УДК 821.512.145

А.З. Хәбибуллина

ЧАГЫШТЫРМА ПОЭТИКА КАТЕГОРИЯСЕ БУЛАРАК ЖАНР
(рус һәм татар әдәбиятлары мисалында)

В статье категория жанра рассматривается в свете концепции сопоставительной поэтики. Установлено, что поэтика, возникшая в поле сопоставительных дискуссий, исследует уникальные черты жанров, подчеркивает возможность их согласия между собой в пространстве диалога литератур. Фактическую основу образуют произведения Г. Тукая «Оборвалась нить священных четок» (1910) и И.С. Тургенева «Мне жаль…» (1878). Сделан вывод о многожанровой и полидискурсивной основе художественного восприятия Г. Тукаем личности Л. Толстого. Главным образом оно происходило из тех мировоззренческих смыслов жанров (касыда, нэсер), разных по форме (прозаические и стихотворные) и типов дискурса, в которых сфера субъективных переживаний поэта не противопоставлялась природе, выражаемой действительности.

Ключевые слова: сопоставительная поэтика, корреляция жанров, нэсер, стихотворение в прозе, касыда, мемориальная лирика, диалог.

The article reveals the category of genre in the context of comparative poetics. It is stated that poetics appeared in the field of comparative discussions studies unique genre features, points out the possibility of their correlation in space of the literary dialogue. The actual basis is formed by the analysis of G. Tukai's works «The thread of the sacred rosary broke» (1910) and I.S. Turgenev's «I'm sorry...» (1878). The conclusion is multi-genre and multi-discourse basis of G.Tukai’s artistic perception of Tolstoi. This mainly came from those meanings of genres (kasyda, naser) different in their forms (prosaic and poetic) and discourse types in which the sphere of subjective poet’s experiences wasn’t opposed to nature, expressed reality.

Keywords: comparative poetics, correlation of genres, naser, prose poem, kasyda, memorial lyrics, dialogue.

Хәзерге филологиядә жанрларны чагыштырма поэтика ноктасыннан өйрәнү – фәнни тикшеренү эшендә шактый яңа өлкә. Ул тарихи һәм теоретик поэтикадан аерыла. Бу турыда галимә В.Р. Әминева болай дип яза: «для нее [сопоставительной поэтики – *А.Х.*] особенно важны два методологических принципа: «вненаходимости» по отношению оказывающимися в диалоге литературам, т. е. внешне объективной точки зрения, с одной стороны, и «внутринаходимости» по отношению к каждой из них – с другой, что достигается разными способами, например, с помощью эмпатических процедур психологической герменевтики (сопереживание, сочувствие, понимание)» [Аминева, 2018, с. 6–7].

Чагыштырма поэтика тикшеренү даирәсенә кертелгән һәр әдәбиятның үзенчәлеген саклауга юнәлдерелгән чагыштыру методы кагыйдәсенә нигезләнә. Я.Г. Сафиуллин фикеренчә, «сопоставление, – более всего занято различиями в разных литературах, взаимодействиями на уровне различий. Проблемой взаимной дополнительности. Общее в таком случае не цель, не единство в общепринятом смысле слова, в котором разные культуры должны слиться в одно, а постоянный диалог» [Сафиуллин, с. 176–177].

Нәкъ менә уникальлек, ягъни диалогта катнашкан һәр әдәбиятның үзгә, кабатланмас сыйфатлары белән бәйле өлкә жанр категориясен, бигрәк тә жанрларның үзара бәйләнеше мәсьәләсен, әдәбиятара киңлектә аларның булуы мөмкин *корреляциясен* бигрәк тә актуальләштерә. Соңгысы төрлечә барлыкка килә: мәсәлән, укучылар рецепциясе өлкәсендә (биредә ул жанрларның «бәрелешүе»н, чит телдәге әдәбиятны кабул иткәндә, аларның «берсе өстенә берсе менүе»н белдерә), тәрҗемәче аңында, шулай ук махсус (шул исәптән жанрлар поэтикасы белән бәйле) фәнни тикшеренүләр сферасында.

Чагыштырма поэтика күзлегеннән жанрга мөрәҗәгать итү очраклы түгел. Жанр, универсаль категория буларак, бер яктан, теоретик конструкт булып тора. Ю.И. Тюпа язганча, «образует некоторое «поле стабилизаций» для принадлежащих к нему единичных произведений» [Тюпа, с. 35]. Икенче яктан, әдәбиятлар диалогында гадәти жанр үзгәрә, төрле милли фикер һәм «дөнья картиналары» үзара тәэсир итешкәндә, аңа «җан керә».

