинания); сыктавы – плачи; каргыши – проклятия; анты – клятвы и др.

2. С течением веков и тысячелетий, общественная жизнь рода и племени принимает более многогранный и сложный характер. Из родоплеменного общества постепенно выделяется индивид шамана и певца-поэта, появляется и развивается ораторское искусство, все более и более получает самостоятельность индивидуальное творчество творца-художника слова. В таких условиях поэтическое творчество древних тюрков не остается связанным с обрядами хозяйственно-календарного и семейно-бытового характера: появляются устные поэтические творения, создающиеся в качестве отклика-ответа на различные жизненные ситуации и на события в жизни данного рода или племени. Появляются и формируются следующие поэтические жанры: лирические песни (пастушеские, любовные, песни узников-пленников), исторические песни, пословицы и устойчивые крылатые выражения – афоризмы-изречения и др. Так обогащается состав словесного творчества древних тюрков новыми поэтическими жанрами.

В связи с дальнейшим углублением общественной жизни, в период распада родоплеменных отношений и появления первых государственных образований, а также и позднее, зарождаются уже такие новые поэтические жанры, как эпосы-дастаны (с разновидностями – хикаяты об алыпях, исторические дастаны, дастаны о любви), сказки, риваяты (легенды), баллады; получают дальнейшее развитие жанры – лирические песни, исторические песни, пословицы, поговорки, загадки и другие афористические жанры; а еще позднее – формируются жанры баитов и мунаджатов. Этот период развития устного словесного искусства мы называем **этапом зарождения и становления системы фольклорных поэтических жанров.**

Эта система имела разнородный, многослойный и в то же время целостный характер. Произведения устного поэтического творчества, будучи отражением духовной жизни татарского народа, в разные исторические периоды отвечали различным потребностям и стремлениям народа, выполняли различные функции. Так, для древнейших времен фольклор являлся единственным источником познания истории народа и его общественного сознания – в этот период поэтические жанры фольклора выполняли в основном образно-познавательную (в ряде произведений – и обрядовую) функцию. В более поздние времена устные поэтические произведения становятся выражением идеологических и эстетических представлений народа и поэтому начинают выполнять и эстетико-художественную, и дидактико-воспитательную функции.

Одними из главных особенностей произведений народных поэтических жанров в этот период являются их синкретический характер и отсутствие чет-

ких границ между поэтическими жанрами. Вследствие этого легко происходило взаимопроникновение устных поэтических, а иногда и поэтических и повествовательных произведений фольклора друг в друга. Такое явление мы видим в текстах произведений жанров дастанов, сказок, баллад, баитов и др.; а в период уже зрелого Средневековья, из-за сращения отдельных свойств дастанов и пословиц, сформировался своеобразный жанр сарын (тулгау), характерный лишь фольклору тюркоязычных народов. Отдельные лирические песни, а также пословицы, поговорки и другие афористические жанры проникали в "ткань" дастанов, сказок, легенд, басен и др.; бытовали произведения типа "загадка-сказка", "загадка-шутка" и др. В повествовательных жанрах использовалась рифмованная поэтическая речь, т.е. садж.

В устных поэтических произведениях татарский народ употреблял различные строфические формы (месневи, рубаи, мусалласа, мураббага, тарджибанда, таркиббанда, туюга и др.), различные стихотворные размеры (семисложный размер с различными его вариантами употреблялся в самых древних поэтических произведениях; употреблялись также размеры 8-8-8-8, 11-11-11-11, 12-12-12-12, 16-16-16-16 и др.), различные художественные средства (анафоры, эпифоры, редифы и хаджибы, параллелизмы, антитезы, гиперболы, символы и др.).

Таким образом, в результате распада и видоизменения начального обрядово-мифологического синкретизма в последующем возникли различные жанры устного поэтического творчества, совокупность которых уже в период раннего Средневековья принимала вид единой целостной системы. С того времени, когда появляется письменность и когда письменность становится неотъемлемой частью индивидуального литературного творчества, указанные жанры устного поэтического творчества народа становятся источником и основой для появления и формирования стихотворных жанров уже письменной литературы.

