

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-2.20>

Хабибуллина Алсу Зарифовна

ЖАНР ЭЛЕГИИ В РУССКОЙ И ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Статья посвящена изучению элегии в русской литературе XIX в. и татарской поэзии начала XX в. в сопоставительном аспекте. Ее цель - выяснить сущность соотношения русской элегии и элегического тона с некоторыми жанрами татарской поэзии: газели, кит?а. Фактическим материалом исследования послужили стихотворения Пушкина ("Погасло дневное светило"), Некрасова ("Последние элегии"), Г. Тукая ("Разбитая надежда", "Без заглавия"). Установлено, что поэзия Г. Тукая стала сферой выражения диалога литератур: его газель "Разбитая надежда", а также другие стихотворения передают то художественное содержание, которое коррелирует с элегическим тоном русской поэзии XIX века. В работе доказывается, что благодаря переводам на татарский язык элегий Пушкина и Лермонтова Г. Тукай смог создать в своем творчестве те образы и темы, которые близки к изучаемому жанру и его модальности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/9-2/20.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 9(87). Ч. 2. С. 304-310. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/9-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. **Базиева Г. Д.** Этническая культура народов КБР в условиях современных трансформаций. Нальчик: ИГИ КБНЦ РАН, 2013. 164 с.
2. **Кажарова И. А.** Модусы художественности. Нальчик: Печатный двор, 2016. 173 с.
3. **Керимова Р. А.** Образ родины в военной лирике К. Кулиева // Вестник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований. 2018. № 2 (37). С. 102-110.
4. **Кешоков А. П.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Худож. лит-ра, 1982. Т. 4. 231 с.
5. **Кулиев К. Ш.** Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Худож. лит-ра, 1976-1977. Т. 2. Стихотворения. Поэмы. 544 с.
6. **Марушенко А. А.** Трансформация этических смыслов в искусстве переломных эпох // Наука. Искусство. Культура. 2015. Вып. 2 (6). С. 242-246.
7. **Нарты:** адыгский эпос: в 2-х т. Нальчик: ООО «Тетраграф», 2012. Т. 1. 424 с.
8. **Султанов К. К.** Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. М.: ИМЛИ, 2001. 230 с.
9. **Тхагазитов Ю. М., Толгуров Т. З.** Топологические форманты этико-эстетического сознания кабардинцев и балкарцев // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. Т. 2. № 11. С. 365-369.
10. **Хакуашева М. А.** В поисках утраченного смысла. Нальчик: Эльбрус, 2013. 384 с.

**DIALOGIZATION OF NATIONAL LITERARY CLASSICS
IN THE CONTEXT OF GENERAL LITERARY PROCESS DEVELOPMENT**

Tkhagazitov Yurii Mukhamedovich, Doctor in Philology

Kerimova Rauzat Abdullakhovna, Ph. D. in Philology

Institute for the Humanities Research –

Branch of the Kabardino-Balkarian Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences, Nalchik

k.roza07@mail.ru

The article deals with the problems of understanding and rethinking the role of national classics in contemporary literary process. The authors substantiate the topicality of the creative work of two famous writers A. Keshokov and K. Sh. Kuliev, relying on the theory of traditional ontological semantics and basic ethical-aesthetic universals and categories. The objective of the study is to determine the specificity of the classical text as a source of active creative reflection in its literary interpretation. To solve the problems the authors use theoretical generalization, systematization, classification and synthesis.

Key words and phrases: A. Keshokov; K. Kuliev; national culture; literary consciousness; crisis of culture; novel; lyrics; epic.

УДК 82.0; 82-1/-9

Дата поступления рукописи: 27.06.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-2.20>

Статья посвящена изучению элегии в русской литературе XIX в. и татарской поэзии начала XX в. в сопоставительном аспекте. Ее цель – выявить сущность соотношения русской элегии и элегического тона с некоторыми жанрами татарской поэзии: газели, кит'а. Фактическим материалом исследования послужили стихотворения Пушкина («Погасло дневное светило»), Некрасова («Последние элегии»), Г. Тукая («Разбитая надежда», «Без заглавия»). Установлено, что поэзия Г. Тукая стала сферой выражения диалога литератур: его газель «Разбитая надежда», а также другие стихотворения передают то художественное содержание, которое коррелирует с элегическим тоном русской поэзии XIX века. В работе доказывается, что благодаря переводам на татарский язык элегий Пушкина и Лермонтова Г. Тукай смог создать в своем творчестве те образы и темы, которые близки к изучаемому жанру и его модальности.

Ключевые слова и фразы: элегия; газель; русская литература; татарская литература; диалог; сопоставительная поэтика.