Жанрны болай аңлау теоретик фәндә киң билгеле (Ю.Н. Тынянов, О.М. Фрейденберг, Г.Д. Гачев). Әлеге күзлектән чыгып караганда, жанр сәнгати иҗат һәм аны зиһенгә алуның формаль элементлары җыелмасы гына түгел, ул *халыкның милли үзтәңгәллек* хасиятләрен, аның «дөнья образы»н, мәдәният, фикерләү үзенчәлекләрен үзендә туплый. Г. Гачев сүзләренә караганда, «при встрече очень различных национальных культур как раз и обнаруживается, что главная трудность – понять, как мыслит другой народ и, *лишь осилив жанр, структуру мысли, можно понимать ее предмет*» (ассызык безнеке. – *А.Х.*) [Гачев, с. 35].

Шул рәвешле, чагыштырма дискуссияләр кырында пәйда булган поэтика жанрларның уникаль үзенчәлекләрен тикшерә, «янәшә яшәү» мөмкинлеген, диалоглар киңлегендә үзара бердәмлеген ассызыклый. Әйтик, рус һәм татар әдәбиятларында кече һәм уртача формалы күп кенә жанрларга гомумсыйфатлар хас: чәчмә шигырь (стихотворение в прозе) һәм нәсер, өземтә (*отрывок*) һәм кыйтга, элегия һәм газәл. Шуның белән бергә тикшеренүләрдә аларның бер-берсен алыштыра алмавы раслана. Диалогларда алар «яңа» структуралар белән баеп, мәгънәви уникальлеген, милли традицияләргә бирелгәнлеген саклый.

Жанрлардагы «уртаклык» (нинди дә булса әдәби төргә карау, яшәү формасы (чәчмә, шигъри), перформатив охшашлык, жанрда

аеруча якланган гомумкешелек кыйммәтләре) уникальлек, аерымлыклар эзләүгә ниндидер бер этәргеч бирә[1].

Әйтик, әгәр «бер үк предмет», ягъни төрле әдәбиятлардагы «гомумсыйфатлар» дигәндә, жанр эчендәге (форма көнкүрешне һәм кешене үзләштерү рәвеше буларак) ниндидер дөньяга караш идеяләре комплексын күз алдында тотсак, аның төрле, башка әдәбиятларда таркау вариантларда гамәлгә ашырылган сәнгати формалары булырга мөмкин.

Мәсәлән, XX гасыр башы татар әдәбиятындагы кыйтга жанрының инвариант үзенчәлеге буларак, яшәешнең өзек-өзеклеге, фрагментарлыгы турындагы күзаллау XIX гасыр рус романтик поэзиясендәге өземтә жанры белән яраша. Кыйтгада билгеле бер дөньяга карашның нигезе булып хезмәт иткән гомумкешелек кыйммәтләре рецептив аң өчен туган телдәге әдәбият һәм нәфасәти тәҗрибәдәге (дөньяга караш ягыннан – якын, универсаль идея белән охшаш) сәнгати формаларны яңартуга «сигнал» була.

Шулай итеп, яшәешнең «кыйпылчыклардан торуы», дөньяның фрагментарлыгы турындагы күзаллаулар рус һәм татар әдәбиятларында бер-берсенә туры килә. Соңгысы югарыда аталган кече формаларны үзара бәйләнештә карарга, шулай ук аларның ярашуын тәэмин итүче ниндидер бер абстракт механизмны ачыкларга ярдәм итә. Эчке формалары төрле булса да, аларны мәңгелек идеясе, яшәеш фрагменты буларак дөньяга караш берләштерә. Югарыда бәян ителгән теоретик нигезләмәләрне мисаллар белән ныгытыйк.

Г. Тукайның 1910 елда иҗат ителгән «Мөбарәк тәсбих өзелде» әсәрен алыйк. Ул – ритмик проза үрнәге. Бу турыда шагыйрь эпиграфта үзе дә яза: «Ушбуны яздырды нәсрән вөҗданымның көчләве, / Мәсьәлә бик зур – сыйдырмый тар шигырьләр үлчәве» [Тукай, 1985, т. 2, б. 41].

