

МЕТАМОРФОЗЫ ПАНЕГИРИЧЕСКОГО ЖАНРА В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Альфина Тагировна Сибгатуллина,
Институт Востоковедения РАН,
Россия, 107031, г. Москва, Рождественка ул., д. 12,
alfina2003@yandex.ru

В статье рассматриваются некоторые аспекты трансформации жанра *марсия* в татарской литературе. Являясь разновидностью восточного панегирика, марсия-элегия восхваляет добродетели известного человека, чья смерть опечалила не только его близких, но и часть общества. В основу жанра заложены две важные линии: 1) морально-мировоззренческая тематика – здесь усопший восхваляется как достойный уважения член общества и перечисляются его добродетели; 2) лирико-эмоциональная направленность – автор марсии излагает собственное мнение об этом человеке и выражает печаль из-за его кончины.

Марсия практически бытовала на всех этапах истории татарской литературы. Можно считать, что корнями она восходит к традициям доисламской тюркоязычной литературы. В процессе формирования марсии заметное влияние имели такие жанры татарского устного народного творчества, как *сыктау* и *баит*. Однако все же в основу марсии были положены этико-эстетические принципы арабо-персидской поэзии, поэтому марсия имеет выработанные каноны письменной литературы. Прогрессивные изменения в общественной жизни татар, формирование нового мировоззрения и идеологии, усиление внимания к отдельно взятой личности способствовали активизации и трансформации жанра марсии на определенных этапах истории татарской литературы. В XIX – нач. XX вв. в тюрко-татарской письменной литературе наблюдается видоизменение марсии, т.е. ее сближение с другими жанрами: мадхия-ода, тагзия-утешение и стихотворный некролог.

Ключевые слова: татарская литература, панегирический жанр, марсия, мадхия, тагзия, некролог.

Тема смерти, как и тема любви, наверное, во все времена и во всех литературах без исключения актуальна и популярна. Поскольку где есть жизнь, там и смерть неизбежна. Но принять смерть неизмеримо больнее, чем принять жизнь. Горе от потери близкого, любимого человека всегда индивидуально и безутешно. Тема траура в устном и письменном творчестве каждого народа также отражается специфично. На мусульманском Востоке существует особый жанр литературы, воздающий дань памяти и уважения человеку, ушедшему в мир иной. Термин *марсия*, характеризующий данный жанр, произошел от арабского слова *риса* (оплакивание) и означает «погребальный плач» или «погребальное пение». Своеобразие марсии определяется, что вполне очевидно, предметом отображения, каковым является факт смерти какого-то человека. С другой стороны, марсия – разновидность классического восточного панегирика *мадх* (восхваление), только здесь в отличие от оды – *мадхия*, восхваляемым становится не здравствующий, а недавно умерший человек. Поэтому совсем не удивительно, что «все мотивы *мадха* с

соответствующими рекомендациями при переводе их в элегическую тональность могут использоваться и в *риса*» [1: 107]. Если в арабской и персидской литературах марсия восходит к древнесемитским или древнеиранским традициям, то самыми древними памятниками тюркоязычной литературы в этой области считаются надмогильные тексты. К доисламской тюркской традиции также относятся жанры устного народного творчества *агьит*, *сагу*, *сыктау*, обозначающие оплакивание. Некоторые специалисты считают, что выделение марсии из оплакиваний и формирование их как самостоятельного лирического жанра связано с традициями древнетюркской поэзии эпохи орхон-енисейских памятников. Это явление относится к литературным процессам, происходившим между V-VIII веками, поскольку в содержании рунических надписей постепенно «стали доминировать мотивы о скоротечности жизни, ее тщетности, грустные размышления об обреченности всего живого на неизменную гибель, раздумья о смысле жизни и благоденствиях, что впоследствии стало одним из важных направлений, определяющих

дальнейшее развитие лирического жанра» [2: 71-72].

В арабо-мусульманской литературе существует особая традиция написания марсии. Произведения данного жанра условно можно разбить на три части: *недб*, *те'бин* и *'аза'*. Первая часть описывает горе и страдания близких покойного. Их плач до глубины трогает сердце поэта, который также пребывает в состоянии скорби. *Те'бин* содержит восхваление достоинств и успехов покойного. В третьей части марсии *'аза'* поэты обычно рассуждают о бренности мира, о том, что все смертно, и поэтому остается лишь терпеть боль от потери близкого человека. Читается молитва (*дуа*), и воздаются благие пожелания в адрес покойного. Несмотря на то, что последовательность этих частей могла меняться в отдельно взятой марсии, как правило, средневековые поэты не выходили за границы указанной классической черты и тем самым обрекали марсию, как и панегирик в целом, на некоторую шаблонность и формальность. Специалисты по средневековой поэзии также рассуждают о ритуальном характере и этикетности мадха [1: 103].

