

Замалиев Айдар Маратович

**ТАТАРСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ:
ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Специальность:

10.01.02 – Литература народов Российской Федерации
(татарская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Казань – 2011

Диссертация выполнена на кафедре теории и истории татарской литературы Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор
Бакиров Марсель Хаernasович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор
Шарипов Анвар Магданурович
кандидат филологических наук
Еникеев Ильдар Ахнафович

Ведущая организация: ФГОУ ВПО «Казанский
государственный университет
культуры и искусств»

Защита состоится 12 мая 2011 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.081.12 по защите диссертаций при Казанском (Приволжском) федеральном университете по адресу: 420008, г.Казань ул. Кремлевская, 35, корп. 2, ауд. 1113.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И. Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета (г.Казань ул. Кремлевская, 35).

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте Казанского (Приволжского) федерального университета: <http://www.ksu.ru>.

Автореферат разослан «5» апреля 2011 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор

Юсупова А.Ш.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы исследования. Стихосложение – в ритмико-интонационном и функциональном отношениях носит весьма сложный и многогранный характер, именно поэтому теория стиха должна постоянно обогащаться и углубляться за счет исследований его малоизученных сторон и пластов. Об этом известный знаток тюркской поэзии З.А.Ахметов писал: «При изучении стиха встает задача выявления важнейших закономерностей стихосложения, выделения основных компонентов его ритмической структуры. Ибо любой стих связан с применением и осуществлением общих закономерностей и принципов ритма, свойственных данной национальной системе стихосложения. Изучение строя стиха создает возможность для более широкого понимания этих особенностей на уровне общенациональной поэзии, а также для понимания своеобразия ритмики в творчестве того или иного писателя»¹.

Актуальность предпринятого исследования определяется именно тем, что оно, с одной стороны, связано с задачей дальнейшей разработки теории стиха, а с другой стороны – с практической значимостью полученных результатов для поэтов-художников, занимающихся поэтическим созданием. Актуальность и значимость темы диссертации обусловлено также востребованной задачей целенаправленного и историко-сравнительного изучения типологических и национальных особенностей татарской версификации, а также необходимостью полнее и более дифференцированно раскрыть и анализировать различные типы фольклорного и письменного стиха.

Степень изученности темы. Хотя мысль о равносложном, изосиллабическом характере тюркоязычного стиха впервые была высказана поэтом болгарского периода Кул Гали еще в XIII в., тюркское стихосложение начинает изучаться только в конце XIX и в начале XX столетия. Среди ученых, сделавших в этой области первые свои наблюдения и оставивших письменные труды, надо отметить В.Радлова, В.Минорского, В.Гордлевского и Ф.Корша². Если первые три автора установили членение тюркского стиха на ритмические звенья и ведущую роль изосиллабизма, то Ф.Корш пришел к противоположной мысли о том, что

¹ Ахметов З.А. Казахское стихосложение. Алма-Ата: Наука, 1964. С.18.

² Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. СПб., 1970. Т.III. С.23–25; Минорский В.Ф. Национальные стихотворения Эммин-бея в связи с новым направлением в османской поэзии // Древности Восточные. Труды восточной комиссии Московского арх. об-ва. 1907. Т.III. С.3–7; Гордлевский В. Из наблюдений над турецкой песенью // Этнографическое обозрение. 1908. Кн.79. №4. С.9–18; Корш Ф. Древнейший народный стих турецких племен. Оттиск из «Записок Восточного отд. русск. арх. об-ва». СПб., 1909. Т.ХІХ. С.140–142.

стихосложение тюркских народов якобы изначально имело силлабо-тонический характер. Позднее, в 1921 г., эта теория нашла поддержку и получила своеобразное развитие у польского тюрколога Т.Ковальского, и за счет односторонних исследований преувеличенно трактовалась ритмико-метрическая роль ударений в тюркоязычном поэтическом тексте.

В последующем, в тюрко-татарском стиховедении оба этих взгляда, признающие силлабический и силлабо-тонические принципы или подчеркивающие приоритет того или другого, продолжали свое существование вплоть до 50–60-х годов прошлого столетия. Если брать соответственно этнонимов, то казахский, киргизский, туркменский и татарские исследователи С.Кенесбаев, Х.Карасев, А.Поцелуевский и Гульсум Мухаммет¹ с искусственными натяжками пытались объяснить строй стиха своих национальных поэзий, основываясь на силлабо-тоническую систему. В свое время этот взгляд проник в татарскую теорию литературы и даже в школьные учебники². Другая же часть интересующихся ритмическим строем поэзии, в частности, такие литературоведы и писатели из татар, как Габдрахман Сагди, Г.Рахим, Г.Ибрагимов, С.Рамиев выступили с утверждениями, что «у нас соразмерность стихов заключается в количестве слогов», «среди различных строев стиха счет по пальцам – бармак – самый легкий», «наши стихотворные размеры – силлабические и измеряются количеством слогов»³.

Обращение в татарском литературоведении к изучению строя силлабического стиха и выступления в его защиту сошлись с переходом в письменной поэзии от строя квантитативного аруза к силлабическому стиху. Вот почему отдельные ученые и писатели обратили свой взор и на метрику аруза, активно применявшуюся в нашей классической поэзии со времен Золотой Орды по начало XX века, и стремились раскрыть его отличительные свойства от силлабического строя. Такой сравнительный анализ был особенно характерен для статей С.Рамиева и для монографического труда Хайрутдина Вали, написанного позже о татарском стихе в типологическом плане⁴.

Ученым-языковедом, доказавшим чужеродность для татарского стихосложения силлабо-тонической системы и правомерность бытования с древнейших времен в фольклоре, а также в письменной поэзии силла-

¹ Мөхәммәт Гөлсем. Шигырьләребездә взен мәсьәләсе // Безнең юл. 1929. №10. 38–45 б.

² Сәгъди Галимжан. Әдәбият теориясе. Казан: 1939, 1941.

³ Сәгъди Габдрахман. Мохтәсар кавагыйде әдәбия. Уфа: Шәрәк матбугасы, 1911; Рәхим Г. Халык әдәбиятымызга бер караш // Аң, 1914. 14–22 саннар; Ибраһимов Г. Әдәбият кануннары. Казан: Сабах, 1916.

⁴ Рәмиев С. Шагырь альбомына // Идел, 1910. 298, 307 саннар; Вәли Х. Татар шигыре төзелеше. Казан: Татар.нәшр. комб-ты, 1929.

бической системы стал Халиф Курбатов¹. Если Х.Вали примечал в тюрко-татарском арузе ритмическую роль открытых и закрытых слогов и покрытие цезур словами («Чыкчы, и фик=рем кояшы!»), то Х.Курбатов, опираясь на находки В.Радлова, показал, как силлабический стих членится на ритмические части, и это было положительно воспринято общественностью.

В 1960–70 годы появились довольно серьезные труды, имеющие непосредственное отношение к татарскому стихосложению², была также защищена отдельная диссертация³. Если в некоторых из них (Х.Усманов) выдвигалась мысль о том, что строй стиха, названный исследователем открытосложником, т.е. тюркский аруз якобы был порожден нашими предками без влияния извне, то в работах М.Бакирова, Х.Курбатова было убедительно доказано, что такая система сформировалась под влиянием арабо-персидского аруза. И в последующих своих исследованиях эти ученые продолжали отстаивать свои позиции, и это привело к более глубокому проникновению к типологически общим и специфическим свойствам силлабического и квантитативного (аруз) типов стиха, использовавшихся, соответственно, в фольклоре и классической письменной поэзии.