Әлеге әсәрнең ни рәвешле рус һәм Европа әдәбиятларындагы чәчмә шигырь белән ярашуын күзәтик. «Ярашкан» очракта аларның бер-берсен алыштыра алулары турында, шулай ук төрле әдәби һәм тел системаларында булып, милли һәм мәдәни бердәйлек сыйфатларын, һәр сәнгати формага хас «фикер төзелеше»нең уникальлеген югалтмыйча, бер телдән икенчесенә тәрҗемә итү хакында сүз алып барырга мөмкинме?

Шунысын билгеләп үтәсе килә, бу әсәр күпсанлы фәнни тикшеренүләрнең предметына әверелде (И.З. Нуруллин, О.Х. Кадыйров, Д.Ф. Заһидуллина, Р.К. Ганиева, Г. Халит һ. б.). Әмма аларда жанр аспекты җитәрлек өйрәнелмәгән. Моннан тыш, миниатюраның жанр үзенчәлеген төгәл һәм ныклы аңлату да юк («Мөбарәк тәсбих

[1] Жанрлардагы чагыштырма поэтика концепциясендә мондый мөнәсәбәт күп яктан лингвистикада сүзнең эчке формасы идеясе белән үзара бәйләнештә була. Ул В. фон Гумбольт, А.А. Потебня карашларында үсеш ала. Лингвистика теориясе буенча, бер үк предметны атаган сүзләрдә төрле эчке форманы очратырга мөмкин.

өзелде»). Димәк, аны нәсер, элегия, чәчмә шигырь кебек билгеле формалардан да аермыйлар.

В.А. Гордлевский үзенең «Тукай и русская литература» дигән мәкаләсендә әлеге әсәрне чәчмә шигырь итеп карый, шуның белән бергә галим чагыштыру өчен Державинның «На рождение в Севере порфирородного отрока» дифирамбын фон сыйфатында файдалана» [Гордлевский, с. 527]. О.Х. Кадыйров аны «чәчмә элегия» һәм чәчмә шигырь белән чагыштыра [Кадыров, с. 132]. И.З. Нуруллин «Тукай» монографиясендә Тукайның миниатюрасын мәкалә дип атый.

Татар әдәбияты классигы сайланма әсәрләренең тулы басмасына (2011) аңлатмаларда «Мөбарәк тәсбих өзелде» әсәренең нәсер булуы әйтелә: «Мөбарәк тәсбих өзелде» – нәсер, хәзерге төшенчә белән әйткәндә, чәчмә шигырь. Формасы, башлам рефреннары, аллегория, метафора, сынландыру, эчке рифма, сурәтле сүзләр – барысы да шигырь арсеналыннан» [Тукай, т. 2, б. 339].

Әйтелгәннәрдән күренгәнчә, татар әдәбият белемендә Г. Тукайның киң билгеле әсәре жанры турындагы мәсьәлә ачыкланып бетмәгән; төрле милли әдәбиятларда Тукайның Толстой шәхесенә мөнәсәбәте нигезенә яткан жанрларның гомологик рәтләре өйрәнелмәгән. Рус һәм Көнбатыш Европа әдәбиятларының бер формасы буларак, чәчмә шигырь жанры поэтикасына кыскача гына тукталып узыйк.

Ю. Орлицкий хезмәтендә әйтелгәнчә, әлеге жанрны тудыруда *версе* зур әһәмияткә ия. Ул болай дип яза: «Мы понимаем версе как строфически организованную (как прозаические переводы Библии) стихоподобную прозу, характеризующуюся малым объемом всех или подавляющего большинства строф, примерным равенством размера этих строф с тенденцией большинства из них к совпадению с одним предложением» [Орлицкий, с. 180–181]. Строфаларның күләме иркле һәм «бары тик мәгънәви яктан гына аерып куелган» «традицион» прозадан гына аермалы буларак, версе прозасы үзенә генә хас конструктив вазифа башкара: «служит созданию в прозе стихоподобного вертикального ритма, возникающего в результате сопоставления соседних строф» [Орлицкий, с. 181].

Версе прозасының үрнәге, – мәсәлән, И.С. Тургеневның «Мне жаль…» әсәре (февраль, 1878).

«Мне жаль самого себя, других, всех людей, зверей, птиц… всего живущего.

Мне жаль детей и стариков, несчастных и счастливых… счастливых более, чем несчастных.

Мне жаль победоносных, торжествующих вождей, великих художников, мыслителей, поэтов…

Мне жаль убийцы и его жертвы, безобразия и красоты, притесненных и притеснителей.