Татарской литературе, до XX века находившейся в орбите восточно-мусульманской культуры, также присущи сочинения, где мадх составляет суть всего произведения. Следуя восточной традиции, татары называли восхвалявшего «*хэмид*» или «*хэммад*», восхваляемую личность «*мэхмүд*», а само восхваление – «*хэмд итү*» или «*тахмид*». Цепочку *хэмд – хэмид (хэмидә – в женском роде)* мастерски сумел использовать, например, поэт Габрахим Утыз Имяни (1754-1834):

*Кичә-көндөз дога кыйлган гъэзизлардин,
Ходага күп хамед әйткән Хэмидәмдин
жәда булдым.*

'Лишился я дорогой Хамиды, которая день и ночь молилась и посылала хвалу (хамд) Всевышнему'.

Апогеем развития панегирического жанра в татарской литературе все же принято считать не средневековье, а XVIII-XIX века – время, когда в тюрко-мусульманском обществе Волго-Уральского региона закладываются основы нового мировоззрения и идеологии, которую принято называть просветительством или джадидизмом. По нашему мнению, как раз в этот период в поэзии усиливается внимание к отдельно взятой личности и роли индивидуума в обществе. Эта эпоха является довольно противоречивой, поскольку в татарском обществе рушились патриархально-феодалные отношения, старый социальный строй, а новый

буржуазный строй, идущий на смену старому, еще не устоялся. В данный переходный период поиск татарскими авторами нового идеала, новой концепции личности привел к тому, что, обращаясь к таким привычным средневековым поэтическим формам, как мадхия и марсия, они старались закладывать в них две важные линии нового содержания: 1) морально-мировоззренческую и 2) лирико-эмоциональную направленности.

Стремление к совершенствованию человека, к улучшению его духовного и нравственного облика, к обращению его на путь добра, составлявшее черту общую для татарских поэтов и писателей всех поколений, претерпело в поэзии XVIII-XIX вв. любопытную эволюцию: от общего декларирования «добра и зла» в назидательных и обобщенных формах к утверждению конкретного образа современника – возможного образца для подражания. Панегирик, где в центре внимания находится конкретная личность, устраивал татарских авторов, которые все еще происходили из среды деревенской «интеллигенции», обучавшейся в старометодном медресе. В XIX веке, когда в Казани, Оренбурге и в других центрах появляются типографии на арабской графике, было напечатано множество марсий и мадхий (а сколько их имеется в рукописных книгах и «шакирдских тетрадах»?!), и с уверенностью можно говорить о некоем «буме» панегириков. Не зря авторы «Истории татарской литературы» – Г.Рахим, Г.Газиз – называли поэтов этого периода «*мәрсияче шагыйрьләр*» (поэтами-элегистами). Разумеется, эта масса литературы пестра как по содержанию, так и по качеству. Тяготение к стереотипности, которое присуще средневековым панегирикам, также продолжает присутствовать в татарских текстах XVIII-XIX вв. Стереотипность прежде всего заметна в языке, используемом авторами марсий: «Когда говоришь о языке «поэтов-марсиистов», – писали Г.Рахим, Г.Газиз, – нельзя называть его татарским, лучше использовать выражение «тюрки». Это литературный диалект, созданный из чагатайского, османского и татарского языков и пестрящий арабизмами и персизмами. Невозможно понять, где начинается и заканчивается влияние чагатайского, равно как и османского или татарского» [3: 107]. Авторы первой «Истории татарской литературы» считали, что на поэтов-панегиристов сильное влияние оказали «модные» в то время среди простого народа книги на чагатайском и османском языках.

Татарские авторы придерживались мусульманской философии о смерти и судьбе. Они, особенно «поэты-дидактики», утверждали, что каждый человек обязательно встретится со смертью лицом к лицу, поэтому нужно согласиться и смириться с этой неизбежностью. На первый план вышли такие выражения, как «*тэкъдир*», «*кадар*», «*язмыш*», означающие «предопределенность судьбы, фатальность», «*эжэл*», «*үлем*», «*мәвет*» со значением «смерть». Затрагивая тему фатальности, авторы, как правило, обращались к коранической традиции и суфийскому мировоззрению. Не следует сильно привязываться к этой брэнной (*фани*) жизни, писали поэты, надо готовиться к вечной (*бакый*) жизни. Кем бы ты ни был на этом свете, ты здесь не вечен. Даже такие великие, мудрые, сильные личности, как Искандер Зилькарнейн (Александр Македонский), Лукман Хахим, не смогли избежать кончины. Все полученное имущество остается здесь, в мире брэнном.