Мы считаем, что новые исследования в области тюрко-татарского стихосложения должны осуществляться по линии дальнейшего развития и обогащения достигнутых результатов, а также в виде разработки пока еще недостаточно затронутых и невыясненных проблем.

Объект исследования – тексты стихов татарских поэтов, а также образцы стихотворного творчества других тюркских народов, привлекаемых для сравнительного анализа.

Предмет исследования – определение в системе общетюркского стиха типологических особенностей и ритмических типов татарского стиха, выявление его национального своеобразия.

Цель диссертационной работы – на материале народного поэтического творчества и образцов письменной поэзии изучить типологические особенности татарского стиха, построенного на различных принципах ритмики и разветвленной метрики; путем сравнения с разновидностями

¹ Курбатов Х. Татар телендә шигырь ритмикасы // Совет әдәбияты. 1955. №8. 112–130 б.

² Госман Х. Татар шигыре. Казан: Тат. кит. нәшр., 1964. 156 б.; аныкы ук: Шигырь төзелеше. Казан: Тат. кит. нәшр., 1975. 192 б.; Исхак Ә. Тукайның шигъри осталыгы. Казан: Татар. кит. нәшр., 1963, 168 б.; Курбатов Х. Хәзерге татар әдәби телнең стилистик системасы / Дүртенче бүлек: Фонетик стилистика: шигырь төзелеше. Казан: Татар. кит. нәшр., 1971. 150–182 б.; Юзиев Н. Шигырь гармониясе. Казан: Татар. кит. нәшр., 1972. 221 б.

³ Бакиров М.Х. Эксперименталь тикшеренүләр яктылыгында төрки һәм татар шигыре закончалыклары. Филол. фәннәре ... канд. дис. Казан, 1972. 294 б.; аныкы ук: Татар шигыренен үсеш баскычлары // Татар әдәбияты мәсьәләләре. Казан: КДУ нәшр., 1978. 5–56 б.

или типами общетюркского стиха и арабо-персидским арузом установить общие черты и различия в области стихосложения.

В связи с указанной целью ставились следующие **задачи**:

- определение взаимоотношений между языком и характером стихосложения;
- установление типов или разновидностей народного стиха и прослеживание их воздействия на развитие письменной поэзии;
- характеристика различных теорий о зарождении силлабического стиха и современная их оценка;
- выделение ритмических и метрических определителей (компонентов, приемов), организующих внутренний строй – структуру силлабического стиха;
- анализ исторического развития системы силлабических размеров;
- изучение ритмических особенностей тюрко-татарского аруза и его связей с силлабическим стихом.

Научная новизна диссертации заключается в стремлении внести определенную лепту в обогащение и развитие теории тюрко-татарского стиха за счет исследований на малоизученном и разножанровом материале сопоставительного характера. В частности, в работе татарский стих изучался в сравнительном аспекте со стихотворным творчеством других тюркских и иных народов, и в татарском стиховедении впервые или в порядке углубления предшествующих исследований были достигнуты определенные результаты о ритмико-интонационном строе народного и письменного стиха и об их национальных особенностях. При этом особое внимание было уделено раскрытию и анализу как общих, так и отличительных свойств между различного типа стихосложениями. Все это в конечном счете привело к созданию общей и наиболее полной картины исторического развития татарского стиха.

Теоретической базой исследования послужили положения, касающиеся нашей темы, разработанные отечественными и зарубежными учеными различных времен. Авторы этих положений: А.Н.Веселовский, В.В.Радлов, В.М.Жирмунский, Т.Ковальский, В.Гордлевский, А.Бомбачи, И.Ю.Крачковский, Л.И.Тимофеев, Б.В.Томашевский, В.Е.Холшевников, Ю.М.Лотман, Л.В.Щерба, М.Л.Гаспаров, И.В.Стеблева, О.И.Федотов, Х.Усманов, З.А.Ахметов, М.Хамраев, К.Рысалиев, Х.Р.Курбатов, Н.Г.Юзиев, М.Х.Бакиров, Т.Н.Галиуллин, Ф.М.Хатипов, А.М.Шарипов, В.Г.Родионов, Н.Н.Тобуроков.

Методологическую основу труда составляет комплекс взаимодополняющих друг друга методов: системный подход, структурный анализ и разработанный в компаративистике сравнительно-исторический метод.

Научно-теоретическая значимость исследования проявляется, в первую очередь, в изучении татарского стихосложения в контексте его широких связей со строем стиха других народов, в том числе русских, поляков, французов, арабо-персов и народов тюркской семьи. Это, помимо прочего, дает возможность наиболее рельефно и полнее представить как общие типологические сходства, так и генетическую общность между ними, а также выделить присущие только татарскому стиху ритмико-интонационные особенности. Самым важным итогом исследования является то, что в работе тюрко-татарское стихосложение предстает как прошедшая длинный путь развития довольно разветвленная, ритмо-метрическая национальная система.

Научно-практическая значимость исследования заключается в том, что оно может быть рекомендовано в качестве учебного пособия по теории стиха студентам гуманитарных вузов, а также предложено для использования в творческой практике и ознакомления с историей и теорией стиха писателям, поэтам и широкой общественности. Кроме того, основные положения и выводы диссертации могут быть использованы при составлении спецкурсов и учебных программ по литературоведению.

Положения, выносимые на защиту:

1. Строем канонически упорядоченного стиха зиждется на ритмико-интонационном строе языка и, в особенности, на его фонетико-просодических свойствах. Грамматические же особенности участвуют в придании разнообразия стихотворному ритму, а также в создании асимметрических конструкций.

2. Из-за построения стиха на синтезе канонов языка, музыки и эстетики, в фольклоре и письменной поэзии каждого народа, в зависимости от потребностей времени и запросов общества, возникли различные формы стихосложения. У тюркских народов, в том числе у татар, это аллитерационный стих, слово-стопный стих, опирающийся на симметрию количества слогов, усиленно-ударный стих и силлабический стих, которые зародились первоначально в фольклоре и постепенно, частично или вслед друг за другом, проникли в письменную поэзию. Письменная культура подняла их на новую ступень.

3. Утверждение отдельных литературоведов, которые не отличают понятия «метра» и «ритма», о том, что в силлабическом стихе ударения якобы не входят в разряд ритмообразующих средств, не соответствует действительности. Наоборот, в тюрко-татарском слогочетном стихе фразовые ударения, связанные с синтагмами, рельефно возвышаясь в различных местах строк, несомненно участвуют в ритмообразовании, а также в его варьировании. В силу лишь того, что ударения в таком стихе

не чередуются в определенном порядке, т.е. не являются метрическим средством, их функция, рождающая различные ритмические вариации, отнюдь не исчезает.

4. Тюрко-татарский силлабический стих от французской, польской, русской силлабики отличается не только тем, что в конце полустиший, а также строк отсутствуют постоянные ритмо-метрические ударения, но и тем, что основывается он, главным образом, на довольно часто употребляющиеся словоразделы или цезуры. Удивительное разнообразие этих размеров, о чем свидетельствует хотя бы то, что количество исследованных нами в историко-эволюционном плане метрических вариаций превышает число 50, также подтверждает то, что вкупе они представляют специфическую национальную ритмическую систему.