3. Промежуточный этап – этап перехода от системы устных поэтических жанров к системе письменных стихотворных жанров индивидуального творчества.

Учеными установлено, что с появлением письменности и началом индивидуального поэтического творчества начинается тесная взаимосвязь между устными народными и письменными поэтическими произведениями индивидуального творчества. Этап перехода от системы устных поэтических жанров к системе письменных стихотворных жанров индивидуального творчества занимает большой исторический отрезок времени. Татарский ученый Х.У.Усманов называет этот этап амфибиальным периодом¹.

По нашему мнению, этот период начинается с момента проникновения письма в литературное творчество и завершается примерно в пределах X – XI вв., когда тюркоязычная письменная поэзия начинает играть значительную роль в общественной жизни, появляются первые государственные образования тюркских народностей, развиваются города и городская культура, появляются первые признаки Тюркского Возрождения. Для региона Средне-

¹ См.: Усманов Х.У. Древние истоки тюркского стиха. – С. 101

го Поволжья и Приуралья временем завершения “амфибиального периода” следует считать примерно те же X – XI вв., т.е. период после провозглашения ислама государственной религией Волжской Булгарии и перехода к арабскому алфавиту, период, предшествующий созданию Кул Гали поэмы “Кысса-и Йусуф”. После “амфибиального периода” начинается раннеклассическая тюркоязычная поэзия. “Кутадгу билиг” Ю.Баласагуни, произведения А.Ясеви, С.Бакыргани, А.Югнеки и поэма Кул Гали “Кысса-и Йусуф” уже относятся к раннеклассическому периоду. Татарский ученый Р.К.Ганиева отмечает, что “крупным поэтом, открывшим первые страницы ренессансной поэзии в средневековой татарской литературе, был Кул Гали”¹.

4. Этап завершения формирования и становления целостной системы тюрко-татарских стихотворных жанров в индивидуальном письменном творчестве. Еще в письменной поэзии доисламского периода мы встречаем различные стихотворные жанры и жанровые формы, такие как сыктау, гимны, оды-алгышы, махдия, марсия, муназаре, отдельные образцы строфических форм — туюга, касыды, месневи. Однако они, вследствие принадлежности их авторов к различным религиям, основывались на непохожих друг на друга традициях, что явилось причиной разнородности тематики и жанрово-художественных особенностей этих произведений. В силу того, что они “служили” и ориентировались различным религиям, различным духовным и морально-эстетическим ценностям, они не могли, по нашему мнению, составлять единую целостность, единую систему.

После принятия ислама положение меняется. Тюркоязычные поэты начинают “служить” единой религиозной идеологии – идеологии ислама. Появляется возможность для более интенсивных взаимосвязей между письменной тюркоязычной и письменных арабоязычной и персоязычной поэзиями. И тюркоязычная поэзия, не теряя свои ранее выработанные ценности, обогащается новыми идейно-художественными, нравственными и эстетическими ценностями, выработанными исламской цивилизацией, получает тем самым новый импульс к дальнейшему развитию. Это отражается и в области поэтических жанров: тюркская поэзия воспринимает общие для арабской и персидской литератур правила и модели для стихотворных жанров, т.е. нормативную поэтику. В результате этого в тюркоязычной поэзии оживляются и обновляются назидательно-дидактическая (стихотворные отрывки из “Дивана” М.Кашгари, произведения Ю.Баласагуни, А.Ясеви, С.Бакыргани, А.Югнеки), публицистическая (произведения А.Ясеви, С.Бакыргани), религиозно-философская (А.Ясеви, С.Бакыргани) и сатирическая (А.Ясеви, С.Бакыргани) струи. Создаются стихотворные произведения крупных жанров кысса, китаб и др. Получают дальнейшее развитие, совершенствуются различные стихотворные жанры, жанровые и строфические формы. Например, в произведении Ю.Баласагуни “Кутадгу билиг” использованы строфические формы месневи, рубаи, касыды и жанровая форма муназаре. Среди хикметов А.Ясеви и С.Бакыргани мы находим поэтические жанры газель, кытта, махдия, мунаджат,