Во вступлении традиционной марсии поэт, как правило, говорит о том, что человек на земле лишь гость, просит Аллаха простить человеческие грехи. Звучит укор в адрес тех, кто находится во сне беспечности («*гафлят йокысы*») и не думает о Судном дне. Жалуясь на «злобность мира сего», писатель формирует атмосферу пессимизма, готовя своего читателя к изложению траурной вести.

Не представляется сложным определить в этой массе литературы те две центральные линии содержания, которые были указаны выше. Морально-мировоззренческая линия основывается на дидактико-назидательном принципе, преимущественно характерном для тюркоязычной средневековой литературы. И в жанре панегирика выделяется целая группа марсий, посвященных наставникам – суфийским шейхам, ишанам, религиозным деятелям, муллам и имамам. В основной части таких сочинений излагаются этапы биографии усопшего, называются населенные пункты, где он родился, учился и проповедовал свои знания; особое внимание уделяется его образованности: дается указание на «неимоверное» количество его шакирдов и последователей, книг, им написанных, перечисляются его благодеяния и т.д. Нередко происходит сознательная (порой и неоправданная) идеализация, можно сказать, даже мусульманская канонизация личности. На пьедестал воздвигается чуть ли не святой, который всю свою сознательную жизнь

самоотверженно служил религии и умме. Это прежде всего наблюдается в сочинениях, посвященных суфийским наставникам – муршидам XIX века, где авторы употребляют в адрес любого ишана местного масштаба такие значимые выражения в суфизме, как «*кутб-ы заман*» («полнос времени»).

Далее в тексте имеют место благопожелания в адрес покойного, типа:

«Пусть он будет в райском саду» -

Прими эту мою молитву, о Всевышний [4].

Данная часть в марсии – своего рода напутствие ушедшему, некий посох, поддерживающий его в неведомом нам, живущим на этом свете, пути; эта часть может быть объемной и сопровождаться стихами из Корана, обращениями к пророку с просьбой заступиться за умершего.

В заключении поэт обычно сообщает о себе: либо он ученик покойного, либо его друг и единомышленник. Он представляет покойного как недостижимый для себя идеал, сожалеет о грузе своих грехов:

Человек, который признавал твою мудрость и произведения,

Ушел, остался ты, Рамзи, без сильных крыльев [4].

В марсии как бы закодирована информация о самом времени: в буквальном и переносном смысле. Традиционно в стихотворной форме принято называть дату смерти объекта изображения:

Тэварихдэ вафаты мең сигез йөз

Кырык тукызынчы йыл, июньди йолдыз [1: 245].

'Дата смерти тысяча восемьсот сорок девятый год, звезда была в июне месяце'.

Ягъни мең өч йөз утыз биш һәм рабигъ

Ахирин йегерме икесе маһ у саль

Мең тукыз йөз унйиденче пәнж

Бәһ көнендә һәм икенче февраль

Лик дәфне жомга көн улды тәмам

Рәхмәтә гарк итсен Ходайы лә-йәзаль.

'То есть в тысяча триста тридцать пятом году

В месяце рабигульахир двадцать второго.

В тысяча девятьсот семнадцатом году

В четверг второго февраля.

В пятницу он был предан земле,

Пусть одарит его Бог блаженством' [5].

На данном произведении Мурада Рамзи, которое посвящено смерти известного шейха Зайнуллы Расулева (1833-1917), хочется остановиться более детально, поскольку оно, на наш взгляд, уникально в своем роде. В тексте нового времени, который датируется 1917

годом, ощущается попытка реанимировать классические традиции арабо-мусульманской поэзии, что заметно в демонстрации автором неплохо усвоенных навыков средневекового стихосложения и красноречия. Стихотворный размер аруза *фаильтун фаильтун фаилун* (fā'ilātūn fā'ilātūn fā'ilūn) использован почти безукоризненно.

*Шәйх Зәйнулла чән тапды висаль,
Иржәгъи әмрәнә иден имтисаль
Рух-ы пакъи гъәршә пәрваз әйләде,
Фәрше вә гъәрше иде чән биждидаль*[4].

'Шейх Зайнулла, повинуюсь воли свыше,
Воссоединился (со Всевышним).

Чистая душа поднялась светлым лучом до трона божества,

Земля и небо пропустили ее без сопротивления'.