Хаббуллина Алсу Зарифовна, к. филол. н., доцент

Казанский (Приволжский) федеральный университет

Alsu_Zarifovna@mail.ru

**ЖАНР ЭЛЕГИИ В РУССКОЙ И ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ:
СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
и Правительства РТ в рамках научного проекта № 18-412-160006.*

*The reported research was funded by Russian Foundation for Basic Research and the government
of the Republic of Tatarstan in the framework of a scientific project № 18-412-160006.*

Сопоставительное изучение элегии в русской и татарской литературах относится к числу малоизученных вопросов в современной компаративистике. Особенность его в том, что жанр элегии, наиболее полно представленный в русской поэзии XIX-XX вв., не сложился в системе канонических и неканонических жанров

в татарской литературе. «Гомологическое» соотношение здесь практически невозможно. Вместе с тем это несколько не умаляет ценность того диалога литератур, который в своей основе связан с рассматриваемым жанром: по-своему он проявился в татарской поэзии начала XX века, частности, в творчестве Г. Тукая, Дэрдменда, С. Рамиева, раскрываясь каждый раз в неповторимом характере своего содержания.

В своем исследовании мы исходим из того, что сопоставление русской элегии с жанрами, близкими ей в татарской поэзии начала XX века, вполне оправданно. Такой путь исследования, с одной стороны, неотделим от поиска *общего* в разных литературах, т.е. того, что сближало бы элегию с похожим на нее художественным содержанием и формами в инонациональном контексте. Одновременно подчеркнем, что размывание границ между русской и татарской поэзией проблематизирует исходную ситуацию, превращая, в частности, категорию жанра и ее модальность (в нашем случае – элегию и элегическое) в сферу выражения национальной идентичности каждой из литератур, вступающих в диалог.

Обратимся сначала к рассмотрению некоторых типологических свойств элегии в русской поэзии XIX века.

Элегия (греч. *elegía, elegos* – жалобная песня) представляет один из основных жанров в русской литературе XIX века. Это «лирический жанр средней длины, медитативного или эмоционального содержания (обычно печального), чаще всего – от первого лица, без отчетливой композиции» [5, с. 508].

Возникновение элегии в русской поэзии XVIII – начала XIX века восходит к западноевропейским образцам, в частности к элегиям Юнга, Грея, Шенстона и др. поэтов. Большое значение в формировании русской элегии имело известное произведение Грея «Элегия, написанная на сельском кладбище». Л. Фризман пишет: «В этих стихах мы видим тот образно-тематический комплекс, который будет господствовать в предромантической, а затем в романтической элегии едва ли не целое столетие: вечер или ночь, луна, руины, кладбище, гробницы, звон колокола, раздумья о неизбежной смерти и тщете всех земных благ» [21, с. 11].

Исследователи рассматривают элегию как форму, которую отличает особая *архитектоника мира лирического произведения* (В. И. Козлов). Так, к инвариантным чертам элегии относится повышенное внимание к сфере субъективного, непосредственно-эмоционального, индивидуального начала в жизни лирического героя. В элегии субъект подчеркнуто выделяет себя из окружающего мира, концентрируя внимание читателя на богатую и сложную сферу переживания.

Устойчивой чертой жанра также является выражение *настоящего в ценностном свете прошлого*. Это свойство по-разному раскрывается в различных жанровых модификациях элегии, таких, как кладбищенская элегия, элегия на смерть, унылая элегия, аналитическая элегия, философская элегия и др. При этом структура лирического сюжета достаточно уникальна в названных разновидностях этого жанра.

Так, важнейшим свойством кладбищенской элегии является определенная аура смерти, мотив необратимой утраты, увядание человека под тяжестью годов. Все это создавало в ней сферу тонких философских размышлений о бренности мира, неизбежной потери того, что особенно ценил лирический герой в своей жизни: любовь, молодость, мечты, надежды (Жуковский «Сельское кладбище»).

Вместе с тем кладбищенский пейзаж, погружающий лирического субъекта в состояние медитации, «может встречаться и в унылой элегии, но там он выполняет второстепенную функцию, поскольку в основе “унылой” жанровой модели – встреча человека с роком, несущим охлаждающий душу опыт, уносящим навсегда “золотые дни весны”» [10, с. 28].

В философской элегии значительное место занимают размышления о жизни и смерти, о бренности человеческих страданий, о всесии судьбы. Самыми известными ее образцами являются стихотворение Пушкина «Безумных лет угасшее веселье...», элегия Баратынского «Под бурю судеб, унылый, часто я...» и др.