Как мне освободиться от этой жалости? Она мне жить не дает… Она – да вот еще скука.

О скука, скука, вся растворенная жалостью! Ниже спуститься человеку нельзя.

Уж лучше бы я завидовал… право!

Да я и завидую – камням» [Тургенев, т. 2, с. 174].

Тургенев әсәре кечкенә күләмле булуы белән аерылып тора – шигырьдәге кебек, һәр юлы – бер җөмлә. Тышкы яктан да, формасы, эчтәлеге белән дә, анафорага нигезләнгән ритмы аркасында да (беренче дүрт җөмлә, строфа кебек, «Мне жаль» сүзләре белән башлана) ул лиризмга бай һәм хиссиятле шигырь буларак кабул ителә. Биредә лирик сюжет юк, әсәр ниндидер медитатив үзлеккә ия, анда субъектның позициясе («фикере») ачык тоемлана: ул бөтен тереклек дөньясын кызгана: кеше тормышының барлык формаларында әрнү, газаплану бар, аларны читләтеп үтү бик авыр. Күңеле курку хисе белән тулган герой үзенең монологын «Да я и завидую камням» дигән сүзләр белән тәмамлый, алар аны газапларыннан арындыра, тәшвишле аңны «азат итә» кебек. Чәчмә шигырьдәге антитеза (кешеләрнең кызгануы – ташларның сүзсез шәфкатьсезлеге) әсәрне фәлсәфи дәрәҗәгә күтәрә, анда кеше генә хәл итә алмаган экзистенциональ сайлау иреге (кешене кызгану яисә ташлар кебек битараф калу) зур эмоциональ көч белән җәелдерелә.

Әсәрнең интонацион корылышы да кызыклы: анда, анафорадан тыш, финал өлешендә икеләтә тавыш, сорау билгесе һәм паузалар бар. Мондый билгеләр субъектның катлаулы кичерешләр дөньясын, аның өзек-өзек сөйләмен бирергә ярдәм итә, алар лирик шигырьдә геройның көчле хисләре белән үрелә.

Әгәр Тукай шигыренә мөрәҗәгать итсәк, аңа тулаем алганда версе (кыска) строфа хас түгел. Күләме кечкенә булуга, үзе версега якын, шигырьне хәтерләткән аерым юлларга бүленүгә карамастан, биредә версе, мәсәлән, И.С. Тургенев иҗатындагы(«Sinilia») кебек чагылыш тапмый.

Тукай шигырендәге озын юллар тышкы яктан күбрәк бәетне (икеюллыкны) хәтерләтә. Ә бәеттә фикер – бөтен, шигырь мәгънә ягыннан тәмамланган була. «Мөбарәк тәсбих өзелде» шигырендә график бушлыклар («функциональ» паузалар) юк, һәр җөмлә тәмамланган фикерне белдерә, аны *рифма* көчәйтеп җибәрә: ул җөмләнең дә (эчке рифма), тулаем әсәрнең дә аерым өлешләрен үзара бәйли.

«Бу ел ноябрь ае керде. Ләкин Русия кояшы бүтән еллардагыча нурын *киметми*, дөнья йөзенә чыраен сытып, салкынлык бирергә *ашыкмый*.

Бу ел ноябрь ае керде. Русиянең агар сулары *бозланмый*, һаман ага да ага.

Бу ел ноябрь ае керде. Ләкин Русия көз көненә махсус ачы вә үзәк өзгеч җилләр *исми*.

Бу ел ноябрь ае керде. Ләкин кыйбла якның кошлары *китми*» [Тукай, т. 2, б. 143].

Әлбәттә, әлеге өзектә без якынча эчке рифма турында гына сүз алып бара алабыз: *киметми – ашыкмый. «Бозланмый» – «[җилләр] исми» – «[кошлары] китми»* дигәндә, үзара бәйләнгән юллардагы сүзләрнең ахыргы өлешләре бертөрлерәк яңгырый. Бу шигырьгә бөтенлек һәм мелодик ритмлылык өсти.

Г. Тукайның «Мөбарәк тәсбих өзелде» әсәрендә (автор үзе үк аның проза белән язылуын ассызыклый) нинди чаралар, поэтиканың нинди алымнары ярдәмендә чәчмә шигырь ритмына туры килгән *ритм* барлыкка килә, дигән сорау туа. Әгәр ритмлы прозада җөмләләр традицион озынлыкта икән (кыска, версе түгел), шигырь ритмы туганда метрик «күрсәткечләр» (шигырь озынлыгы) түгел, ә прозага хас (әсәрнең сурәтлелеге һәм аһәңлелегенә караган) сыйфатлар мөһим роль уйный, дип фараз кылыйк.