Но вдруг восточную «идиллию» стиха «портит» (а может, обогащает?) неожиданная рифма: арабские и персидские эпитеты Аллаха: *Зульджалал, Худайы ля-йезаль*, оказывается, неплохо сочетаются и с такими вполне европейскими словами, как *февраль*... И такая «модернистская» находка у автора не единственная.

В сжатой форме стиха (всего 20 бейтов – структурных единиц традиционных стихотворных форм восточной поэзии) Рамзи сумел вместить все необходимые структурные части традиционной марсии. Первые два бейта, которые приводились выше, извещают о смерти шейха. Следующие два бейта описывают всеобщее горе:

С кровавыми слезами в глазах остались в трауре

Все праведные последователи и знатные люди.

*Потоком печали наполнился весь мир,
Потому что он был шейхом вселенной* [4].

Четыре бейта автором выделены для перечисления достоинств покойного шейха:

*Был он сосредоточием истинных помыслов,
Достоиным и верным последователем пророка.*

Бесподобный знаток хадисов и исламского права,

Методики (толкования) и комментариев Корана.

Был он совершенным муршидом и полюсом времен,

Обладателем сокровищницы тайн накишбандийского тариката.

*Не думай даже искать похожего на него,
В реке (жизни) невозможно найти ему подобия* [4].

Далее автор приводит точную дату смерти шейха в двух летоисчислениях – мусульманском и европейском, сообщает о последователях и наследниках духовного лидера:

То есть в тысяча триста тридцать пятом году

В месяце рабигульахир двадцать второго.

В тысяча девятьсот семнадцатом году

В четверг второго февраля.

В пятницу он был предан земле,

Пусть одарит его Бог блаженством.

Слава богу, на его место определен

Махдум Гали – жемчужина, совершенный человек.

Направь ему наши молитвы,

Пусть будут благословенными деяния и помыслы.

*Пусть для его сына Габдрахмана,
продолжающего достойные дела,*

Откроются тайны двух миров.

То, что является рабом божьим,

Даст Аллах, докажет всякий раз [4].

Автор здесь ненавязчиво дает игру слов, напоминая читателю, что имя Габдерахман (Габд-е Рахман) в переводе с арабского означает «раб божий».

В последнем бейте автор традиционно еще раз называет себя:

Соединив соболезнование и поздравление,

Немощный Рамзи написал эту марсию.

Рамзи немногословен, используя точные и емкие выражения, стремится достичь полноты конкретной мысли. В меру эмоционален, отнюдь не пессимистичен, в стихах нет укора судьбе, что она разлучила с наставником, наоборот, в тексте улавливаются даже ноты некоего оптимизма по поводу того, что дело шейха есть кому продолжить: остались достойные ученики и сын (Габдрахман Расулев, впоследствии видный религиозный деятель). Аргументом тому служит и собственное заключительное изречение Рамзи, где упоминается о синтезе *тагъзия* (утешение) и *тахния* (поздравление), использованном в данном сочинении.

Нередко в мусульманской литературе используется система исчисления *абджад* и цифры от 1 до 1000 могут быть выражены посредством комбинаций из 28 букв. По этой системе каждое слово, написанное в арабской графике, имеет числовой код. В поэзии осознанно подбираются слова и выражения, числовое значение которых оказывается важным для автора, это прежде всего дата какого-либо важного события (тюрки называют способ датирования *тарих дюшюрме*). В марсии это, разумеется, закодированное время смерти восхваляемого человека. Например, Мурад Рамзи, используя *абджад*, дает такое выражение: «*Пусть он будет в райском саду*», где в подсчете обозначений букв по абджаду набирается цифра 1335 □ год смерти Зайнуллы ишана по хиджре:

«*Улса иди дахил жәннәт гадн*»

$97 + 25 + 635 + 454 + 124 = 1335$.

Использование автором системы исчисления *абджад*, а также обеих форм летоисчисления – лунного и григорианского календарей, большого количества арабских и персидских поэтических выражений, виртуозное владение системой восточного стихосложения аруз свидетельствуют о высокой эрудиции Мурада Рамзи.