5. Система метрики татарского силлабического стиха весьма многогранная и широко разветвленная сокровищница метров-размеров. Такое ритмическое богатство сформировалось за счет многовекового развития нашей поэзии и выдержало испытания времени. Утверждения некоторых знатоков силлабо-тонического стихосложения о том, что якобы в «силлабике метрический размер неизвестен», что нет «идеального закона» метрики», не согласуются с фактом безусловного наличия в данном типе стихосложения своей устойчивой метрической системы.

6. В тюрко-татарской классической поэзии имелась благоприятная почва для освоения под воздействием стихотворной поэтики персарабов квантитативной системы аруз. То, что в татарских словах открытые и закрытые слоги в определенных позициях могли читаться долго и кратко, общность традиций чтения стиха нараспев или в форме скандирования, которые использовались с древнейших времен также и у нас, и, наконец, определенное созвучие усиленно-ударного древнетюркского стиха с метрическим открытым слогом в графическом отношении или по местоположению слогов с квантитативной метрикой явились предпосылками, приведшими наших предков к освоению тюркского аруза. Впервые изученные в татарском стиховедении М.Х.Бакировым эти сходства и соответствия в нашей работе пополнились и обогатились новыми наблюдениями и отдельными разработками, касающимися национальной специфики этого типа стиха.

Апробация работы. Основные положения диссертации и итоги были освещены в семи публикациях, а также озвучены в форме докладов на конференциях студентов и аспирантов факультета татарской филологии и истории Казанского государственного университета (2008), в чтениях «Молодых фольклористов» при Государственном центре татарского

фольклора (2010), читались лекции перед студентами университета (2010).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, включающих в себя по два раздела, заключения и списка использованных источников и литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснованы актуальность и научная новизна работы, определены цель и задачи, объект и предмет исследования, указаны его теоретико-методологическая база и методология, дан краткий анализ научной литературы по теме; сформулированы основные положения, выносимые на защиту, обозначены научно-практическая значимость и структура диссертации.

Первая глава, озаглавленная «**Разветвленные корни тюрко-татарского стиха**», состоит из двух разделов. Они посвящены вопросам исходного характера, служащим ключом к основной теме.

В **первом разделе** – «**Взаимоотношение языка и стиха**» (I.1) речь идет о взаимоотношениях языка и поэтического текста. Отношения между ними носят довольно сложный и своеобразный характер. И потому-то общие или односторонние утверждения, в том числе неаргументированные заявления о том, что якобы «тип стихосложения определяется грамматическим строем языка» (В.И.Асланов), или «систему стихосложения диктуют не особенности языка, а поэтический стиль» (В.А.Никонов), по нашему мнению, не имеют под собой почвы.

Как известно, грамматический строй языка определяется системой или особенностями изменения слов (морфология), а также системой связей слов и предложений в речи или тексте (синтаксис). Исходя из отличий внутри этих разделов грамматики, языки, как по морфологической, так и по синтаксической классификации делятся на три группы. В морфологическую группу входят агглютинативный, флективный и аморфный (корневой) языки. По синтаксическому же строению языки делятся на аналитическую, синтетическую и полисинтетическую группы. Однако ритмический строй упорядоченных или канонизированных типов стиха ни в коей мере не определяется зависимостью от специфики и отличий этих групп. Именно поэтому, например, силлабическая система в одинаковой степени характерна как для агглютинативных (сращенных) языков – тюркских народов, так и для флективных языков – для французов, итальянцев, поляков. И именно поэтому, хотя и русские и турки входят в одну синтетическую синтаксическую группу, основные формы

их стихосложения построены на принципиально отличающихся друг от друга ритмических принципах.

Этим самым мы нисколько не собираемся ограничивать или отрицать в стихе роль синтаксических средств и, в особенности, синтагм. Они принимают самое активное участие в варьировании ритма стиха, более того, в создании стиха ассиметричного строя. Но синтагмы, будучи единицами интернациональной природы, не обладают силой или функцией, порождающей и определяющей метрическое своеобразие равномерно-канонического стиха, специфику строя классических стихотворных систем.

В своей основе научные выводы русского стиховеда В.Холшевникова и исследователя тюрко-татарского стиха М.Бакирова о взаимоотношениях между языками и стихотворным строем, к которым они пришли самостоятельно, совпадают: «Различие в интонационно-ритмическом строе речи порождает различие в системах стихосложения»¹, «Хребтом стихосложения является ритмико-интонационный строй языка»². С выводами этих ученых мы полностью солидарны. Когда мы говорим «интонация», наталкиваемся на ту область языкознания, которая связана с фонетикой. Ибо в основе поэтического ритма также лежат единицы, передаваемые интонацией языка. Если в обычной разговорной речи самой малой единицей является звук, то в размеренной поэтической речи такой единицей, порождающей ритм-метр стиха, является слог. Они разного типа и, в зависимости от ритмико-интонационной природы языка, выступают в различных ипостасях: открытые и закрытые слоги, длинные и краткие слоги, а также ударные и безударные слоги. В зависимости от того, какое из этих свойств используется в качестве основной ритмометрической единицы, как раз и формируются различные разновидности канонизированного или упорядоченного стиха.

Таким образом, для создания стиха в той или иной системе, безусловно, необходимо наличие в языке благоприятной просодической почвы, иначе говоря, ритмико-фонологической подосновы. Именно такими качественными отличиями объясняет видный татарский стиховед Х.Усманов использование в русском и татарском языках двух различных ритмических систем: «Можно ли использовать силлабо-тонику в татарском стихе? Нет, нельзя. Ибо в русских и татарских словах не одинаково месторасположение и динамика ударений. В русском языке слово, в какое бы положение его не ставь, не теряет своего ударения, к тому же,

¹ Холшевников В.Е. Основы стихосложения. Л.: Изд. ЛГУ, 1962. С.22.

² Бакиров М.Х. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. Автореферат канд. дисс. Казань, 1971. С.11, 17.

ударение здесь очень подвижно: оно может прийти на конец слова, в зависимости от склонения – также на середину, может перейти и в его начало. В татарском же языке все по-другому. Здесь, как правило, ударение падает на конец слова. <...> Его, как в русском, невозможно переместить с одного места на другое исходя из требований ритмического строя силлабо-тоники. Это – одна сторона проблемы. Есть еще и другая сторона: в татарском языке слово, когда произносится в одиночку, сохраняет полностью свое ударение. Но когда в предложении слова объединяются в синтагмы, то они группируются вокруг одного ударения; у одного из слов оно усиливается, другие же его теряют, остаются без ударения. Именно по этим причинам в татарском языке нельзя построить ритм стихотворения в определенном порядке ударений, повторяющихся через равное количество слогов»¹.

Но в создании ритмики и метра-размера стиха, помимо средств языка, участвует еще один синтетическо-синкретический фактор, это – каноны музыки и эстетики. Синтез канонов, строящийся на общих категориях, как повторы, параллелизм, изохронность и изоморфизм, так многогранен и потенциально мощен, что очень возможно, что в будущем могут появиться на свет совершенно неведомые для нас новые ритмические конструкции и новые метрические формы. На наш взгляд, это бесспорный прогноз на будущее.

Второй раздел называется «**От разновидностей народного стиха – к разновидностям письменного стиха**» (I.2). Здесь, на материале устного поэтического творчества различных тюркских народов исследуется преемственность между многогранной и разветвленной системой фольклорного стиха и разновидностями письменного стихосложения, а также качественный скачок, совершенный последним.