Г. Тукайның әлеге шигырендә, рифманың бер төре буларак, *анафоралы аллитерация* катнаша: прозаик текст тулаем шуның белән сугарылган. Ассонанс белән бергә (әсәрдә «у», «е», «а», «о» авазлары ассызыклана) ул язучының үлеме турындагы фаҗигале хәбәр килеп ирешер алдыннан «катып калган, җансыз» табигатьтәге алмашынуларны, хәрәкәтне көчәйтеп җибәрә.

«Бу ел ноябрь ае керде. Ләкин Русия кояшы бүтән еллардагыча нурын киметми, дөнья йөзенә чыраен сытып, салкынлык бирергә ашыкмый.

Бу ел ноябрь ае керде. Русиянең агар сулары бозланмый, һаман ага да ага.

Бу ел ноябрь ае керде. Ләкин Русия көз көненә махсус ачы вә үзәк өзгеч җилләр исми.

Бу ел ноябрь ае керде. Ләкин кыйбла якның кошлары китми.

Бу ел табигатькә ят бер хәл вакыйгъ булган. Бер олугъ һәлакәт булачагын алдан сизгән җанварлар кеби, галәме табигать тирән бер хәвеф вә дәһшәт эчендә.

Тавыш та, тын да юк!

Бу тугърыда халык уйлый, аптырый. Ләкин бу хәлнең сәбәбен белә алмый.

Бөтен җанварларның җаны вә бөтен инсаннар вөҗданы кадерле вә бәһале Толстой җәнабләре түшәктә!» [Тукай, т. 2, б. 143].

Җөмләләр башында ассонанс һәм аллитерация проза текстын «рифмалаштыра»: аның күреп кабул итү өчен катлаулы картинасын «төгәлләп куя» һәм «җан өрә» кебек. Авазларның кабатланып килүе киеренке шомлылык интонациясе барлыкка китерә. Әйтерсең, акрын гына бөдрәләнеп аккан елганың хәрәкәте табигатьтәге бөтен тереклек дөньясына – кояштан елгаларга, салкын җилләргә, кошларга бирелә: Бу аспекттан караганда, әсәрнең икенче юлы бигрәк тә уңышлы:

«Бу **е**л ноябрь **а**е к**е**рд**е**. Русиян**е**ң **ага**р сул**а**ры бозл**а**нмый, һ**а**м**а**н **ага да ага**» [Шунда ук, б. 143].

«Русия кояшы» һәм салмак аккан су образы белән янәшә «а» һәм «е» авазларын көчәйтү эчтән генә, әмма бик нык елау, ярсу халәте

тудыра. Ул тынлыкка чумган һәм бөек граф Толстойны сагынган биниһая зур дөньяның эченнән чыга кебек. О.Х. Кадыйров Г. Тукай әсәренең бу өлеше турында түбәндәгечә яза: «именно потому, что дух Толстого адекватен лишь могучим силам природы, и оказалось возможной трагедия всеобщего, космического масштаба, картину которой нарисовал Тукай» [Кадыров, с. 135].

Г. Тукай әсәренең мондый поэтикасы аны нәсергә – фонетик алымнар (звукопись), лиризм, ачык ритм зур әһәмияткә ия жанрга якынайта.

Г. Тукайның «Мөбарәк тәсбих өзелде» әсәрендә Толстой образын тудыруда Шәрык поэзиясендәге панегирик формаларның берсе булган касыйдәнең[1] дә тәэсире зур. Г. Тукай әсәренең фаҗигале темасы күп яктан аның касыйдә жанры һәм татар шагыйренең мемориаль лирикасы белән үзара бәйләнешен билгеләүгә сәбәп була[2].

Аерым алганда, Г. Тукай миниатюрасы белән күренекле азәрбайҗан шагыйре һәм мәгърифәтчесе М.Ф. Ахундовның фарсы телендә язылган «Пушкинның үлеме уңаеннан» (1874) дип исемләнгән касыйдәсе арасында охшашлык күрергә мөмкин.