Благодаря произведениям данной группы существует возможность восстановить имена татарских ученых и религиозных деятелей, доселе остающихся неизвестными, или дополнить с опорой на данную литературу те сведения о татарских интеллектуалах, которые зафиксированы в библиографических трудах Шигабутдина Марджани «*Мөстафадел ахбар фи ахвали Казан вә Болгар*» («Полезные сведения по истории Казани и Булгара»), «*Вафият әл-әслаф вә тахият әл-әхлаф*» («Подробное о предшественниках и приветствие потомкам») и Ризаэтдина Фахретдина «*Асар*» («Следы»). К таким важным с исторической точки зрения памятникам относятся сборники панегириков «*Шәмгь-әз-зья*» («Луч свечи», 1883), «*Жәлаиль кьөлүб рисаләсе*» («Трактат о прекрасных душах», 1888), «*Мөфәррух әр-рух*» («Облегчение душ», 1899) и др.

Марсии морально-мировоззренческой группы не содержат в себе элементов разговорной речи, имеют ярко выраженную форму эпичности, определенные кальки и свои штампы, подобные современным некрологам: «надолго сохранится в нашей памяти», «...понесли тяжелую утрату» и т.д. Часто этим пользовались панегиристы, которые писали

марсии «по заказу», даже не зная самого человека.

Вторая направленность – лирико-эмоциональная – подразумевает интимное начало в татарской поэзии, ярким представителем которой в XIX веке стал Г.Кандалый. К этой группе относятся марсии, основанные на личных переживаниях человека, пишущего мадх, и посвященные преимущественно членам семьи: родителям, супругам, детям или близким друзьям. В данном случае авторам было позволительно выходить за рамки шаблонности как в форме, так и в стиле. Например, две марсии Габдрахима Утыз Имяни, адресованные его жене Хамиде (умерла в 1798г.), привлекают внимание читателя не только легкостью использованного языка и стихотворного размера, но и отсутствием тех обязательных составных частей традиционного средневекового панегирика, которые были указаны нами выше. Первая марсия написана от имени самого Утыз Имяни, другая – от имени сына Габденнасыра, тем самым Хамида восхваляется в двух своих ипостасях – супруги и матери. И это происходит в том патриархальном обществе, где существует неписанный закон о том, что татарину не подобает прилюдно хвалить свою жену и коня. Утыз Имяни, более десяти лет скитавшийся со своей семьей по городам и селам Средней Азии и по дороге домой потерявший любимую жену, безутешен и не скрывает своих эмоций. Для Хамиды он употребляет такие эпитеты: лишился я *спутницы верной*, которая шла по пути благочестия, *мудрой*, которая прощала мои недостатки, *светлой*, которая в темноте освещала мне дорогу, *бедной*, которая была вынуждена скитаться со мной по миру, *дорогой*, которая не ценила этот мир, *благочестивой*, которая служила лишь Всевышнему, *молящейся*, которая постоянно просила у бога простить мои грехи, *настоящей подруги*, с которой я делил в течение двадцати лет все трудности жизни, *настоящей матери*, чье сердце разрывалось на части ради детей.

В другой марсии автор сохраняет тот же рифм «*жәда булдым*» (лишился), только в данном случае о своих лишениях говорит как бы сын Хамиды:

Кичәләрне йите булган,

Мәнем өчен уйагъ торган,

Кечеклеклектә сәтен биргән

Шәфикамдан жәда булдым.

..Кичә-көндөз гамем йигән,

Күңел эчрә нурым дигән,

*Бәгъәл эчрә дәррем дигән,
Гъәләфемдин жәда булдым.*

'Лишился той доброй, которая из-за меня делила ночи на семь частей и постоянно бодрствовала, которая кормила меня своим молоком. Лишился той великодушной, которая день и ночь думала обо мне, называла меня лучом своей души и жемчужиной сердца'.

Поэт Ахмеджан Тубыли, тяжело переживая кончину любимой дочери Хусникамал (1886), также использует народно-разговорную речь, четкий, точный язык, тщательно отобранные слова. Он достигает художественного эффекта не только благодаря различным поэтическим фигурам и эпитетам, но и искусному подбору самых простых, обычных слов:

*Мөйәссәр итди безгә бер балачык,
Кузи нурлу иде һәм йөзү ачык,
Бәңә юлдаш иде һәм чук мөлаем,
Бихәмде Аллаһ безгә бирде Ходайым,
Дибән шатлык шәрабен әйләдем нуш,
Кичә-көндөз гизәрдем һәм халим хуш.
...Бала ирер күңеләрнең зыйасы,
Бала ирер һәммә дәртнең дәвасы.
Кочагында йатыркән гөл кеби ул,
Тотар нагъә кара тупрак, сары йул [5: 249].*

'Опечалил нас ребенок с лучезарными глазами и открытым лицом, / был он мне спутником очень сердечным, / поэтому я воздавал Всевышнему хвалу, / и был пьян от вина счастья, / утро-вечер ходил довольный своим состоянием... Дитя является светом всех сердец, / дитя является решением всех проблем, / когда он у тебя в объятиях находится как цветок, / но так неожиданно его забирают черная земля и желтизна (болезнь)'.