Как показывает системно-дифференцированный анализ, несмотря на то, что в тюрко-татарском стихосложении ведущая роль принадлежит силлабической системе, строение народного стиха и его типы отнюдь не ограничиваются только ею. В ходе развития словесного искусства народный стих постепенно отпочковался и появился ряд типов различного строя. Это связано, разумеется, с тем, что в основе каждого языка и устного творчества каждого народа, помимо основного типа стихосложения, имеется почва также для формирования связанного с ним или фигурирующих совершенно самостоятельно других стихотворных форм и ритмов. И для того, чтобы появились подобные полиритмы, было необходимо переплетение фольклорного и языкового материала с канонами музыки и эстетики, создание совокупного и целостного синтеза.

¹ Госман Х. Татар шигыре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. 24–25 б.

Разнотипные стихи формировались, в основном, в недрах четырех ответвлений народного творчества: 1) в паремиях, 2) лирической поэзии, 3) эпической поэзии, 4) обрядово-игровом фольклоре и, конечно же, использовались в различных жанрах, относящихся к этим группам. Ритмика паремий, т.е. поговорок и пословиц издревле отличалась своим синкретическим характером и играла роль первоосновы для различных ритмо-метрических форм и структур. Становление и развитие же лирической поэзии (произносительные стихи, песни, алкыши-добропожелания и религиозные гимны) шло само по себе в четырех направлениях. Если конкретнее, то данный эволюционный процесс привел к формированию и укоренению 1) силлабического стиха, 2) аллитерационного стиха, 3) слово-стопного стиха, который основывается на равное количество слов в смежных строках и 4) усиленно-ударного стиха. Аналогичный процесс в той или иной степени охватил также и эпическую поэзию. Указанные разновидности стиха постепенно проникли и в письменную поэзию, совершенствовались там, получали дальнейшее развитие. Некоторые из них, например аллитерационный стих, стал основным типом стихосложения в фольклоре и ранней письменной поэзии у древних уйгуров, якутов, хакасов, тувинцев, алтайцев. Вот один из образцов подобного строя песни уйгуров Турфанского региона, а также фрагмент гимна, посвященного пророку Мани, распространителю манихейской веры:

Йазкы булут йашлап, көкүрәп (9)

Йамгурларму ол йагыштур? (8)

Йашы кичиг алганнарым (8)

Йашларынму акытур?¹ (7)

Прогрохочет весеннее облако, прольет ли на землю дожди? Молоденькие мои женушки прольют ли слезинки свои?

Алты качыг үйзе айзышларка (10)

Ачмак инмек ажунларыг көркиттиңиз, (12)

Авиш таму емгекин билтүртүңүз, (11)

Алкатмыш биш кат теңри йиринге тогуртуңуз². (14)

Сбившимся с [правильного] пути из-за своих шести чувств, ты показал верхние и нижние миры. Ты дал им познать огненные муки ада, ты возродил их в благословенной пятиярусной земле Тенгри.

¹ Мәхмүтов Хужи. Борынғылар әйткән сүзләр. Казан: Фикер, 2002. 74–75 б.

² Тугушева Л.Ю. Поэтические памятники древних уйгуров // Тюркологический сборник. 1972. М.: Наука, 1973. С.241.

В татарской же поэзии аллитерационный стих издавна употреблялся спорадически и как один из импровизационных и стилистических пра-форм, т.е. как средство сочинения стихов в момент исполнения, а также как прием художественно-фонического украшения текста. К тому же, начальная аллитерация в обязательном порядке сочеталась с укоренив-шейся системой бармак. Перед нами – такого типа строфа лирической песни (а) и отрывок из известного эпос-дастана «Идегей» (б).

- а) Безнең урам – буйлы урам, (8)
Буйлый алма бакчасы; (7)
Безне күргән, безне белгән (8)
Бәхил булсын барчасы. (7)
- б) Куе урманның төбөндә (8)
Куерып аккан Ашыт су, (8)
Кара урманның төбөндә (8)
Каралып аккан Казан су, (8)
Казан суның буенда (7)
Капкасы биек таш Казан – (8)
Капкасын янә тапмады, (8)
Кырынташ белән көл күрдә¹. (8)

У восточных тюрков, за исключением уйгуров Турфана, употреблялся также изолексический стих слово-стопа. Бытовавшие в лирической и эпической поэзии в стихе подобного типа смежные строки образуют по количеству слов парные или большие по объему группы, т.е. текст опирается на количественную симметрию слов в той или иной вариации. Приведем отрывок из героического эпоса хакасов «Алтын чүс» / «Золотое время» (в скобках показано количество слов в строках).

- Чир пастан тамырланганда, (3)
Тигір пастан хургалганда, (3)
Ак тасхыллар топайып пүткен туста, (5)
Ак тагайлар сиіліп аххан туста, (5)
Пулат өтіре күн көрерде. (4)
Пус өтіре суғ ағарде, (4)
Халғахныаң чир пөлерде, (3)
Хамыснаң суғ сузарда, (3)
Алтын пүрліг пай хазың, (4)
Пастан найкалып өскенде². (4)

¹ Идегей. Татар халык дастаны. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 167–168 б.

² Хакасское народное творчество. Абакан: Тувинское кн. изд., 1972. С.78.

Такой архаический ритмический тип также сохранился в татарском поэтическом наследии. Однако и он проявляет себя лишь как одно из средств импровизаторского творчества и поэтической стилистики. Убедительным подтверждением сказанного является следующий фрагмент из того же дастана «Идегей» (в скобках указывается количество слов в строках).

Иделдә булды сигез хан, (4)
Йаекта булды тугыз хан, (4)
Эре ханның уагы, (3)
Уак ханның эресе. (3)
Карт бабаң да хан иде, (4)
Алымы синнән аз иде, (4)
Биреме синнән күп иде. (4)
Тулга да тулга, дисез, (3)
Ерла да ерла, дисез, (3)
Мин ерласам сезлэргә, (3)
Ни бирәсез безлэргә?¹ (3)

В приведенных выше эпических произведениях использована и идущая от творчества народных сказателей-чиченов многострочная строфама – тирада. Заметим, между прочим, что форма тирады – сарын продолжает существовать и в творчестве некоторых современных татарских поэтов.

Что же касается стиха обрядово-игровой поэзии (заговоры, заклинания, добропожелания, игровые такмаза, считалки), состоящего из строк различной длины, то такая асимметрическая форма, на наш взгляд, может рассматриваться как изначальный этап или эмбриональная форма свободного стиха, ибо в нем имеются в зародышевом состоянии многие структурные элементы и различные ритмические образцы, которые в дальнейшем получили развитие на лоне стихосложения именно такого типа.

«Основы силлабического стихосложения» – название второй главы диссертации. Данный тип стихосложения характеризуется по праву как основная ритмическая система в тюрко-татарской поэзии. В двух разделах главы речь идет о генезисе силлабического стиха и его ритмико-метрических закономерностях.

Как показано в разделе **«Теории о возникновении силлабического стиха»** (II.1), формирование стихосложения подобного типа и его отдельных структурных свойств предстает через призму нескольких теорий. Если польский тюрколог Г.Ковальский рассматривает в качестве древней-

¹ Татар эпосы. Дастаннар / Төз.: Ф.Әхмәтова-Урманче. Казан: Раннур, 2004. 295 б.