«Мөбарәк тәсбих өзелде» кебек үк, М.Ф. Ахундовның касыйдәсе дә Шәрык поэтикасына туры китереп язылган, ул төрле халәтләрнең – табигатьнең (чәчәкләр, кошлар, әкрен искән җил) хуш исләр аңкыткан матурлыгы белән Пушкинның фаҗигале үлеменнән соң шагыйрь йөрәгендәге тирән сагышның – капма-каршылыгына (антитеза) корылган:

«Поля украшены жасмином, и влюбленный
Нарцисс глаза раскрыл, бессонные от грез.

И в ключе соловья для всех гостей подарки –
Несет он лепестки ему внимавших роз.

---

[1] А. Тамимдари билгеләмәсе буенча, «касыйдә» сүзе «ният» яисә «максат» мәгънәсенә ия, әмма әдәбиятта ул билгеле бер ният белән язылган шигырьне белдерүче терминга әйләнгән. Өстәвенә иң башта кемгәдер дан җырлау турында сүз бара» [Тамимдари, с. 152]. Панегирик мәдхия касыйдәнең төп өлешен тәшкил итә. Биредә шагыйрь, мактау җырланачак затны эпик баһадир итеп күзаллап, эпик жанрга тартыла [Шунда ук, б. 155]. Татар әдәбиятында Котб, Мөхәммәдьяр, Г. Чокрый иҗатларында, – дип яза Х.Й. Миңнегулов, – «мәдхия (гарәп. ода, мактау) – Шәрык әдәбиятларындагы ода жанры киң тарала. Мәдхияләрнең күбесе шигъри формада (бәетләр, дүртьюллыклар) язылган. Кайвакыт м. прозада да, шигырь белән дә, ягъни катнаш формада языла. <…> Бу жанрга караган әсәрләргә гиперболаштыру, күтәренке тон, югары стиль хас. Эчтәлеге һәм характеры белән м. касыйдәгә якын» [Миннегулов, с. 274].

[2] Мондый карашның нигезендә С.Н. Зенкинның «Теория литературы. Проблемы и результаты» (2018) дигән хезмәтендә дәлилләнгән жанр концепциясе ята. Анда ул *дискурс* һәм *текст жанрларын* аеру идеясен карый. «Постольку, поскольку мы рассматриваем текст как незавершенный, он может быть и многожанровым, точнее мультидискурсивным, жанрово определенным он становится только после завершения, когда на вариативность частей, сменяющих друг друга тем и форм дискурса, накладывается окончательность общей формы текста» [Зенкин, с. 243].

Разбухли облака, хотят пролиться ливнем.
Зефир предутренний мне запах трав принес.

Все птицы на заре поют, щебечут, свищут:
Земля, зазеленей! Пришла твоя пора!

Все принесли дары на торжище природы:
У каждого нашлась хоть пригорошня добра.

Тот блещет красотой, другой вздыхает томно
Повсюду пляски, смех, веселая игра <…>

Откуда же сейчас твой беспросветный траур,
Так онемело, так окаменело ты?

– Мой друг единственный, – мне сердце отвечало, –
Оставь меня в тоске, не говори со мной!»
[Ахундов, с. 28–29].

М.Ф. Ахундов, сыгылмалы булмаган метафора кулланып, язгы табигатьнең гаҗәеп матурлыгын тасвирлый. Әмма лирик геройның йөрәге ул матурлыкны күрми.

Касыйдәнең композициясе кызыклы: субъектның хисләрен чагылдыруга караганда, чәчәк (лилия, ясмин, роза), кош, җиңел болыт образларына күбрәк өстенлек бирелә. Биредә аның [субъект. – *А.Х.*] өчен, Пушкинның үлеме турындагы хәбәрне ишетеп, «таш булып каткан» йөрәге «сөйли», ул язгы гүзәллекне күрер хәлдә түгел.

Шул рәвешле Шәрык метафорасы ярдәмендә Ахундов касыйдәсенә *йөрәк сагышы* мотивы килеп керә. Ул лирик герой сагышы тасвирын «алыштыра», аның кабатланмас үзгә эчтәлеген, шулай ук кичерешләр субъектының очраклы сыйфатларын юкка чыгара.