По мнению исследователей, в русской элегии особое место уделялось не лирическому сюжету (он здесь ослаблен), а *лирическому чувству*, которое он порождает. Оно (чувство. – А. Х.) «жанрово заданное, и ничем кроме этой заданности, как правило, не мотивированное (отсюда и предзаданность самого лирического субъекта)» [6, с. 156]. При этом, как считает В. Э. Вацура, «к началу XIX в. субъективность, меланхолия, отсутствие фабульного начала воспринимаются как существенные признаки элегии» [2, с. 69].

Литературовед О. В. Зырянов выделяет несколько атрибутов рассматриваемого жанра в истории русской литературы XIX века. Во-первых, «это состояние к р и з и с н о г о сознания, захваченного на самом переходе между жизнью и смертью» (здесь и далее разрядка О. Зырянова) [8, с. 109]. «Метафорически говоря, – пишет О. В. Зырянов, – “свет из тьмы”, гармонизация внутреннего мира человека, застигнутого в кризисный для него момент, – таков архетипический смысл и мифологический подтекст, концептуальная логика жанра элегии» [Там же, с. 110].

Во-вторых, в элегии реализуется «концепция с м е ш а н н ы х о щ у щ е н и й, предполагающая, в отличие от однозначного и чистого “одического” восторга – совмещение противоположных настроений радости и печали» [Там же, с. 111].

Достаточно полно элегическое мирозерцание, в котором обязательным было выражение светлой печали, прощания с молодостью, стремление воскресить былое, проявилось в поэзии начала XIX века: в стихотворениях А. Пушкина («Я видел смерть; она в молчанье села», 1816; «Безумных лет угасшее веселье...», 1830; «Погасло дневное светило», 1828; «Простишь ли мне ревнивые мечты», 1823; «Желание славы», 1825), в элегиях Лермонтова («О, если б дни мои текли», 1829; «Дробись, дробись, волна ночная», 1830; «Опасение», 1830) и др.

При этом наряду с жанром «чистой элегии» в них выразились черты «*элегического модуса художественности*». Последнее О. В. Зырянов определяет как особый тип мировосприятия, более того – «феномен вечной жизни сознания» [Там же, с. 115].

Так, по мнению исследователей, стихотворение Пушкина «Погасло дневное светило...» занимает особое место в элегической поэзии начала XIX века. В нем созданы образы природных стихий: шумного ветрило, поднимающего корабль ввысь, угрюмого океана, передающего «смешанные» чувства лирического героя, когда «душа кипит и замирает»: *Шуми, шуми, послушное ветрило, / Волнуйся подо мной, угрюмый океан. / Лети, корабль, неси меня к пределам дальным / По грозной прихоти обманчивых морей, / Но только не к брегам печальным / Туманной родины моей* [15, с. 224]...

Вопреки жанровой определенности этого произведения, найденные образы природы в нем нетипичны для унылой элегии и порождают, как отмечают исследователи, особую взволнованную и динамичную атмосферу любви к жизни. Несмотря на обращение лирического героя к прошлому, в котором остались неизлечимые душевные раны, к признанию того, что молодость с ее надеждами прошла бесследно, произведение передает нерастратченную энергию жизни, но не смерти, как это было традиционно для элегии.

Иное элегическое содержание звучит в произведении татарского поэта начала XX века **Габдуллы Тукая «Өзелгән өмид» («Разбитая надежда»)** (1910)¹.

Стихотворение по-своему коррелирует с элегией: герой пытается найти свое место в жизни, осознает ее стремительное движение, однако утрата связи с матерью, которая «освещала жизни путь», подтачивает его последние силы и надежды. В этом отношении имеет символическое значение его заглавие – «Өзелгән өмид» («Разбитая надежда»). Оно передает то экзистенциальное чувство прощания с жизнью, осознание утраченных возможностей, которые необратимы для него.

*Я теперь цвета предметов по-иному видеть стал,
Где ты, жизни половина? Юности цветков увял...*

*Сколько я ни тосковал бы в рощах родины моей,
Все деревья там увяли, жизни в них нельзя вдохнуть.*

*И ее, мою подругу, холод смерти погубил,
Ту, которая улыбкой освещала жизни путь:*

*Мать моя лежит в могиле. О, страдальца моя,
Миру чуждому зачем ты человека родила?* (перевод А. Ахматовой) [18, с. 150].

Вместе с тем, сравнивая данное стихотворение с унылой элегией в русской литературе XIX века, справедливо утверждать, что оно не имеет выраженных инвариантных черт этого жанра. В. Р. Аминева пишет об этом: «В “Разбитой надежде” элегическая модальность соединяется с драматической ситуацией одиночества, отчужденности лирического героя от мира и людей» [1, с. 149].