шего образца тюркского изосиллабизма структурную форму двустрочного синтаксического параллелизма¹, то В.М.Жирмунский выводит силлабику из многострочного ритмико-синтаксического параллелизма народного стиха². И, в прямой зависимости от объекта исследования, первый из авторов пришел к выводу о том, что принцип равномерности слогов формировался в лирической, а второй – в рамках эпической поэзии. Возникновению слогочетного стиха «бармак» способствовал также открытый А.Н.Веселовским «образно-психологический параллелизм»³ между явлениями природы и душевными переживаниями человека или событиями его жизни. К этим теориям примыкает новая теория татарского стиховеда М.Х.Бакирова⁴, открывшая еще одну генетическую основу указанной системы. Согласно этой теории, основанной на архаическом материале, многократно повторяющийся однострочник – «монострофа» – была самой ранней формой стиха, и те потенциальные возможности и ритмо-метрические зачатки (зародыши цезур и ритмических звеньев), которые впредь получают развитие как по вертикальной, так и по горизонтальной плоскости, первоначально формировались именно внутри такой структуры.

Ориенталист и тюрколог В.А.Гордлевский связывает происхождение и почву ритмического строя силлабического стиха с паремиями – пословицами, поговорками – и приходит к выводу, что образцы этих афористичных жанров обнаруживают параллелизм и представляют собой ячейки «народной поэзии»⁵. Знаток тюрко-татарского стиха Х.Усманов также рассматривал пословицы и поговорки как исходную основу древнейшего стиха и создал собственную теорию о зарождении силлабической системы. На его взгляд, первый равномерный канонизированный стих, рожденный на почве синтаксического тождества и на базе пословиц и поговорок, был синкретического характера, т.е. он одновременно опирался как на ритмические звенья и словоразделы-цезуры, характерные для народного стиха, так и на устойчивую систему метрически открытых слогов, присущую стихосложению классической письменной поэзии (арузу). Силлабический стих якобы возник позже именно вследствие

¹ Kowalski T. Ze studiow nad forma poezji ludow tureckich. Krakow, 1921. P.129–181. – Русский перевод данного труда: Линин Ан. К вопросу формального изучения поэзии турецких народов // Изв. восточного фак-та Азербайджанского гос.ун-та. Баку, 1926. I. С.139–158; 1928. II. С.137–162.

² Жирмунский В.М. Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха // Вопросы языкознания. 1964. №4. С.3–24; его же: О тюркском народном стихе // Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1971. С.666–667.

³ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С.118–119.

⁴ Бакиров М.Х. Иң борынгы шигырь нинди булган? // Казан утлары. 2004. №2. 156 б.

⁵ Гордлевский В. Из наблюдений над турецкой песенью // Этнографическое обозрение. 1908. Кн.79, №4. С.127.

отделения из этого древнего единства. Сам автор об этом пишет следующее: «Древнетюркские памятники свидетельствуют о том, что оба принципа первоначально применялись в сочетании, в одном и том же стихе»¹. «Однако со временем произошло расчленение синкретизма в ритмическом строе стиха. <...> Аруз и бармак обособились в результате распада этого синкретизма»² (подчеркнуто нами – А.З.). Однако тот факт, что еще задолго до появления стиха со сложной «синкретической» структурой, построенного на сращении двух ритмических принципов, бытовали образцы чистой силлабики и были довольно распространены в творчестве тюркских народов, полностью опровергают этот односторонний взгляд.

В разделе «Метрика и ритмика силлабического стиха» (II.2) рассматриваются взаимоотношения этих понятий. Как известно, метр – это «идеальный закон» или «схема измерения», показывающая, на какие основные единицы опирается стихотворный ритм. Он – существующая в сознании и подсознании модель ритма, и в то же время находящийся реальное воплощение стихотворный размер. Иначе говоря, метр – это «закономерность ритма, обладающая достаточной определенностью, чтобы вызывать: а) ожидание ее подтверждения в следующих стихах, б) специфическое переживание «перебоя» при ее нарушении» (Колмагоров А.Н.).

Метры или стихотворные размеры канонического упорядоченного стиха любого народа основываются на какую-нибудь первостепенную ритмическую единицу. Между тем, стиховед Л.Тимофеев совсем не признает эту закономерность по отношению к силлабическому стихосложению и отстаивает следующую ошибочную мысль: «В силлабическом стихе метрические признаки настолько общи, что перестают уже что-либо характеризовать. <...> Совершенно ясно, что во всех этих случаях мы воспринимаем ритм, никоим образом не относя к «идеальному закону», который нам не известен, мы воспринимаем данную ритмическую систему как таковую, то есть без всяких «идеальных» представлений о ее метре»³. Между прочим, такое отношение к силлабике время от времени проявляется и сегодня.

Мы считаем, что этот взгляд, относящийся, главным образом, к русскому силлабическому стиху, да и то не раскрывающий в полной мере его характер и специфику, ни в коей мере не может быть соотнесен со

¹ Усманов Х. Социалистическая революция и татарская поэзия. Автореф. док. дисс... Казань, 1962. С.38.

² Усманов Х. К характеристике ритмического строя тюркского стиха // Народы Азии и Африки. 1968. №6. С.99.

³ Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. М.: Изд. худож. лит-ры, 1958. С.153–154.

стихосложением типа «бармак», основанном на устойчивых ритмических единицах. На самом деле наши поэты сочиняют силлабические стихи, опираясь именно на тот «идеальный закон», который живет у них в душе или сознании. Вот что пишет об этом классик татарской поэзии Х.Туфан: «Народ творил по испытанным в течение веков ритмическим схемам или «золотым моделям» (не считая пальцами количество слогов в стихах). Мы, поэты, творим на основе этих «золотых моделей», образцов, доставшихся нам в наследство от живого классика – народа и давно почивших дедов. Под воздействием требований общественной жизни мы ищем новые варианты этих моделей. Стремимся их шлифовать и совершенствовать далее»¹.

В основе метрических моделей силлабического стиха лежит связанный с ритмико-интонационным строем языка принцип слогосчисления, он выражается на двухуровневой плоскости: 1) в форме определенного количества слогов в стихотворных строках и 2) в виде членения строк с помощью словоразделов или цезур в ритмические звенья различной величины. Это значит, что принцип изосиллабизма, не ограничиваясь сохранением принципа устойчивой равномерности стихотворных строк, пронизывает всю внутреннюю структуру метрической схемы и, разделяя строки, подчиняет себе и ритмические звенья. Причем, подобное членение по горизонтали, как правило, не нарушаясь, развертывается в таком же порядке и в вертикальном направлении в последующих строках. Исходя из того, что ритмические звенья являются устойчивым компонентом стиха, в татарском стиховедении их принято называть также метрическим звеном – «метрик буын».

Чәчәкләр, | үсегез, | чәчәкләр, (9)
Нур биреп | безнең шат | күңелгә; (9)
Сезгә бу | шатлыклар, | рәхәтләр (9)
Бит жиңел | алынган | гомергә. (9)
(«Чәчәкләр» / «Цветы»)

Жилфердәтеп | житен | чәчләрен (9)
Умырзая | безгә | елмая; (9)
Жир астыннан | суза | чәчәген (9)
Бүләк итеп | безгә | Жир-ана. (9)
(«Яз өмәсе» / «Весенний праздник»)

Из двух вышеприведенных стихотворений М.Джалиля каждое написано в отдельном варианте силлабического девятисложника. Первое – в

¹ Туфан Хәсән. Шигырь төзелеше мәсьәләләре // Совет әдәбияты. Казан, 1958. №12. 101–113 б.