¹ Ганиева Р.К. Восточный Ренессанс и поэт Кул Гали. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1988. – С. 3

муназаре, строфические формы рубаи, мураббаг, туюг, а также зародыши жанра дастан. Вместе с тем наблюдается взаимопроникновение поэтических жанров друг в друга. Например, в поэме “Кысса-и Йусуф” Кул Гали можно найти отдельные элементы жанров сыктау, мадхия, марсия, мунаджат, муназаре, фадаил и дастана о любви.

Таким образом, в тюрко-татарской поэзии X–XII вв. имеются образцы многих стихотворных жанров и жанровых форм восточной поэзии. Исходя из этого, можно утверждать, что именно в рамках X – XII вв. в тюркоязычной поэзии происходит консолидация всех стихотворных жанров, жанровых и строфических форм в орбиту единой поэтики, скопление их в единую общность, в единую жанровую систему.

Поэтические жанры в этот исторический период выполняют одновременно и внелитературные, и литературные функции. Из внелитературных функций на первый план в них выступают агитационная и дидактическая функции. Вместе с тем почти все поэтические жанры в этот период являются полифункциональными, т.е. они выполняют одновременно и агитационную, и дидактическую, и образно-познавательную и другие функции.

5. Этап дальнейшего развития и совершенствования системы стихотворных жанров тюрко-татарской литературы.

Система стихотворных жанров XIII – XIV вв. представляет собой сложную и пеструю картину. В целях создания более полного представления о структуре данной системы и для удобства анализа жанровых особенностей произведений в структуре данной системы мы условно выделили два основных элемента: а) произведения лиро-эпического характера; б) произведения лирической тональности.

Сами произведения лиро-эпического характера мы, исходя из их формальных данных, условно разделили на три группы: 1) произведения жанров большого объема; 2) произведения с “ящичной композицией”; 3) произведения жанров малого объема. В числе произведений большого объема были анализированы произведения жанров кысса, дастан, наме, китаб и были выявлены жанровые особенности каждого из них. К произведениям с “ящичной композицией” мы отнесли “Кыссасуль-анбия” Рабгузи и “Гулистан бит-тюрки” С.Сараи. В группу произведений с малым объемом включили самостоятельные композиционные единицы из “Гулистана бит-тюрки” С.Сараи – это произведения жанров хикаят, хикаяте манзума, масал, муназаре.

В качестве одного из основных элементов системы стихотворных жанров XIII – XIV вв. были анализированы произведения жанров лирической тональности. Это – жанры газель, касыда, месневи (и в качестве жанровой формы, и в качестве типа рифмовки), рубаи, туюг, кытга, фард, а также такие тематические группы жанров, как мадхия, марсия, таухид, мунаджат, хикмет и насыхат. Таким образом, структура системы стихотворных жанров XIII – XIV вв. предстала перед нами во всей своей многогранности и богатстве.

Функциональные же особенности данной системы были рассмотрены в разрезе двух свойств стихотворных жанров: 1) в разрезе синкретического свойства их функций и 2) в разрезе их иерархичности.

Следует отметить, что анализированная нами система письменных стихотворных жанров в средневековый период существовала параллельно системе фольклорных жанров. Однако с развитием городов и городской жизни фольклор отступает в пределы городской черты и на смену фольклорным жанрам приходит их замена – поэтические жанры письменной литературы, т.е. результаты индивидуального творчества поэтов.

Таким образом, тюрко-татарские поэты, творившие в период раннего и среднего Средневековья, оставили после себя большое наследие, создали богатые поэтические традиции, которые мастерски были использованы последующими поколениями тюрко-татарских поэтов.