Касыйдәдә субъектив (лирик геройның «мин»е) һәм объектив башлангычлар аерылмаган. Киресенчә, Шәрык шигыре структурасы табигать дөньясына караган бар нәрсәне искиткеч гүзәллек дәрәҗәсенә күтәрә, шул ук вакытта кешегә хас катлаулы, каршылыклы хис-кичерешләрне дә, үзенчәлекле характерны да гадиләштереп сурәтли. Ахундов касыйдәсе поэтикасында чынбарлыкка мөнәсәбәтнең *аерым төре* каноник формада ачыла дип фаразлыйк. Н.И. Пригарина сүзләренә караганда, «усилия [восточного. – *А.Х.*] поэта направлены не на постижение действительности через метафору, а скорее постижение метафоры с помощью действительности. Естественно, что подобный механизм не позволяет воспроизвести «природу или явление» в их конкретно-чувственной данности, а дает их идеализированный, обобщенный и символизированный аспект» [Пригарина, с. 91].

Г. Тукайның «Мөбарәк тәсбих өзелде» әсәрендә касыйдә поэтикасының Шәрык әдәбиятлары өчен уртак элементлары бар дип раслау дөреслеккә туры килә. Алар арасында: субъектив һәм объектив

башлангычларның (автор һәм чынбарлык) аерылмавы; антитезага мөрәҗәгать итү (ә ул үз тирәсендә бөек Толстойны юксынудан туган гаҗәеп зур, тирән сагыш образын тудыручы башка тропларның (метафора, эпитет, параллелизм) семантик кырын барлыкка китерә); дөньядагы барлык хәл-әхвәлләрдән хәбәрдар Аллаһ исемен телгә алулар да бар[1].

Инде билгеләп үтелгәнчә, Тукай әсәренең нигезенә яткан трагик теманың хәрәкәтчәнлеге аның күп жанрлы һәм күп дискурслы булуын билгели. Әйтик, татар шагыйренең мемориаль лирикасы, аерым алганда «Хөрмәтле Хөсәен ядкяре» шигыре дә Тукайның әлеге әсәренә бик якын. Анда *күтәренкелек дискурсы* чагылыш таба. Әлеге күзлектән чыгып караганда, шигырь касыйдәнең панегирик төрләре булган мәрсия һәм мәдхиягә хас үзенчәлекләрне үзенә якынайта. Галимә В.Р. Әминева аны Н.А. Некрасовның «Памяти Белинского» һәм «Памяти Добролюбова» дигән әсәрләре белән чагыштырып, эчтәлегендә аерым шәркый лиризмны («надличный, растворенный в эмоциональной стихии высокого» [Аминева, 2016, с. 137]) аерып күрсәтә. Ул болай дип яза: «Мифологизация образа Х.Ямашева, признание за ним особой жизне- и нормотворческой роли определили адиалогический тип отношения между автором и адресатом, а также централизацию словесно-идеологического мира произведения с «иерархической позиции высоты» (М.М. Бахтин)» [Аминева, 2016, с. 143].

Автор белән герой арасындагы әлеге адиалогик характердагы мөнәсәбәтләр Г. Тукайның «Мөбарәк тәсбих үзелде» әсәренә дә күчә. Биредә диалогның бу төре автор «мин»енең табигать стихияләре, күктәге йолдызлар, Толстойны сагынган бөтен дөнья белән кушылуында ачыла. «Биеклек позициясе»нә ишарә иткән әлеге очсыз-кырыйсыз дөнья соляр һәм мифологик образлар (кояш, кошлар, җил, галәм тынлыгы, Россиядәге агымсулар) ярдәмендә бирелә. Финал өлештә ул Аллаһны мактау сүзләренә кадәр барып җитә:

«Андреев, Максим Горький, Потапенко, Куприн, Соллогуб, Мережковский, Григорий Петров, Скиталец вә гайре, вә гайре бөтен Русиянең мөхтәрәм мөхәррирләреннән тезелгән мөбарәк тәсбихнең очындагы бисмилласы, Мәрьям анасы, яки имамы өзелде» [Тукай, т. 2, б. 143].

---

[1] Л. Массиньон, Н.И. Пригарина, Е.Э. Бертельс фикеренчә, Шәрык әдәбияты әсәрләре структурасында субъект һәм объект бердәмлеге идеясе ислам динендәге төп төшенчәләргә барып тоташа. Н.И. Пригарина болай дип яза: «Ислам придает существенное значение концепту единства – тоухид, понимая его как единственность бога (его антоним – ширк, многобожие) и как онтологическое единство бытия – единство бога в мире. Из концепции таухида выводится вся метафизика ислама: соотношение единого и множественного, всеобщего и отдельного, возможного и действительного, вероятного и необходимого и т.п. Тоухид – тот уровень единения, на котором исчезают противоречия между категориями» [Пригарина, с. 90].