Важно и другое: в стихотворении субъективное, непосредственно-эмоциональное, индивидуальное начало как важнейшее свойство элегии не противопоставлено внешнему миру, а как бы «растворяется» в нем. Особенно ясно это проявляется во втором бейте (двустипшие. – А. Х.), в котором упоминается образ полной луны («тулган ай»). Известно, что в восточных литературах он имеет символический смысл, указывая на существование мира бога, творца.

*Куз тегеп баксам эгәр дә тормышымның күгенә,
Яшь һилал урынында анда тулган айның якысы* [19, с. 196]. /

*Если я теперь на небо жизни горестной смотрю,
Больше месяца не вижу, светит полная луна* (здесь и далее подстрочный перевод автора статьи. – А. Х.).

Двуплановость образа полной луны «ослабляет» силу субъективных проявлений душевных переживаний героя. Теперь они соотносятся с миром возвышенного, в котором главное место принадлежит Богу, обладающему, с точки зрения мусульманской культуры, наивысшим бытийным статусом.

Слияние «Я» лирического героя, его субъективных чувств и индивидуальных проявлений и мира внешнего и высшего разворачивается в последующих бейтах. Так, образ саза², возникающий в стихотворении, усиливает его мелодичность: в нем начинает звучать тонкая, грустная, негромкая мелодия души лирического героя, которая чем-то напоминает звучание *моң*³ в татарских песнях.

¹ Как считают исследователи, сопоставление русской классики и татарской литературы начала XX века обусловлено тем, что «русская классическая литература XIX в. с богатством литературных направлений, методов, стилей, жанров, а, главное, с плеядой прекрасных писателей не могла быть воспринята более или менее полно татарскими писателями того периода. Если русская литература переживала свой в XIX веке свой “золотой век”, то у татарской литературы “золотой век” еще будет впереди, в начале XX столетия. Тогда и будет осуществлен настоящий, творческий диалог разных культурных традиций...» [14, с. 101].

² Саз – музыкальный инструмент, широко распространенный у народов Закавказья, Ирана, Афганистана, а также у татар и башкир.

³ *Моң* представляет собой один из национальных концептов татарской культуры. Как считает Р. Закирова, «концепт “Моң”... раскрывает душу и характер татарского народа через семантику “грусть, мелодия, песня, печаль, тоска, ностальгия”» [7, с. 8]. По мнению А. М. Галеевой и Э. Ф. Нагумановой, «моң – это не любая мелодия, а мелодия лирическая, грустная, протяжная, передающая особое медитативное настроение (например, такмак, или веселый народный танец, обладает энергией и задором, но не моң)» [4, с. 247]. В *моң* раскрывается «глубоко внутреннее состояние часто беспричинной тоски и печали, которые имеют подсознательную природу и проявляются наиболее остро в моменты душевных томлений» [Там же].

*О, саз, священный, мелодичный мой! Зачем играл так мало ты?
Ломаешься ты, я угасаю, расстаемся, верно, мы!*

Звуки саза в этом произведении и есть выраженная в национальной мелодии угасающая, раненная от переживаний, душа поэта. Справедливо утверждать, что данные бейты наиболее гармоничны с элегической тональностью изучаемого жанра в русской литературе. Вместе с тем грусть, доносящаяся из поэтической архитектоники этой газели Тукая, лишь на *общем, наднациональном* уровне соотносится элегическим началом, звучащим в русской элегии.

Стихотворение Тукая «Разбитая надежда» написано в жанре газели – одной из канонических форм арабо-персидской и тюркоязычной лирики¹. Построение строф и ритмика стихотворения Тукая в целом соответствуют традициям этого восточного жанра. Вместе с тем выраженный элегический тон анализируемого стихотворения, как и его других произведений – «Сэрлэхэсез» («Без названия»), «Тээссер» («Впечатление»), «Телэу бетте» («Кончились желания»), «Милли моңнар» («Национальные мелодии»), – стал новым явлением в татарской поэзии начала XX века.

Интересно с этой точки зрения сопоставить газель Г. Тукая «Разбитая надежда» с «Последними элегиями» А. Некрасова, а именно – с исходным стихотворением, с первой элегией, входящей в лирический цикл. В нем, как и в стихотворении Г. Тукая, представлен герой, у которого уже не осталось сил для жизни, для новых надежд. В «Последней элегии» – эти чувства переживает лирический герой, которого сразила болезнь, подтолкнувшая его к мысли о смерти².