Как видим, произведениям этой группы не присуще подробное отражение жизненного пути покойного, могут быть отмечены лишь его важные периоды, а сам текст ощутимо эмоционален, предполагает значительное вторжение лирического начала и обязательное для художественной литературы личностное отношение пишущего к восхваляемому. Хотя для обеих групп панегириков характерны попытка публично воздать дань усопшему и принародная демонстрация скорби, разница между ними заключается также в том, что суть текстов первой группы – известить общественность о смерти уважаемого человека, а целью другой группы является попытка автора привлечь внимание общества к собственному горю и найти в этом утешение. При этом нельзя говорить о строгом отмежевании друг от друга и параллельном развитии этих двух линий: безусловно,

происходили взаимопроникновения и взаимовлияния. Ближе к XX веку все больше становится заметным преодоление мнимого противоречия в марсии между «формальным» и «искренним».

Классическим примером эволюции жанра марсия может служить элегия Мифтахетдина Акмуллы, посвященная Шигабетдину Марджани (1818-1889), которая была задумана первоначально как мадхия, но поэт, услышав весть о смерти выдающегося мыслителя своей эпохи, вынужден был ее переделать, и произведение, как уникальный синтез мадхии и марсии, было издано отдельной книгой в Казани в 1895 г. В текст стиха Акмуллы включен развернутый социально-политический комментарий, его адресат мыслится исключительно как личность социальная. Образ Марджани у Акмуллы не трафаретный, в произведении делается упор на конкретный вклад в дело развития общества. Автор при этом использует совершенно оригинальные символы и поэтические образы:

*В Казани засверкал алмазом ум ученый,
Плодя завистников из низа и верхов.
Он знания нанизал на нить, как бриллианты,
Как жемчуга, добыв из моря истин.*

*Во тьме ночной зажег он фонарь яркий,
В кипящем молоке он масло растопил.
Из недр, недоступных инженерам,
Живую воду правды он добыл.*

(Перевод Р.Ахмедова)

Акмулла, считавший себя учеником и соратником Марджани, сравнивает учителя с родником, чьими «чистыми водами наполнилось множество людей, будто дети вдоволь напился молока», он, как яркая звезда, Млечный путь, как маяк, указывал всем заблудшим дорогу истины.

Смерть Марджани автором понимается масштабно:

*Когда ушел он от нас,
Померк блеск Казани,
Осиротели все друзья –
Расстались мы навсегда,
Какое горе, ах!*

Именно в этом произведении представлено такое интересное явление арабо-мусульманской литературы, как *фахр* (самовосхваление), которое нечасто встретишь в татарской литературе, а в таком «грустном» жанре, как марсия, – тем более. Сравнивая себя с образом Учителя – Марджани, перечисляя свои дела и слова, Акмулла с затаенной гордостью замечает:

*Бездан да фәйз бабы бикләнгән юк –
Аңлаймыз кәеф килгән хуш вакытда.*

'И для нас не закрыты врата учености – обладаем способностью вникать, когда этого желаем'.

Авторское «я» Акмуллы имеет умеренное чувство гордости:

По колодцу – воду черпаю сырую,
По охоте соответственно пирую.
До Ирбита ль мне, до Марьиного ль рынка?
По базару – мой замах, я там торгую.

(Перевод Г.Шафикова).

Акмулла умеет относиться к себе самокритично, знает свои изъяны и недостатки, но не согласен с тем, чтобы его каждый укорял, обижал:

Презрением меня вы накажите,
Коль сами вы достойны похвалы.
(Перевод Г.Шафикова).

За «самокритикой» лежит не отрицание самого себя, а утверждение действительного себя: «Каков у нас базар, таков и торг ведем». Поистине сообщение об умершем скажет многое и о живущих. Тем более, если оно так лаконично, как это сделано у Акмуллы.

Можно с уверенностью утверждать, что «Элегия дамеллы Шигабутдина Марджани» Мифтахетдина Акмуллы является его программным произведением и вершиной панегирического жанра в татарской литературе в целом. Он был не только виртуозным мастером мадха, но также одним из первых поэтов, кто превратил его из формального панегирического жанра в портретно-аналитический. Именно в его творчестве происходит осознание роли индивидуума, что проявляется в смелых попытках изменить способ изображения человека, выйдя за рамки традиционных жанровых установок.