размере, где словоразделы проходят через третий и шестой слоги, а у второго словоразделы приходятся на четвертый и шестой слог. Несмотря на то, что все стихотворные цепочки равной длины, ритмы стихов разнятся между собой, ибо каждый из них сотворен согласно собственному варианту метра, «идеального закона».

Ритмические звенья в силлабическом стихе играют активную роль не только в метрообразовании и определении его размера, но и в изменении ритма поэтического текста, придании ему характера интонационного многообразия и богатства. Если конкретнее, то в составе ритмических звеньев, особенно больших по размеру, слова оказываются в разном количестве и в различных конструкциях, которые помогают избежать монотонности и однообразия. Так, например, в стихотворении М.Джалиля «Песни мои» самые большие ритмические звенья состоят из 4-х слогов, и теоретически в рамках подобной структурной единицы слова должны располагаться в вариантах 2+2, 3+1, 1+3, 2+1+1, 1+2+1. В данном стихотворении мы встречаем пять из этих возможных вариантов:

- 1) Жырларым, сез, | шытып | йөрәгемдә [3+1-(2)-4];
- 2) Күпме булса | сездә | көч һәм ялкын [2+2-(2)-1+1+2];
- 3) Мин кабыздым | жырда | ялкын итеп [1+3-(2)-2+2];
- 4) Шигырьдәге | чынлык, | уй һәм сөю [4-(2)-1+1+2].

Необоснованное отождествление в силлабическом стихе ритма с метром встречается также в непризнании ритмической роли ударений. Например, в монографиях стиховеда М.Хамраева вполне серьезно утверждается: «Ввиду того, что ударение в уйгурском языке постоянное, оно не играет ритмообразующей роли в стихе», или же: «В силлабическом стихе расположение ударных слов не играет существенной роли, так как ударение не является средством образования ритма»¹. Подобные утверждения, встречающиеся и сегодня, явно противоречат ритмической природе такого типа стиха. То, что в нашей силлабике ударения не являются метрообразующей единицей, но тем не менее участвуют в создании ритма – две совершенно разные вещи. В диссертации приводятся убедительные примеры, подтверждающие ритмообразующую роль синтагматических и фразовых ударений в тюркско-татарском стихе.

Стихотворный метр-размер или метрическая схема и реальная ритмика стиха никогда полностью не совпадают друг с другом. Потому что живая ритмика стихотворения оказывается намного гибче и богаче того «минимума» ритма, который предусмотрен метром. Метр стремится с мате-

¹ Хамраев М. Основы тюркского стихосложения. Алма-Ата: Изд. АН Казахской ССР, 1963. С.82; его же: Очерки теории тюркского стиха. Алма-Ата: Мектеп, 1969. С.170.

матической точностью подчинить стих своей схеме, ритм же, в свою очередь, как явление более свободное, динамичное, постоянно тянется к многообразию, освобождению от монотонности. Кроме вышесказанных способов, в преобразовании слогово-метрического ритма тюркско-татарского стиха, в формировании новых вариаций определенную роль играют и другие средства. Из таких средств следует отметить инверсию, семантические паузы, стилистические и внутренние аллитерации, явление сингармонизма, использование в строчках разного типа оборотов и предложений, постоянные изменения в стихотворной речи мелодической волны.

Третья глава – «Роль и место силлабики и тюркского аруза в татарской поэзии» – также состоит из двух разделов. В них речь идет о прошлом и сегодняшней судьбе двух основных типов стиха, активно использовавшихся в национальном фольклоре и письменном творчестве, или же только в классической поэзии.

В первом разделе, названном «Историческое развитие метрической системы силлабического стиха» (III.1), воспроизводится картина эволюции татарской метрики бармак, связанная с памятниками древнетюркского поэтического творчества. В качестве таких старинных источников можно указать на стихи и религиозные гимны древнеуйгурской поэзии (VIII–X вв.), на хикметы Ахмеда Ясави (XI–XII вв.), на стихотворные образцы из «Дивана» М.Кашгари (XI в.), поэмы «Кыссаи Юсуф» Кул Гали (XIII в), «Кыссаи Аук» (XIV–XV вв.) неизвестного автора и на другие произведения более позднего периода. Большинство силлабических размеров, используемых в татарской поэзии издревле, берут свое начало именно в народном творчестве и древних письменных памятниках.

На протяжении многовековой истории в недрах тюркской и татарской поэзии сложилась целая система многообразных стихотворных размеров. Эта система объемлет диапазон от четырехсложной до шестнадцатислоговой строки; вместе с тем, в зависимости от места прохождения цезур и количества и величины ритмических звеньев, делится еще на множество вариаций. Как показывает проведенный на примере произведений целого ряда поэтов анализ, у каждого метра-размера есть своя эволюционная история, оставленный в нашей поэзии неизгладимый след.

По мере развития поэзии традиционные метры входили во взаимосвязь с различными текстами и отдельными бахрами-размерами аруза. И, несмотря на то, что в средневековой татарской классической поэзии именно аруз превратился в основной тип стихосложения, параллельно с ним, однако, продолжал жить и силлабический стих, который через творчество Кул Гали, Мауля Колый, Габди, Габдесалям Урай оглы,

Якова Емельянова, Ахмеда Курмаши, Газизы Самитовой воссоединился с поэзией начала XX в. Это было время постепенного перехода от аруза к органической поэтической системе для татар – силлабике.

Необходимо подчеркнуть то, что метры-размеры общетюркского количественно-слогового стиха по своим национальным особенностям и характеру отражения эстетического вкуса определенного народа в той или иной степени отличаются друг от друга. Доказательством этому может служить переведенное на казахский, киргизский, азербайджанский, узбекский, каракалпакский, якутский и чувашский языки в различных размерах стихотворение М.Джалиля «Песни мои». Если у татарского поэта его метрическая структура десяти-девятисложник (4+2+4 / 4+2+3), то в названных языках – это совсем другие размеры: 11–11, 10–10, 11–10, 9–9. Ибо девяти-десятислоговой размер – достижение собственно самих татар и отчасти башкир, возникший вначале в их народно-песенной лирике. В письменной же поэзии эту ритмическую схему первым использовал Габдулла Тукай в своем стихотворении «Милли моңнар» («Национальные мелодии») и дал удивительно точный прогноз, заявляя: «Написанные в народном духе, форме, в его размере «самые новые стихи», без сомнения, являются основой для нашей будущей литературы». Стихи, названные поэтом «самыми новыми», были силлабического строя. И дальнейшее развитие поэзии, сделав поворот в сторону веления времени, последовало в начале XX века именно в этом направлении.

В 1920–30-х годах на базе того же девяти-десятисложного равномерно-канонического стиха поэт Х.Такташ произвел своеобразную реформу. За счет выделения в самостоятельные строки отдельных ритмических звеньев и превращения цезур между ними в полновесные паузы, он основал новый тип говорного стиха. Создание через трансформации традиционных метров новых ритмических моделей и разновидностей строфы продолжалось и далее, и подобные изменения и инновации, связанные с формой стиха, его ритмом и интонацией, появляются время от времени и в настоящий период.

