

## METAMORPHOSES OF PANEGYRICAL GENRE IN TATAR LITERATURE

**Alfina Tagirovna Sibgatullina,**

The Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences,  
12 Rozhdestvenka Str., Moscow, 107031, Russia,  
alfina2003@yandex.ru

This article reveals some aspects of marsiya (elegy) genre transformation in Tatar literature. As a kind of Oriental panegyric Marsiya is an elegy, which praises the virtues of a famous person whose death saddened not only his family, but also some part of the society. The basis of the genre is formed by two important lines: 1) moral and worldview themes, where the deceased is praised as a respectable member of the society and then his virtues are listed, 2) the lyrical and emotional orientation, where the author of marsiya (elegy) expounds his own opinion about this person and expresses sadness over his death.

Marsiya (elegy) existed almost at all stages of the history of Tatar literature. It is considered to date back to the traditions of pre-Islamic Turkic literature. During its formation, Marsiya (elegy) experienced a noticeable influence of such Tatar folklore genres as *syktau* and *bait*, nevertheless, the ethical and aesthetic principles of the Arabic-Persian poetry formed the basis of it. That is why marsiya (elegy) has developed canons of written literature. Progressive changes in the social life of Tatars, the formation of a new worldview and ideology, the focus on individual personality promoted the intensification and transformation of the genre of marsiya (elegy) at definite stages of the history of Tatar literature. In the XIX<sup>th</sup> – at the beginning of the XX<sup>th</sup> century there were three variations of marsiya (elegy) in the Turkic-Tatar written literature, i.e. its convergence with other genres like madkhiya-ode, tagziya-consolation and poetic obituary.

**Key words:** Tatar literature, eulogistic/panegyric genre, Marsiya(elegy), Madkhiya Tagziya, obituary.

The theme of death, perhaps, as well as the theme of love, is relevant and popular without exception at all times and in all literatures, because where there is life, there is also death. However, to accept death is immeasurably harder than to accept life. Grief after the loss of close and beloved people is always individual and inconsolable. The theme of mourning in oral and written works of each nation has its features. There is a special literature genre in the Muslim East rendering homage to the man who has gone beyond the veil. The term *marsiya* (elegy), characterizing this genre, came from the Arabic word *risa* (mourning) and means ‘funeral dirge’ or ‘threnody’. The originality of marsiya (elegy) is determined by the way the object – the fact of any person’s death – is depicted. On the other side marsiya (elegy) is a kind of a classical oriental panegyric madh (praise), but the praised person is not alive as it is the case in ode – *madkhiya*, but he is a recently deceased person. Therefore it is not surprising that “*all the motives of madkhiya with the relevant recommendations for their transformation to an elegiac tone can be used in risa, too*” [1: 107]. If the Arabic and Persian literary marsiya (elegy) dates back to ancient Semitic or ancient Iranian traditions, epitaphs are considered to be the most ancient monuments of

Turkic literature in this area. Pre-Islamic Turkish folklore genres of *agyt*, *sagu*, *syktau*, which denote mourning, are also close to the tradition of marsiya. Some experts believe that the embranchment of marsiya (elegy) from mourning and its formation as a special lyrical genre is connected with the traditions of the ancient Turkic poetry of Orkhon-Yenisei monuments epoch. This phenomenon refers to the literary process that took place between the 5<sup>th</sup> and the 8<sup>th</sup> centuries, as the content of the runic inscriptions began being gradually “*dominated by the motifs of transience of life, its futility, sad reflections about the doom of all alive on the unalterable death, thoughts about the meaning of life and the goodness that later on became one of the important areas that determined the further development of the lyric genre*” [2: 71-72].

There is a tradition of writing marsiya(elegy) in the Arabic-Muslim literature. Works of this genre can be divided into three parts: *nedb*, *te'bin* and *aza*. The first part describes the grief and suffering of relatives of the deceased. Their cry deeply affects the poet’s heart, who is also mourning. *Te'bin* contains the praise of merits and achievements of the deceased. In the third part of marsiya (elegy) *aza* the poet thinks about the permanence of the world, mortality of everyone,

therefore we have no recourse other than to endure the pain of losing close people. There is a prayer (*dua*) and good wishes are rendered to the deceased. Though the sequence of these parts could be varied in any marsiya (elegy), medieval poets very rarely went beyond the boundaries of the determined classic features and thus limited marsiya (elegy) as a panegyric genre to the existing stereotypes and formalities. Medieval poetry experts also talk about the nature of ritual and etiquette of madkh [1: 103].

Being the glory of the Eastern Muslim culture up to the 20<sup>th</sup> century Tatar literature developed compositions in which madkh was the content. Following the Eastern tradition, Tatars also called the praising person *khamid* or *khammad*, the praised personality – *makhmud* and the praise *khamd itu* or *tekhmid*. The chain *khamd* – *khamid* (*Khamida* – ‘feminine’) was masterfully used by the poet Ghabrahim Utyz Imyani (1754-1834):

*Кичә-көндөз дога кыйлган гъәзизләрдин,*

*Ходага күп хәмед әйткән Хәмидәмдин*  
*жәда булдым.*

‘I lost my dear **Khamida**, who prayed day and night

And sent her **praise (khamd)** to the Lord.’