Как известно, в русской поэзии элегия трансформировалась в творчестве Пушкина и Лермонтова в жанр «смешанных чувств» [6: 172]. Подобное сходство можно наблюдать в отношении к марсии татарских поэтов начала XX века. Поражение после революции 1905-1907 гг. способствовало оживлению в татарской поэзии элегических настроений, мотивов горести и печали. Элегическая лирика стала вполне правомочной. Она была вызвана и обусловлена социально-драматическим духом эпохи [7: 247].

Помимо самого факта смерти в марсиях начала XX в. на первый план выходит культурно-творческий аспект. Марсия как бы закрепляет ту или иную личность в культуре человечества, при этом общество отбирает

наиболее значимых, на свой взгляд, людей, тем самым фиксируя свои предпочтения и в какой-то степени навязывая их людям. В этом смысле марсия представляет собой некий социальный институт, как нельзя лучше свидетельствующий о системе ценностей общества. Смерть таких видных общественных деятелей, писателей и поэтов, как Л.Н.Толстой в 1910 г., Тукай в 1913 г., Исмаил Гаспринский в 1914 г., «последний шейх Волго-Уральского региона» Зайнулла Расулев в 1917 г., можно сказать, спровоцировала появление произведений под названием «марсия» или «тагъзия» (утешение). К такому жанру обратились даже поэты нового демократического направления: Габдулла Тукай (*Памяти Мухамед-Загира* (1908), *Светлой памяти Хусаина* (1912)), Сагит Сунчалый (*Толстой* (1912), *Закат* (*Памяти Тукай*) (1913), *Исмаил бей Гаспринский* (1914), *Когда хоронили Сагита Рамеева* (1926), *Амирхан* (1926)), М.Гафури (*Оплакивание* (1916)), Сагит Рамеев и др. В литературе начала XX века наблюдается определенная трансформация жанра марсия, к тому же из европейской культуры в татарскую периодическую печать входит специфичный жанр – *некролог* [8: 190-191]. Происходит сближение марсии с другим лирическим жанром из восточной литературы под названием *тагъзия* (утешение). Цель тагъзии – выразить чувства соболезнования, утешать близких покойного. Ханифа Гыйсмаутуллина, к примеру, еще в 1897 г. издала сборник лирических стихов именно под таким названием, где в центре внимания находятся собственные переживания по случаю смерти мужа. Джамалетдин Юмаев в стихотворении «*Тагъзия. Покойному Габдулле Тукаеву*» прибегает к известной в литературе форме выражения траура через грустный пейзаж: узнав о кончине великого поэта, опечалена вся природа, она также осиротела, как весь татарский народ:

*Ник бүген моңланып жәелә
кояшның яктысы?*

*Ник болай акрын тама былелгы
язның тамчысы?*

*Ишетелә хәсрәтле бер аңәң белән
кош тавышы да.*

*Уйлыйм: хәсрәт чигә шагыйрь өчен
Һәркайсысы* [9: 222].

'Почему сегодня так печально расстилается солнечный свет? / Почему так медленно капают ныне весенние капли? / Слышится и в пении

птиц особая грусть. / Думаю, что каждый из них переживает из-за поэта!

Исследователь Т.Гилязов, собрав литературно-критические тексты из татарской периодической печати начала XX в., выделил такие связанные с темой смерти жанры, как *некролог, некролог-статья, некролог-сообщение, некролог-эссе, тагъзия-проза, некролог в стихотворной прозе, некролог-оплакивание* [10: 172-173]. Безусловно, эти «новые» для татарской литературы жанры также родственны традиционной марсии. В поэзии происходит некоторое стирание границ жанров некролога, марсии и тагъзии. Может показаться, что сугубо официальный подход к смерти человека был более достойной формой почитания умерших, чем то, что стало происходить с марсией в начале XX в. Во-первых, марсия становится более художественно оформленной. Ей свойственны активизация авторского голоса, наличие мемуарных фрагментов, субъективность оценок, а также широкие возможности для использования описательной речи (портрет, интерьер, пейзаж) и речевой образности (наличие эпитетов, сравнений, метафорическое изображение героя, введение историко-культурных реминисценций). Во-вторых, марсия начинает больше напоминать литературный портрет. К примеру, стихотворение Г.Тукая «Светлой памяти Хусаина», являющееся откликом на смерть известного революционера Х.Ямашева, можно рассматривать как особую разновидность литературного портрета:

Как море, силой совершенства к себе притягивал он нас.

Он, как звезда, стоял над всеми, где достигает только глаз.

Как я ни силюсь вызвать образ прекрасней образа его,

Пред ним померкли все святые, мной оживленные сейчас.