Тукай «Разбитая надежда»

Я теперь цвета предметов по-иному видеть стал,
Где ты, жизни половина? Юности цветок увял.

Если я теперь на небо жизни горестной смотрю,
Больше месяца не вижу, светит полная луна.

И с каким бы я порывом ни водил пером теперь,
Искры страсти не сверкают, и душа не зажжена.

Саз мой нежный и печальный, слишком мало ты звучал.
Гасну я, и ты стареешь... Как расстаться мне с тобой?

В клетке мира было тесно птице сердца моего;
Создал бог ее веселой, но мирской тщете чужой.

Сколько я ни тосковал бы в рощах родины моей,
Все деревья там увяли, жизни в них нельзя вдохнуть.

И ее, мою подругу, холод смерти погубил,
Ту, которая улыбкой освещала жизни путь:

Мать моя лежит в могиле. О, страдалица моя,
Миру чуждому зачем ты человека родила?

С той поры, как мы расстались, стража грозная любви
Сына твоего от двери каждой яростно гнала.

Всех сердец теплей и мягче надмогильный камень твой.
Самой сладостной и горькой омочу его слезой

(перевод А. Ахматовой) [18, с. 150].

Н. А. Некрасов «Последние элегии»

Душа мрачна, мечты мои унылы,
Грядущее рисуется темно.
Привычки, прежде милые, постылы,
И горек дым сигары. Решено!
Не ты горька, любимая подруга
Ночных трудов и одиноких дум, –
Мой жребий горек. Жадного недуга
Я не избег. Еще мой светел ум,
Еще в надежде глупой и послушной
Не ищет он отрады малодушной,
Я вижу всё... А рано смерть идет,
И жизни жаль мучительно. Я молод,
Теперь поменьше мелочных забот
И реже в дверь мою стучится голод:
Теперь бы мог я сделать что-нибудь.
Но поздно!.. Я, как путник безрассудный,
Пустившийся в далекий, долгий путь,
Не соразмерив сил с дорогой трудной:
Кругом всё чуждо, негде отдохнуть,
Стоит он, бледный, среди большой дороги.
Никто его не призрел, не подвез:
Промчалась тройка, проскрипел обоз –
Всё мимо, мимо!.. Подкосились ноги,
И он упал... Тогда к нему толпой
Сойдутся люди – смущены, унылы,
Почтят его ненужною слезой
и подвезут охотно – до могилы...

(январь или февраль 1853 г.) [13, с. 454].

Ю. Лотман, анализируя цикл Н. Некрасова, выделяет одну из особенностей первого стихотворения: оно содержит те стилистические элементы – «поэтические штампы» – и мотивы, которые относят читателя к прежней литературной традиции: мотиву дороги («жизнь – путь»), произведениям Лермонтова («Душа моя мрачна»), Пушкина («Евгений Онегин»).

¹ По мнению востоковеда А. Тамимдари, «в арабском языке (газель – арабский по происхождению жанр. – А. Х.) термин “газель” обозначает разговор с женщиной, любовные игры, рассказ о молодости, любви и женщинах. В литературе этим термином обозначается особый вид стиха, состоящий из определенного количества байтов (обычно 7), написанных одним размером, причем все вторые полустишия каждого байта рифмуются с первым полустишием первого байта (матла’). Последний бейт газели называется *макта’*» [17, с. 168].

² Как считают исследователи, работу над циклом Некрасов начал в 1853 г. под впечатлением тяжелой болезни, а завершил весной 1855 г. в период обострения той же болезни (Н. А. Белоголовый, Л. Г. Фризман, Ю. Лотман и др.).

Однако, как пишет исследователь, «установившаяся инерция стилистического ожидания нарушается бытовым характером картины и тем, что отдельные ее детали (“промчалась тройка”, “проскрипел обоз”) вообще лишены второго плана и не подлежат аллегорической дешифровке» [12, с. 628]. По мнению Ю. Лотмана, «вместо ожидаемой условной аллегии здесь доминирует бытовая картина» [Там же].

Схожие идеи высказывает Л. Г. Фризман. Согласно его убеждениям, в этом цикле элегий Н. Некрасова насыщенность традиционных мотивов и настроений подчеркивает связь поэта с элегическим наследием прошлого [21, с. 135-139].