Nevertheless, the panegyric genre in the Tatar language reached its pinnacle not in the Middle Ages, but in the 8<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries, when the framework of the new worldview and ideology – the enlightenment or jadidism – were established in the Turkish-Islamic society of the Volga-Ural region. From our point of view, it was that period of poetry when the attention to an individual personality and individual’s role in the society enhanced greatly. This era is quite controversial as the patriarchal-feudal relations, the old social order in the Tatar society were falling down and the new bourgeois system, which was supposed to replace the old one, had not been settled yet. During this transitional period still using traditional medieval poetic forms, madkhiya and marsiya (elegy), the Tatar authors began developing a new ideal, new concept of a personality and with two important lines of the new content: 1) moral worldview and 2) lyrical and emotional orientation. The desire to improve a person, his spirituality and morality, to show him the path of benevolence constituted a common trait for Tatar poets and writers of all generations, but in the 8<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries poetry it underwent an intriguing evolution from general and edificatory declarations of ‘good and evil’ to the approval of a particular image of a contemporary – an inspirational person. The panegyric, in which an individual is put in the spotlight, was the perfect genre for Tatar writers who came from ru-

ral ‘intelligentsia’ and were educated in old-type madrassas. In the 19<sup>th</sup> century, when for the first time the publishing houses in Kazan, Orenburg, and other centers acquired printing facilities in Arabic a great number of marsiya (elegy) and madkhiya were issued. And how many were there in manuscripts and “shakirds’ notebooks”? It was a real panegyric boom. There were good reasons for the authors of “The History of Tatar literature” G.Rahim, G.Gaziz to call the poets of this period “the poets of marsiya (elegy)” (poets-elegists). Of course, this mass of literature is variegated in both content and quality. Stereotyping, typical in medieval panegyric, is also present in the Tatar texts of the 8<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries. Stereotypes are especially evident in the language of marsiyas: ‘When you talk about the language of marsiya (elegy) poets, it is much better to use the term Turkic rather than Tatar wrote G. Rakhim and G.Gaziz. It is a literary dialect created from the Chagatai, Ottoman and Tatar languages gleaming with Arabic and Persian borrowings. It is impossible to evaluate the beginning and ending of the Chagatai’s influence, as well as the Ottoman or Tatar languages’ influence’ [3: 107]. The authors of the first “History of Tatar literature” believed that poets-panegyrists were strongly influenced by “fashionable” common people books in the Chagatai and Ottoman languages of that time.

Tatar authors adhered to Muslim philosophy about death and fate. They, especially the “poets-didactics” argued that every person necessarily meets death face to face, so you must accept and come to terms with this inevitability. There are such expressions on the foreground, as ‘*takdir*’, ‘*kadar*’, ‘*yazмыш*’, meaning ‘predestined fate, fatality’, ‘*әjäl*’, ‘*ylem*’, ‘*mävet*’, meaning ‘death’. Touching upon the fatality, the authors usually appealed to the Koranic tradition and Sufi worldview. One should not be firmly attached to this mortal (*fani*) life, the poets said, it is necessary to prepare for eternal life (*baky*). Whoever you are in this world, you are not here forever. Even great, wise, strong personalities as Iskander Zulkarneyn (Alexander Makedonskiy), Lukman Khakim and others, could not escape death. You leave your acquired property in this mortal world.

In the introduction to the traditional marsiya (elegy) a poet generally says that a man is only a guest on the earth and asks Allah to forgive people’s sins. Then comes a reproach to those who are in a dream of carelessness (*gafiyat yokısy*) and are not thinking about the Judgment Day. Complaining of “wickedness of this world”, the writer creates the atmosphere of pessimism, preparing the reader to accept the tragic news.

Two central lines of the content that have been mentioned above are easy to determine in this mass of literature. The moral and ideological line is based on the didactic-edifying principle, characteristic for the Turkic medieval literature. Moreover, in panegyric there is a distinct type of marsiya (elegy) dedicated to mentors: Sufi sheikhs, ishans, religious leaders, mullahs and imams. The main part of these works outlines the life stages of deceased people: it offers names of the settlements, where the deceased was born, studied and preached; special attention is paid to his education: the “incredible” number of his followers and shakirds, then come all the books written by him and his noble deeds are listed, etc. Quite often there is a conscious (and sometimes unreasonable) idealization of the personality, even Muslim canonization. The saint who has devoted all his life to selfless service to religion and ummah is erected on a pedestal. It is primarily observed in the writings dedicated to Sufi mentors – murshids of the 19<sup>th</sup> century, where the authors recklessly violate the hierarchy of Sufism and call any ishan of a local scale ‘*Qutb-y Zaman*’ (‘terminal of the time’).