Второй раздел называется «Тюрко-татарский аруз и его взаимосвязь с силлабической системой» (III.2). Формирование в XI–XIII веках под воздействием персидской поэзии в отдельных регионах тюркского аруза связано с вхождением тюркских народов в стадию пассионарного развития и превращением тюркского языка – вслед за арабским и персидским – в третий язык исламского мира. А в период Золотой Орды, когда тюркский язык становился государственным языком и в какой-то степени языком межэтнического общения, аруз проник и во владения

Поволжья, и творения таких поэтов, как Котб, Харазми, Хисам Кятиб, Саиф Сараи создавались в размерах этого типа стихосложения. Затем уже через творчество поэтов-арузистов эпохи Казанского ханства – таких, как Мухаммедьяр, Умми Камал, отчасти Кул Шариф – аруз переходит в творчество поэтов нового времени (Утыз Имяни, Абульманих Каргалый, Гибадулла Салихов, Габдельджаббар Кандаый, Шамсутдин Заки, Гали Чокрый, Акмулла, Габдулла Тукай, Маджит Гафури, Шаехзада Бабич). Как утверждается в работе, творчество этих татарских поэтов-классиков, создавших много произведений метрикой квантитативного стиха, очень богато и многогранно.

У тюркского аруза есть общие и отличительные черты с арабо-персидским арузом. С так называемыми огласованными и неогласованными буквами или основными ритмическими единицами их языка и аруза у нас совпадают долгие и краткие слоги. Далее – если у них долгий слог образуется за счет участия долгого звука, или же за счет закрытых слогов, завершающихся согласным, то у нас тоже долгие слоги в большинстве случаев бывают закрытыми, а также, в зависимости от позиции, открытые слоги читаются и становятся долгими. А краткие слоги и у них, и у нас передаются открытым слогом. Освоение тюрками и нашими предками системы аруза связано именно с наличием такого рода типологических общностей. И в то же время у нас издревле сформировалась традиция чтения книг и стихов нараспев, которая также способствовала приспособлению к новой метрике, в частности, овладению приемом тактига – скандирования, помогающим сохранить ритм текста в квантитативных рамках.

Новых поэтических приемов, рожденных в процессе освоения тюркской поэзией метрики аруз, несколько: несоблюдение словоразделов и покрывание цезур словами; подчеркивание при этом границ смежных афаилей-тактов, разместив между ними слова с закрытыми слогами («...туп-туры кит=тем карап»); если в позиции метрического открытого (краткого) слога окажется закрытый слог, открывание его через перевод или прикрепление конечного согласного звука к смежному слову («...урган идем / урга→нидем»), начинающегося с гласного (способ «идгама»); использование тактига – полунапевного скандировочного чтения, помогающего придерживаться квантитативного ритма; декламирование текста, проставляя музыкальные ударения на первый или второй слог афаилей-тактов. И еще одна особенность – использование только тех метров-«бахров», которые согласовались с нормами тюркского языка и ритмической структурой тюркского стихосложения, преимущественно такими, как рамал, хазадж, раджаз и мутакариб.

Самой благоприятной предпосылкой для рождения на базе арабо-персидского влияния тюркского аруза является, конечно, разработанный в древнетюркской поэзии и зафиксированный в «Диване» М.Кашгари усиленно-ударный стих. Этот тип стиха отличается тем, что словесные или синтагматические ударения сознательно расставляются только на четко определенных местах и отчетливо выделяются при чтении. Если эта особенность, с одной стороны, связана с наличием параллельных повторов в стихотворных строках, то, с другой, – с тем, что такие ударения всегда соседствуют с усиливающими их безударными открытыми слогами. Эти открытые слоги создают стройную систему и в графическом отношении, т.е. по местоположению совпадают с краткими (открытыми) слогами метра хазадж или некоторых других размеров аруза. Ниже следующие поэтические тексты из сборника М.Кашгари, например, сходны с метрами хазадж (а, б / ◡ – – –) и раджаз (в / – – ◡ –).

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| а) Әтiл сувы ака́ торур, (8) | б) Йагы́ бәгдин узуклады, (8) |
| Кайа́ төпи кака́ торур, (8) | Көрүб́ сүни азыклады, (8) |
| Балы́к тәлим бака́ торур, (8) | Өлүм́ аны коңуклады, (8) |
| Көлүң такы күшәрүр. (7) | Агыз ичрә агу сагды. (8) |
| (I.103) | (III.351) |

- в) Барды́ эрән | кону́к көрүб́ | кутка́ сакар, (12)
 Калды́ йавуз | уйу́к көрүб́ | әвни́ йыкар. (12)
 (I.112)

Именно это типологическое свойство усиленно-ударного стиха и было использовано при формировании тюркского аруза. А другие свойства, в частности, усиленные естественные ударения слова или синтагмы постепенно сочетались и срались с музыкальными ударениями или заменялись ими («мондадыр», «түрләре»). А устойчивые словоразделы-цезуры перемежались способом покрытия их словами. И, как показано в диссертации, указанные средства, переплетаясь с тюркским приемом выделения границ между афаилями-тактами при помощи закрытого слога, привели к согласованию с квантитативной метрикой аруза. Такие традиционные меры, в частности, нашли отражение в поэзии Г.Тукая, пропустившего через себя все тонкости учения об арузе.

- а) Рамал (فاعلاتن /фа'илАтун – ◡ – –)
 Чы́кчы, и фик=ре́м кояшы! | Китсен өстең=нән́ болыт,
 Бу үлек веж=данны́ жанлан=дыр, жылың бер=лән́ жылыт.
 («Өмит»)

Мондадыр без=нең бабайлар | түрләре, поч=маклары,
Мондадыр дэрт=ле күнелнең | хурлары, ож=маһлары.
(«Пар ат»)

б) Хазадж (مفاعيلن /мафА'Илун ∪ — — —)
Гомёр дэ сөй=гәнём юк һәм | сөям дип эйт=минём һич тэ,
Сөюнең мәгъ=нәсэ, минчэ, | бигүк гали, бигүк нечкэ.
(«Иштида»)
Халыкка дэр=се гыйбрэттер | театр,
Күнелдэ йок=лаган дэртне | уятыр.
(«Театр»)

Однако в тюркском арузе в определенной степени сохранилась характерная для нашего силлабического стиха тенденция к использованию цезур. Она создала возможность для скандирования стихов как в метрах аруза, так и для прочтения в силлабическом размере. Наряду с двустрочной строфой «байтов», использовалось глубоко традиционное для нашей поэзии четверостишие. Это означает, что силлабическое стихосложение оказало на тюркский аруз довольно заметное воздействие. И следует подчеркнуть, что для усиленно-ударного стиха, составившего определенную почву для квантитативной системы, также были присуще принципы изосиллабизма и использование цезур-словоразделов. Следовательно, отмеченные «тюркские черты» могли перейти в аруз и через строй этого типа стихосложения.

В начале XX века, в период массового перехода от аруза к силлабике, от напевного стиха к говорному, переживает возрождение и стих с усиленным ударением. Такие поэты, как Дардеменд, Сагит Рамиев, Хади Такташ создают новые, впечатляющие образцы этой стихотворной формы. Считать их только исходя из графики и визуальной формы, т.е. сохранения системы открытых слогов арузом (Х.Курбатов), на наш взгляд, в корне неверно. В отличие от аруза, опирающегося на музыкальные ударения, они основаны на усиленных естественных ударениях слов и синтагм. Кстати, стихи именно такого рода встречаются также в творчестве неиспытавшего воздействия аруза классика казахской поэзии Абая Кунанбаева. Было бы также неправомерным уподобление исходя лишь из участия тонического начала усиленно-ударного стиха с силлаботоническим стихосложением русской и немецкой поэзии. Как убедительно доказывает М.Бакиров, в стихе с усиленным ударением отсутствует, в противоположность русской поэзии, система стоп, не признающих цезур-словоразделов. Ударения не чередуются, падая только то на четные, то на нечетные слоги. В данном типе стиха главную роль играют

единицы абсолютно другого характера – ритмические звенья с усиленным ударением и словоразделы между ними.