Мы полагаем, что именно первая часть элегии (до слов «Я как путник безрассудный...») достаточно полно коррелирует с газелью Тукая «Разбитая надежда»: оба произведения создают настроение тотальной грусти, их эмоциональный тон ясно подчеркивает звучащая в них тема смерти, скорого ухода из жизни. Однако, как отмечалось нами выше, в газели татарского поэта выражена тенденция к созданию двуплановости образов (мелодичного саза, полной луны, птицы, олицетворяющей душу поэта, слез), что создает в стихотворении другой, более высокий (совершенно непрозаический!) уровень семантики традиционных образов. Элегическая грусть лирического героя Тукая как бы преодолевает границу бытовой истории, «личной» судьбы героя: она словно освобождается от самого субъекта, устремляясь в мир высших ценностей, «других» онтологических смыслов.

В значительной степени такая черта стихотворения Тукая обусловлена самим жанром газели, в которой особое место, наряду с мотивом любви, образами возлюбленной и природой, занимали размышления о быстротечности жизни, бренности человеческого бытия, раздумья о боге, его величии¹.

Таким образом, справедливо утверждать, что Тукай в татарской поэзии начала XX века стал своего рода проводником между Западом и Востоком. Не отказываясь от традиционных для родной литературы жанров, Тукай смог через диалог литератур выразить то художественное содержание в своих стихотворениях, в которых «угадываются» черты русской элегии, и в то же время они не тождественны ей. Справедливо утверждать, что диалог литератур здесь происходит не столько на уровне жанра, жанровой модели, сколько того, что мы определяем как **элегический тон произведения**, его особая проекция на мир психологически индивидуализированных, сложных и глубоких чувств героя.

Как отмечалось выше, элегия – продукт нескольких поколений русских поэтов. Элегия как жанр русской поэзии достаточно обособлена от иных, неэлегических форм, например, оды, баллады, думы, эпиграммы. В татарской же литературе такой обособленности жанров друг от друга нет: здесь жанры в значительно большей мере, чем в русской и западноевропейских литературах, связаны между собой. При этом в их различии большое значение, по сравнению с русской и западноевропейской традицией, имеет *построение стиха*, его форма. Так, по мнению Х. Курбатова, автора монографии «Ритмика татарского стиха», основой различий поэтических жанров, созданных с помощью аруза в татарской литературе XIX – начала XX в., является построение строфы. Исследователь пишет: «Жанр в арузе в большей степени, чем в западноевропейской, русской или современной татарской поэзии, обусловлен формами стиха: мы говорим газель, касыда, кыт‘а, муссаман, мусаддас, масневи и т.д. не только исходя из содержания, но также из построения строфы и порядка рифмовки в ней» [11, с. 54].

То обстоятельство, что в литературных жанрах особое место уделялось формальным признакам (построению строфы, ритму поэтического текста), которые служили основой их различия, позволяет предположить, что эмоциональная тональность поэтических произведений могла быть сходной, «гомогенной» для разных жанровых форм в лирике. Эмоциональный тон, приближенный к элегии, в восточной лирике мог охватывать разножанровые произведения. К примеру, медитативное, элегическое начало звучит в таком восточном жанре, как *кит‘а* (*кыйтга*, *китга*)², который широко использовался в арабо-персидских и тюркских литературах.

Так, в известном кит‘а Шахида Балхи можно обнаружить то элегическое, медитативное начало, которое близко к эмоциональному тону сопоставляемого жанра: *Если бы у скорби был дым, как у пламени, мир вечно был охвачен мраком* [3, с. 41]...

Продолжим наши размышления на материале поэзии Тукая.

Х. Курбатов, говоря об особенностях аруза в поэзии татарского классика, подчеркивает то обстоятельство, что в его творчестве восточные жанры (касыда, газель, кыйтга и др.) тесно взаимодействовали между собой, основываясь на использовании поэтом определенного размера стиха. «В квантитативных стихах Тукая, – рассуждает Х. Курбатов, – строфические формы (типы рифмовки) не всегда соответствуют

¹ Данная особенность газели связана с тем, что до XII века газель как поэтическая форма в средневековых арабо-мусульманских литературах встречалась не часто. «В то время если и существовала газель, то это был именно лирический зачин касиды (*тагаззул*), рассказывающей о любви, возлюбленной и природе» [17, с. 168]. В этой части касиды, ставшей основой для газели как самостоятельного жанра, поэт мог посвящать свои размышления богу, в нем часто развивались духовные темы, в том числе связанные с идеей влияния бога на человеческую жизнь, быстротечности времени, неотвратимости старости и смерти. Такое вступление к касиде звучит, например, в известном произведении Рудки «Касида о старости» (IX в.). В ней раскрывается традиционный духовный мотив *зухдият*, который часто поэт посвящал раздумьям о бренности бытия и непредсказуемости судьбы.