Он для людей не знал различий, как будто бы их вовсе нет.

Воистину для всех живущих “с его ресниц струился свет”.

Сквозь грязь мирскую, словно жемчуг, он честь нетронутой пронес,

Никто малейшего не сыщет на нем пятна ничтожный след.

В борьбе и подлости навстречу он выходил всегда смеясь,

Умом отточенным проникнув явлений спрятанную связь.

Подобно солнцу, что весною расплавит лед, растопит снег,

Он и в борьбе стоял высоко, улыбкой ясною светясь.

Но лишь трюкачество снискало у нас восторженный почет,

Что за комедия, в которой никто и с ног-то не собьет?

Да разве можем при жизни достойным должно воздать,

Пока, чтоб с нами объясниться, бедняга просто не умрет?!

(Перевод В.Думаевой-Валиевой) [11: 201].

Отношение к ушедшим из жизни – важнейший показатель здоровья или нездоровья общества и государства. Память – то, на чем держится сама культура. В этом значении литература играет важную культурологическую роль сохранения памяти о людях, об их деяниях, о вкладе в цивилизацию. Жанр марсия – особый жанр мусульманской поэзии, призванный в стихотворной форме сообщить о смерти кого-либо, описать его благие качества и дела, выразить соболезнование знавшим покойного, вознести молитву за него, в татарской литературе был и остается актуальным до сих пор. Собранные нами современные марсии, посвященные выдающимся дочерям и сыновьям татарского народа: композитору Саре Садыковой, певицам Фариде Кудашевой, Вафире Гизатуллиной, певцу Хайдару Бигичеву и многим другим, – свидетельствуют о том, что лирическая элегия духовного характера способствует не только передаче глубоких чувств скорби и утраты в связи со смертью уважаемого и достойного члена семьи, общества или государства, но и заставляет по-философски задуматься о прошлом, настоящем и будущем.

Таким образом, своеобразный жанр мусульманской культуры – марсия – бытовал на всех этапах развития татарской литературы. Можно считать, что на формирование марсии как жанра имела некоторое влияние и доисламская тюркоязычная литература. На определенном этапе каноны классической арабо-персидской поэзии слились с традициями тюрко-татарского устного народного творчества и формировали особенности

татарской марсии. В течение веков в тюрко-татарской письменной литературе наблюдается трансформация жанра марсии, происходит некоторое стирание границ жанров марсии, мадхии, некролога и др. В содержании татарской марсии четко выражены две линии: морально-мировоззренческая линия, которая основывается на дидактико-назидательном принципе, и лирико-эмоциональная, раскрывающая печаль и скорбь, томящие душу человека в связи с потерей близкого человека.

Литература

1. *Куделин А.Б.* Образ восхваляемого в средневековом арабском панегирике // Поэтика средневековых литератур Востока: Традиция и творческая индивидуальность. М. 1994. С. 103-115.
2. *Рахимжанов М.* Генетические ростки и типологические элементы жанра марсия в надмогильных надписях // Современный ислам. 2010, №1-2. С. 69-72.
3. *Газиз Г., Рэхим Г.* Татар әдәбияты тарихы. Феодализм дәвере. Икенче басма. Казан: СССР халыклары үзәк нәшр., 1925. 290 б.
4. *Рәмзи Морад.* Мәрхүм вә мәгъфируллаһ Троискидә Зәйнуллаһ хәзрәтләре хакында мәрсия-и гажизанә // Шура. Оренбург. 1917. № 9. 216 с.
5. *Әхмәтҗанов М.И.* Татар кулъязма китабы. Казан: Татар. кит. нәшр, 2000. 269 б.
6. *Степанов Н.Л.* Лирика Пушкина: Очерки и этюды. М.: Советский писатель, 1959. 414с.; Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд. Ленинград: Сов. писатель, 1974. 407 с.
7. История татарской литературы нового времени (XIX – начало XX века). Казань: Фикер, 2003. 472 с.
8. Ислам на европейском Востоке. Энциклопедический словарь. Казань, 2004. 383 с.
9. Дөнъя халыклары Тукай турында / Төз. Р.Акьегет. Казан: Татар. кит. нәшр. 2006. 211 б.
10. *Гыйлаҗев Т.Ш.* Рецензияләрдән тәгъзияләргә: XX йөз башы татар әдәби тәнкыйте. Казан: Татар. кит. нәшр., 2008. 254 б.
11. *Тукай Габдулла.* Избранное. Перевод с татарского В.С.Думаевой-Валиевой. Казань: Магариф, 2008. 223 с.