Дальнейшее продолжение и развитие достигнутых в древнетюркской и тюрко-татарской литературе VIII – XIV вв. поэтических традиций, эволюция и трансформация стихотворных жанров, жанровых и строфических форм наблюдаются в татарской поэзии XV – XVIII вв. – в творчестве поэтов Умми Камала, Мухаммедьяра, Кул Шарифа, Мухаммед Аминя, Мавля Куляя, Габди, Габдерахима Утыз-Имяни аль-Булгари, Габдессаляма и др. Целая плеяда татарских поэтов XIX в., а именно А.Каргалы, Х.Салихов, Ш.Заки, Г.Кандалый, Г.Чокрый, М.Акмулла и другие также продолжали в своем творчестве поэтические традиции средневековой восточной литературы. Классические образцы газели, рубая, кытга, фарда, марсии и других жанров были созданы и в творчестве поэтов начала XX в. Г.Тукая, М.Гафури, Дэрдемэнда, С.Рашиева, Н.Думаи и др.

Традиции средневековых стихотворных жанров через столетия дошли и до нашего времени. В татарской литературе советского периода наблюдался своеобразный синтез средневековых поэтических традиций с новациями. По примеру классических стихотворных жанров создавали некоторые свои произведения такие поэты, как Х.Такташ, Ф.Карим, Х.Туфан, С.Хахим, Н. Арсланов, И.Юзеев, Ш.Галиев, Ф.Яруллин, Р.Гаташ, А.Синегул, Л.Шагиржан и др. Выявление жанровых особенностей произведений татарских поэтов позднего Средневековья, а также поэтов XIX – XX вв. является отдельной темой для дальнейших исследований.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

1. Монографии, книги

1. Зарождение и становление системы стихотворных жанров в древнетюркской и тюрко-татарской литературе (VIII – XIV вв.). – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2001. – 364 с. (21,15 п.л.).

Рецензия:

Поварисов С. Шигърият гөлләмәсе чачәкләре (Цветы поэтического букета) // Өмет (Надежда – молодежная газета Республики Башкортостан). – 2001. – 16 авг.

2. Габдерәхим Утыз Имяни Әл-Булгари. Шигърьләр, поэмалар / Габдерәхим Утыз Имяни аль-Булгари. Стихи, поэмы / Сост. сб., первич. транскр. текстов, сост. их подстроч. перелож., авт. ввод. ст. и коммент. к текстам А.М.Шарипов // Казан: Тат. кит. нәшр., 1986. – Б.398. (26,5 п.л.).

Рецензии:

1. *Маркова А.* Мудрое слово поэта // Вечерняя Казань. – 1986. – 12 авг.
2. *Исмагилова С.* Укытучыларга – яңа китап. (Преподавателям школы – новая книга) // Яңа Кама (Новая Кама – городская газета г.Елабуги). – 1986. – 14 окт.
3. *Поварисов С.* Кояш чыкты ялтырап (Солнце взошло, просияло) // Татарстан яшьләре. – 1986. – 20 нояб.
4. *Ахметов Р.* Имәннең тирән тамырлары (Глубокие корни дуба) // Яшь ленинчы. – 1986. – 17 дек.
5. *Исмагилова С.* Татар әдәбияты тарихыннан (Из истории литературы) // Совет мәктәбе. – 1987. – № 5. – 58 б.
6. *Сафин М.* Поэзия добра и чести // Светлый путь (Газета Тукаевского района Татарстана). – 1987. – 6 июня.
7. *Бакиров М.* Заман күзлегеннән карап (С точки зрения современности) // Казан утлары. – 1987. – № 10. – 153 – 156 б.

3. Кол Шариф. И күңел, бу дөньядыр... Газәлләр, кыйсса (Кул Шариф. Жизнь жестока, но прекрасна... Газели, кысса) / Сост. сб., первич. транскр. текстов, сост. их подстроч. перелож., авт. введ. ст. и коммент. к текстам А.М.Шарипов // Казан: Тат. кит. нәшр., 1997. – Б. 75. (3 п.л.).