² Кит‘а – «кусочек», «отрывок», в том числе из больших произведений, например, масневи, касыда. Само слово «кит‘а» означает «разрезанный, разорванный». По словам А. Тамимдари, «название это пошло от того, что этот тип стиха похож на отрывочные байты в середине касыды. В кит‘а преимущественно говорится о нравственных проблемах и даются соответствующие назидания, а также встречается инвектива, элегия, панегирик, оплакивание и поздравление» [17, с. 193].

традиционным требованиям жанра: касыда нередко имеет форму рифмовки масневи, в газелях не употребляется тахаллус; иногда части произведения в зависимости от содержания различаются между собой метрами (даже метрической основой – аруз переходит в силлабику, и наоборот), при этом нередко меняется и тип рифмовки и т.п.» [11, с. 60].

Во многом такая связь жанров объясняется тем, что Тукай хорошо знал русскую поэзию XIX века, европейскую классику, что расширяло в его творчестве границу традиционных восточных жанров и давало возможность для диалога с творчеством Пушкина, Лермонтова, Некрасова.

Сделаем предположение, что Тукай, опираясь на элегические традиции и образцы русской поэзии XIX века, выступил своего рода **новатором**, вводя в национальную лирику и ее различные жанры те темы и образы, которые были близки к элегии в русской литературе. Это стало возможным, в первую очередь, благодаря его переводам произведений русских классиков на татарский язык. Так, известны свободные переводы Тукая элегии Лермонтова «Опасение» («Вэгазь», 1907), Пушкина «Я пережил свои желанья» («Теләү бетте», 1909).

Интересно с этой точки зрения стихотворение Тукая «Сәрләүхәсез» («Без заглавия») (1909), которое поэт написал, опираясь на стихотворение Н. И. Позднякова «Если в сердце человека...» [20, с. 320]. В нем татарский поэт говорит о том, что страдания заложены в каждом из нас, независимо от их происхождения, они – часть человеческой жизни. При этом Тукай пишет не о личном, а об онтологическом страдании как общечеловеческом чувстве. В отличие от произведения Н. И. Позднякова, в стихотворении «Сәрләүхәсез» особое место занимают размышления о судьбе своего народа, о том, что сильнее всего чувства печали и скорби переживает именно он. При этом личное «Я» героя здесь не субстантивируется, не выделяется из окружающего мира, напротив, оно неотделимо от тонких струн души народа, в которой ему слышится негромкая и печальная мелодия татарской песни (жыр).

*Коль душу народа затронуть захочешь,
Задеть её самые тонкие струны,
Напеть ты должен песню скорби безотрадной,
Бессмысленным нет места забавам и потехам.*

*Как тёмн, безотраден жизненный наш путь,
И, если, кто придёт к тебе дорогой правой,
Не сомневайся – его раненая грудь
Полна горящих тайным пламенем печалей.*

Отметим, что данное произведение по типу рифмовки приближено к восточному жанру масневи, где каждый байт соответствует схеме: *а-а, б-б, в-в*.

Данный пример, как и приведенные выше, иллюстрирует своеобразный диалог русской и татарской литератур, а именно – проявление того содержания в стихотворениях Тукая, которое граничит с русской элегией XIX века. Мы также полагаем, что выражение элегического тона в поэзии Тукая близко к *моң* – удивительному свойству татарской народной лирики¹, которое поэт хорошо знал.

Список источников

1. **Аминова В. Р.** Габдулла Тукай и русская литература XX в.: типологические параллели. Казань: Татарское кн. изд-во, 2016. 160 с.
2. **Вацура В. Э.** Лирика пушкинской поры. СПб.: Наука, 1994. 240 с.
3. **Ворожейкина З. Н.** Кыт'а – стихотворение-фрагмент в персидской поэтической культуре // Неизменность и новизна художественного мира: памяти Е. Э. Бертельса: сб. статей / сост. Н. В. Колесникова. М.: Институт востоковедения РАН, 1999. С. 36-58.
4. **Галиева А. М., Нагуманова Э. Ф.** Особенности передачи национально специфических концептов в переводных текстах (на примере концепта *Моң*) // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2013. Т. 155. Кн. 2. С. 245-251.

¹ В заключение выскажем еще одно предположение. Мы считаем, что целый корпус татарской поэзии начала XX века восходит к традициям народной песни, в которой особое место занимает выражение беспричинной грусти, тоски, того состояния души лирического героя, которое раскрывается в *моң*.