Усиленно-ударный стих то и дело дает о себе знать и в настоящее время, т.е. отдельные его образцы создаются некоторыми поэтами по сей день. А бессмертный силлабический стих, участвовавший в создании множества стихотворных форм и ряда ритмо-метрических типов, никогда не сходил с арены поэзии и, пройдя многовековое испытание временем, превратился в основной тип стихосложения татар в нынешнюю эпоху.

В заключении подводятся итоги исследования и формируются основные выводы.

1. В процессе исторического развития народного стиха в тюрко-татарском устно-поэтическом творчестве формировались различные типы стихосложения. Это, помимо древнейшего ритмико-синтаксического параллелизма, постепенно выделившиеся в самостоятельные формы аллитерационный стих, построенный на симметрии количества слов-лексем стих слово-стопный, силлабический, а также стих с усиленным ударением. Если рассматривать их как единую целостность, то общетюркский народный стих предстает перед нами как многогранная, разветвленная многокорневая ритмическая система. Если первые два из названных типов стиха были характерны преимущественно для уйгуров древнего Турфана и восточных тюрков Сибири, Алтая, то два последних типа использовались у испытавших влияние исламской культуры и европейской поэзии западных тюрков, в том числе у татар. Указанные традиционные особенности стихосложения тюрков двух географических зон, в свою очередь, оказали мощное воздействие и на строй стиха их письменной поэзии, определив тем самым на базе преемственности ориентиры и направления их дальнейшего развития. Но в результате усиления культурных связей в последующие века и в восточной тюркской поэзии наметилась тяга и постепенный переход к силлабической системе.

2. Сыгравшая свою активную роль в тюрко-татарской поэзии силлабика выросла на почве, построенного на синтаксическом параллелизме и образно-психологическом тождестве, а также на повторах другого рода – пословиц и поговорок, песен, гимнов-добропожеланий, эпических текстов – и шаг за шагом превратилась в основную форму стихотворной организации множества поэтических жанров. В то же время в отдельных жанрах, скажем, в эпосах-дастанах, она дала определенную возможность и для колебаний в числе слогов. Если в классических образцах народных дастанов («Идегей», «Чура батыр», «Туляк и Сусылу», «Ак кубяк») слоговые размеры воплощались в многосложную строфему с тирадами, то в книжно-письменных дастанах («Кыссаи Юсуф» Кул Гали, «Кыссаи Аук»

анонимного автора, «Кыссаи Тахир и Зухра» и «Кыссаи Буз егет» Курмаши) они представлены в форме традиционных четверостиший и двустрочных строф.

3. У татарского стиха силлабического строя постепенно сложилась своя, идущая из многовековых глубин метро-ритмическая система размеров. Большинство данных размеров, особенно восходящих к «Дивану» М.Кашгари и древнеписьменным памятникам (например, метры в 7–7, 8–8, 11–11, 12–12 слогов), общие и с другими народами тюркского мира. И в то же время поэмы-дастаны вышеперечисленных авторов периода Древней Булгарии, Золотой Орды и Казанского ханства, созданные в силлабических размерах 12–12 (4+4+4) и 14–14 (4+3+4+3), напрямую относятся к письменно-поэтическому наследию наших предков. Следовательно, они составляют самый древний слой нашей классической литературы, созданной предельно близкой к народному стиху силлабикой. Определенная же часть традиционных размеров бармак еще в средневековый период вошла в тесное соприкосновение с метрикой аруза и, как по структуре строфики, так и по порядку рифмовки переплелась с арабо-персидской поэтикой. Но в татарской классической поэзии – даже в периоды доминирования квантитативного аруза – силлабика не сходила с арены, а использовалась в творчестве поэтов, оставшихся верными непосредственным поэтическим традициям своего народа, и обогатилась новыми разновидностями стихотворных размеров. Постепенно расширявшаяся и разрастающаяся силлабическая метрика в нашей литературе представлена в настоящее время более пятидесяти размерами, включая их различные вариации.

4. Тюркский аруз является плодом слияния и творческим синтезом отдельных типологических свойств и общностей, бытующих в языке и разработанных в поэзии под влиянием арабо-персидской квантитативной системы. Вначале он сформировался в классической поэзии тюрков Средней и Малой Азии и позже, в период Золотой Орды, проник в творчество таких поэтов Поволжья, как Котб, Харазми, Хисам Кятиб, Саиф Сараи и в средневековую татарскую классическую поэзию. Именно потому, что в нем использовались только сумевшие приспособиться к структуре тюрко-татарского стиха размеры-«бахры», эта система существовала в нашем регионе почти шесть столетий, т.е. с середины XIV века до начала XX столетия. Долголетию тюркского аруза способствовало также то, что он заимствовал в определенной степени из силлабики присущие этой системе словоразделы-цезуры и ритмические звенья, а также форму традиционной четырехсложной строфы. Силлабика, в целом, явилась подходящей почвой для становления и существования не

только усиленно-ударного стиха, но и для освоения тюркского аруза и его процветания. В то же время, продолжая самостоятельное развитие, она осталась самой полноценной, активно используемой и в сегодняшней практике стихотворной системой.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

В ведущем рецензируемом журнале ВАК:

1. Замалиев А.М. Из истории освоения и изучения татарского силлабического стиха / А.М.Замалиев // Вестник Чувашского государственного педагогического университета. – 2010. – Октябрь. – С.106–110.

В различных научных сборниках и журналах:

2. Жамалиев А.М. Шигърияттә кызыклы сурәтләр һәм ритмнар / А.М.Жамалиев // Мәгариф. – 2008. – №12. – 17–18 б.

3. Жамалиев А.М. Санижек шигърь ничек барлыкка килгән? / А.М.Жамалиев // Мәйдан. – 2010. – №11. – 156–160 б.

4. Жамалиев А.М. Сүз чыгар шагыйрьләрдән хикмәт белән... Татар шигърендә силлабик система үсеше тарихыннан / А.М.Жамалиев // Идел. – 2010. – №5. – 30–33 б.

5. Жамалиев А.М. Шигърь һәм тел / А.М.Жамалиев // Мәгариф. – 2011. – №1. – 12–13 б.

6. Бакиров М.Х., Жамалиев А.М. Фольклорда силлабик үлчәмнәр системасы (тарихи күзәтү) / М.Х.Бакиров, А.М.Жамалиев // Татар халык ижаты. Фәнни эзләнүләр һәм фольклор үрнәкләре. Бишенче китап. – Казан: Алма-Лит, 2010. – 67–78 б.

7. Бакиров М.Х., Жамалиев А.М. Халык шигъре төрләреннән – язма шигърь төрләренә / М.Х.Бакиров, А.М.Жамалиев // Татарская фольклористика: исследования молодых. – Казань, 2010. – 36–48 б.

Подписано в печать 04.04.2011 г. Формат 60×84 ¹/₁₆
Тираж 100 экз. Усл. печ. л. 1,75

Отпечатано в множительном центре
Института истории АН РТ
г. Казань, Кремль, подъезд 5
Тел. (843) 292–95–68, 292–18–09