Рецензии:

Сибгатуллина Әлфинә. Кол Шариф китабы // Мәдәни жомга. – 1998. – 1 нояб. (№ 48). – 18 б.

4. Әхлак белеме. Хрестоматия (Нравология. Учение о нравственности. Хрестоматия) (В соавторстве с В.С.Казыхановым. Материалы, относящиеся к VIII – XVIII вв. А.М.Шарипова) // Яр Чаллы: ИНПО, 2000. – Б. 188. (11,25 п.л.)

Рецензии:

1. *Зарипов Р.* Әхлак белеме хрестоматиясе (Хрестоматия по нравологии) // Фән һәм мәктәп (Наука и школа). – 2000. – № 4. – 105 б.

2. *Рәхимов Ә.З.* Әхлакта – бәтән хикмәт (Вся мудрость – в нравственности) // Тәрбия (Воспитание). – 2000. – №10. – 7 б.

II. Статъяи в журналах и тематических сборниках

5. XVIII йөз әдәбиятының кайбер жанрлары (Некоторые жанры литературы XVIII века) // Татар теле һәм әдәбияты. Алтынчы китап. – Казан, 1977. – 98 – 106 б. (0,8 п.л.).

6. Ижади хезмәттәшлек тамырлары (Корни творческого сотрудничества) // Казан утлары. – 1982. – № 11. – 156 – 162 б. (1,1 п.л.).

7. XVIII йөздә культура һәм әдәби тормыш (Татарская культура и литературная жизнь XVIII века) // Татар әдәбияты тарихы. Алты томда. 1 том. Урта гасырлар дәвере (История татарской литературы. В 6-ти томах. Том 1. Средневековый период). – Казан: Тат. кит. нәшр., 1984. – 386 – 399 б. (1,2 п.л.).

8. Әдәби бәйләнешләр (Литературные взаимосвязи) // Татар әдәбияты тарихы. Алты томда. 1 том. Урта гасырлар дәвере (История татарской литературы. В 6-ти томах. Том 1. Средневековый период). – Казан: Тат. кит. нәшр., 1984. – 453 – 468 б. (1,2 п.л.).

9. Лирические жанры татарской литературы позднего Средневековья (XVI – XVIII вв.) // Тюркология-88 / Тез. докл. и сообщ. 5-ой Всесоюз. тюркол. конф. – Фрунзе, 1988. – С. 397 – 398. (0,3 п.л.).

10. Место и роль переводов персидско-таджикских классиков в татарской литературе XVI в. // Закономерности развития и взаимодействия национальных языков и литератур (Текст. Коммуникация. Перевод) / Тез. науч.-практ. конф. (Казань, 27 – 30 сентября 1989 г.). – Часть 2. – Казань, 1989. – С. 183 – 185. (0,3 п.л.).

11. Кол Шариф ижаты (Творчество Кул Шарифа) // Аргамак. – 1992. – № 5 – 6. – 79 – 80 б. (0,3 п.л.).

12. Неисследованная поэма татарского поэта XVI в. Кул Шарифа // Материалы межвуз. науч. конф. преподавателей НГПИ и ЕГПИ. – Набереж. Челны, 1992. – С. 137 – 138. (0,3 п.л.).

13. Классик шигырь жанрлары һәм формалары (Классические стихотворные жанры и формы) // Мәгариф. – 1993. – №7. – 18 – 20 б. (0,4 п.л.).

14. Ничек килеп життең син, борынгы кыйсса? (Как ты дошла до нас, древняя кысса?) // Аргамак. – 1993. – № 1. – 95 – 106 б. (1 п.л.).