По мнению Гали Рахима, автора научной работы «Взгляд на нашу народную словесность», «татарские напевы от мелодий других народов отличает одна черта: среди них нет ни одного радостного, все они наполнены грустью и печалью. Во всех них есть тоска, плач. Татарская душа способна рождать только грустные мелодии. У нас даже плясовые мелодии, которые, казалось бы, должны быть радостными, наполнены грустью. Даже в самые радостные моменты наш народ напевает грустные мелодии. Когда городские жители хотят, собравшись, попеть радостные, веселые песни, они вынуждены петь татарские песни на русские мелодии или на мелодии, сочиненные в подражание русским (например, такие напевы, как “Трепака”, “Замана”). Этот факт свидетельствует о неспособности татарской души рождать веселые и радостные мелодии. Это проистекает от татарской чувственности» [16, с. 163-165].

Так, в приведенном выше стихотворении Тукая «Без заглавия» «татарская чувственность», о которой пишет Г. Рахим, раскрывается в поэтическом сравнении души народа со скорбной, печальной мелодией («хәсрәт көе»). Упоминание ее ассоциативно вызывает в татарском читательском сознании народные песни, в которых слышна особенная красота *моң*. Мелодичность стихотворений Тукая, связь их с песенной народной традицией, передающей это удивительное мироощущение татар, раскрывается также в поэтике стихотворения «Милли моңнар» [9].

5. **Гаспаров М. Л.** Элегия // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.
6. **Ермоленко С. И.** «Элегии» М. Ю. Лермонтова: жанровый канон и творческая индивидуальность // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 155-161.
7. **Закирова Р. Р.** Концепт «Моң» в татарской языковой картине мира: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2008. 23 с.
8. **Зырянов О. В.** Жанровая модель элегии и элегический модус художественности // Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2003. С. 101-123.
9. **Ибрагимов М. И.** Идентичность в литературе (на материале татарской поэзии XX века) // Филология и культура. 2013. № 1 (31). С. 151-154.
10. **Козлов В. И.** Русская элегия неканонического периода. Очерки типологии и истории. М.: Языки славянской культуры, 2013. 280 с.
11. **Курбатов Х.** Ритмика татарского стиха / Татар шигъийрь ритмикасы. Казань: Институт языка, литературы и истории им. Г. Ибрагимова, 2005. 89 с.
12. **Логман Ю.** Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
13. **Некрасов Н. А.** Последние элегии // Русская элегия XVIII – начала XX века / сост. Л. Г. Фризман. М.: Советский писатель, 1991. С. 454-459.
14. **Нигматуллина Ю. Г.** Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. Казань: Фэн, 1997. 191 с.
15. **Пушкин А. С.** Сочинения: в 3-х т. М.: Художественная литература, 1955. Т. 1. Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила: поэма. 735 с.
16. **Рахим Г.** Избранные произведения / сост. М. И. Ибрагимов, А. М. Гайнетдинов. Казань: Ихлас, 2018. 560 с.
17. **Тамимдари А.** История персидской литературы. СПб.: Петербургское востоковедение, 2007. 240 с.
18. **Тукай Г.** Избранное. Казань: Татарское кн. изд-во, 1978. 272 с.
19. **Тукай Г.** Избранные произведения: в 2-х т. Казань: Татарское кн. изд-во, 2006. Т. 1. 271 с.
20. **Тукай Г.** Произведения: в 6-ти т. Казань: Татарское кн. изд-во, 2011. Т. 2. 480 с.
21. **Фризман Л. Г.** Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М.: Наука, 1973. 167 с.

ELEGY GENRE IN THE RUSSIAN AND TATAR LITERATURES: COMPARATIVE ASPECT

Khabibullina Alsu Zarifovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Kazan (Volga Region) Federal University
Alsu_Zarifovna@mail.ru

The article is devoted to the study of elegy in the Russian literature of the XIX century and in the Tatar poetry of the beginning of the XX century in the comparative aspect. Its goal is to clarify the essence of the correlation between the Russian elegy and elegiac tone with certain genres of the Tatar poetry: ghazal, kit'a. The poems by A. Pushkin ("The Daylight Faded"), N. Nekrasov ("The Last Elegies"), Ğ. Tuqay ("Broken Hope", "Without the Title") are the factual material of the research. It is ascertained that Ğ. Tuqay's poetry became the expression sphere of the dialogue between the literatures: his ghazal "Broken Hope", as well as other poems, conveys the artistic content that correlates with the elegiac tone of the Russian poetry of the XIX century. The author of the article proves that thanks to the translations into the Tatar language of A. Pushkin's and M. Lermontov's elegies, Ğ. Tuqay managed to create in his works those images and themes that are close to the studied genre and its modality.

Key words and phrases: elegy; ghazal; Russian literature; Tatar literature; dialogue; comparative poetics.