Шул рәвешле, Тукай шигъриятен Шәрык касыйдәсе белән чагыштыру һәм мемориаль лирика тәҗрибәсенә мөрәҗәгать итү Толстой шәхесенә сәнгати мөнәсәбәтне барлыкка китергән күп жанрлы һәм дискурсив нигезне күз алдына китерергә мөмкинлек бирә. Ул, нигездә, формалары белән (чәчмә һәм шигъри) һәм дискурс типлары ягыннан төрле жанрларның (касыйдә, нәсер) шагыйрьнең субъектив кичерешләр сферасы табигать дөньясына, чынбарлыкка каршы куелмаган кыйммәтеннән һәм мәгънәләреннән килеп чыккан. Аллаһка якын Толстой шәхесенең камил һәм киңкырлы образын татар шагыйре шул нигездә тудырган.

Шуның белән бәйле рәвештә әсәрнең «Мөбарәк тәсбих өзелде» дип исемләнүе аерым бер әһәмияткә ия: текстта «көчле позиция» тоткан «мөбарәк тәсбих»не, ахырда «бисмилла» сүзен искә алу Толстойның Аллаһы Тәгалә дөньясы белән бәйләнешен күрсәтүче символга әверелә. Соңгысы, безнең карашка, Толстой шәхесенә сәнгати мөнәсәбәтнең уникальлеген аеруча ачык күрсәтә. Ул Г. Тукайның төрле мәдәни катламнар һәм жанр традицияләре белән диалогыннан килеп чыга. Алар арасында рус әдәбияты һәм Шәрык классикасы үзәк урынны тота.

Әдәбият

Аминева В.Р. Габдулла Тукай и русская литература XIX в.: типологические параллели. Казань: Татар. кн. изд-во, 2016. 160 с.

Аминева В.Р. Сопоставительное исследование жанров: вопросы методологии // Материалы Международной научно-практической конференции «Творчество Отежана Нургалиева: жизнь в литературе и правда эпохи» (19 октября 2018 года). Актобе, 2018. С. 171–177.

Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. (Эпос. Лирика. Театр). М.: Просвещение, 1968. 303 с.

Гордлевский В.А. Тукай и русская литература // Гордлевский В.А. Избранные сочинения: в 4 т. М.: Изд-во вост. лит-ры, 1961. Т. 2. С. 522–530.

Зенкин С.Н. Теория литературы. Проблемы и результаты: учеб пособие для магистр. и аспирантов. М.: Литагент НЛО, 2018. 362 с.

Кадыров О.Х. Лев Толстой в оценке Тукая (стихотворение в прозе «Оборвалась нить священных ниток») // Поэт свободы и правды. Материалы Всесоюзной научной конференции и юбилейных торжеств, посвященных 100-летию со дня рождения Габдуллы Тукая. Казань: Татар. кн. изд-во, 1990. С. 131–137.

Миннегулов Х.Ю. Записи разных лет. (Татарская литература: история, поэтика и взаимосвязи). Казань: «Идель-Пресс», 2010. 407 с.

Пригарина Н.А. Образное содержание бейта в поэзии на персидском языке // Всточная поэтика. Специфика художественного образа. М.: Наука, 1983. С. 89–108.

Сафиуллин Я.Г. Крутые повороты: арабица, латиница, кириллица // Казанский альманах. Серия бирюза. 2017. С. 171–180.

Тамимдари А. История персидской литературы. СПб.: Петербург. востоковед., 2007. 240 с.

Тукай Г. Избранное. М.: Сов. Россия, 1975. 176 с.

Тукай Г. Әсәрләр: 6 томда / төз., текст., иск. һәм аңл. әзерл. З.Р. Шәйхелисламов, Г.А. Хөснетдинова, Э.М. Галимҗанова, З.З. Рәмиев. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 2 т. Шигъри әсәрләр (1909–1913). 384 б.

Тургенев И.С. Сочинения: в 30-ти томах / гл. ред. М.П. Алексеев. Повести и рассказы. Стихотворения в прозе. М.: Наука, 1982. Т. 10. 608 с.

Тюпа Ю.И. Жанр и дискурс // Критика и семиотика. Вып. 15. Новосибирск: Ин-т филол. СО РАН, 2011. С. 31–42.

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

Хабибуллина Алсу Зариф кызы,
филология фәннәре кандидаты, Казан федераль университеты Филология һәм мәдәниятара багланышлар институтының рус һәм чит илләр әдәбияты кафедрасы доценты