15. Классические жанры и формы в творчестве татарских поэтов I половины XIX в. // Материалы межвуз. науч.-практ. конф. (22 – 23 апреля). – Набереж. Челны: Изд-во КамПИ, 1993. – С. 8 – 10. (0,3 п.л.).

16. Изучение жанра касыды в вузе // Высшая школа в условиях суверенитета Татарстана / Тез. докл. межвуз. науч.-практ. конф. – Набереж. Челны, 1994. – 58 – 60 б. (0,3 п.л.).

17. Шагырь үлемән мәрсия (Марсия на смерть поэта) // Эдәби мирас: эзләнүләр, табышлар (Литературное наследие: поиски и находки). – Казан: ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова, 1991. – 44 – 49 б. (0,5 п.л.).

18. Жанр газели в татарской поэзии XVI – XVIII вв. // Материалы первой итоговой науч. конф. преподавателей НГПИ. – Набереж. Челны, 1991. – С. 48 – 51. (0,4 п. л.).

19. Некоторые актуальные проблемы преподавания татарской литературы в педвузах // Материалы Всерос. науч.-практ. конф. "Непрерывное педагогическое образование: опыт, проблемы, перспективы". – Набереж. Челны, 1996. – С.86 – 90. (0,5 п.л.).

20. Урта мәктәпләрдә газел һәм касыйда жанрларын өйрәнү (Изучение в средних школах жанров газели и касыды) // Актуальные проблемы двуязычия в Республике Татарстан / Материалы межрегион. науч.-практ. конф. в честь 110-летия со дня рождения Габдуллы Тукая "Преподавание языков и литератур в условиях претворения в жизнь Закона Республики Татарстан "О языках народов Республики Татарстан". – Набереж. Челны: ИНПО, 1997. – С. 64 – 67. (0,5 п.л.).

21. Мәнажәт жанры (Особенности жанра мунаджат) //Фән һәм мәктәп (Наука и школа). – 1998. – №5 – 6. – 154 – 162 б. (1 п.л.).

22. Шиһабетдин Мәржанигә багышланган мәрсияләр (Марсии, посвященные Шиһабетдину Марджани) // Мәржани: тарих һәм хәзерге заман. Халыкара фәнни конференциясе материаллары (Марджани: наследие и современность. Материалы междунар. науч. конф.). – Казань, 1998. – 95 – 99 б. (0,4 п.л.).

23. Самостоятельное изучение студентами жанровых особенностей поэмы Ю.Баласагунского "Кутадгу билиг" // Проблемы организации индивидуальной и самостоятельной работы в вузе. – Набереж. Челны, 1999. – С.69 – 70. (0,3 п.л.).

24. Жанровые особенности хикметов Ахмеда Ясеви // Молодежный вестник. Вып.2. Межвуз. сб. науч. тр. студентов, молодых ученых и специалистов. – Набереж. Челны, 1999. – С.117 – 122. (1 п.л.).

25. Произведения дидактического характера в системе стихотворных жанров тюрко-татарской литературы XIII – XIV вв. // Наука в системе высшего педагогического образования / Тез. докл. межвуз. науч.-метод. конф. – Набереж. Челны, 2000. – С.91 – 92. (0,3 п.л.).

26. Жанр песни-четверостишия в системе жанров татарского фольклора // Молодежный вестник. Вып. 3. Межвуз. сб. науч. тр. студентов, учителей, аспирантов и молодых ученых. (В соавторстве с Б.Ф.Миннуллиным). – М.; Елабуга, 2000. – С.166 – 173. (1 п.л.).

Аллагулов

Изд. лиц. № 020674 от 19.01.98 г.
Сдано 17.09.2001
Подписано в печать 20.09.2001 г.
Формат 60 x 84 1/16
Бумага офсетная №1
Печать на ризографе
Гарнитура Arial Cyr, 10
Усл.-печ.л. 4.88
Уч.-изд. л. 6.32
Тираж 100 экз.
Заказ № 48

Издательство Казанского университета
420008 Казань, ул. Кремлевская, 18

200