The text is continued with good wishes to the deceased:

*Пусть он будет в райском саду –  
Прими эту мою молитву, о Всевышний.  
‘Let him stay in the Garden of Eden –  
Take this prayer of mine, oh the Lord’ [4].*

This part of marsiya (elegy) is a kind of advice to the deceased person, a support on his way in an unknown world where he is living now; this part can be voluminous and accompanied by verses from the Koran and appeals to the prophet to intercede on behalf of the deceased person.

In conclusion the poet usually declares himself either a disciple of the deceased, a friend of the disciple or a like-minded person. He proclaims the deceased to be perfect, admits that he cannot achieve perfection, and regrets committing his own sins:

*Человек, который признавал твою мудрость и произведения,  
Ушел, остался ты, Рамзи, без сильных крыльев [4].*

‘The man who acknowledged your wisdom and works,

Has gone, you remained, Ramzi, without strong wings’ [4].

Information about the time is coded in marsiya (elegy) as well, such being given in a literal and figurative meaning. Traditionally the date of death is provided in the poetic form:

*Таварихдә вафаты мең сизез йөз  
Кырык тукузынчы йыл, шоньди йолдыз*

‘The date of the death is eighteen forty-nine, the star was in the month of June’ [1: 245].

*Ягъни мең өч йөз утыз биш һәм рәбигъ  
Ахирин йегерме икесе маһ у саль  
Мең тукуыз йөз унийденче пәнж  
Бәһ көнендә һәм икенче февраль  
Лик дәфне жомга көн улды тәмам  
Рәхмәтә гарк итсен Ходайы лә-йәзаль.  
‘That is, in the year thirteen thirty-five  
In the twenty-second month rabigulahir.  
In the year nineteen seventeen  
On Thursday, the second of February.  
On Friday, he was interred,  
Let God bestow his bliss’ [5].*

In his work devoted to the death of the famous Sheikh Zaynulla Rasulev (1833-1917), Ramzi Murad wanted to show the uniqueness of the Sheikh’s death in more detail. The text of the new era dated from 1917 made an attempt to revive the classical traditions of the Arabic-Muslim risa notable by the author’s good skills of medieval versification and eloquence. Verse meter of aruz *failyatun failyatun failun* (fāilātūn fāilātūn fāilūn) is used almost flawlessly.

*Шәйх Зәйнулла чөн тапды висаль,  
Иржәгъи әмренә идеп имтисаль  
Рух-ы пакъи гъәршә пәрваз әйләде,  
Фәрше вә гъәрше иде чөн биҗидаль.  
‘Sheikh Zaynulla obeying the will over,  
Reunited (with God).*

Pure soul rose as a light beam to the throne of the deity,

Earth and sky let it without resistance’ [4].

However, an unexpected rhyme spoils the ideal eastern verse (or maybe it enriches it?): Arabic and Persian epithets of Allah *Zulzhalyal*, *Hudayy la yezal* combines well with such European words as *February*. Such a “modern” godsend of the author is not the only one.

Secondly, in a condensed form of the verse (in all 20 baets as structural units of traditional verse forms of Oriental poetry) Ramsey managed to include all the structural parts of traditional marsiya (elegy). The first two baets given above notify the death of Sheikh. The following two baets describe general grief:

*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.*

‘With blood tears in the eyes remaining in mourning

Righteous followers and noble people.  
Stream of sorrow filled the whole world,

Because he was the sheikh of the universe' [4].

The author segregated four baets to enumerate the merits of the late Sheikh:

*Был он сосредоточием истинных помыслов,  
Достойным и верным последователем про-  
рока.*

'He was the centre of true thoughts,  
Worthy and faithful follower of the prophet'.

*Бесподобный знаток хадисов и исламского  
права,*

*Методики (толкования) и комментариев  
Корана.*

'Unmatched expert of Hadith and Islamic law,  
Techniques (interpretation) of the Quran and  
comments'.

*Был он совершенным муршидом и полюсом  
времен,*

*Обладателем сокровищницы тайн накши-  
бандийского тариката.*

He was a perfect Murshid and the time vortex,  
The owner of the treasury secrets Naqshabandi  
of Tariqa'.

*Не думай даже искать похожего на него,  
В реке (жизни) невозможно найти ему по-  
добия.*

'Do not even think to find a person like him,

In the river (of life) it is impossible to find a  
similarity' [4].

Further on the author gives the exact date of  
Sheikh's death in two systems of chronology –  
Muslim and European, informs of the followers  
and successors of the spiritual leader:

*То есть в тысяча триста тридцать пятом  
году*

*В месяце рабигульахир двадцать второго.*

'That is the year of thirteen thirty -five  
In the twenty-second month rabigulahir'.

*В тысяча девятьсот семнадцатом году*

*В четверг второго февраля.*

'In the year of nineteen seventeen  
On Thursday, the second of February'.

*В пятницу он был предан земле,*

*Пусть одарит его Бог блаженством.*

'On Friday, he was committed to earth,  
Let God bestow his bliss'.

*Слава богу, на его место определен*

*Махдум Гали - жемчужина, совершенный  
человек.*

'Thank God, he will be replaced by  
Makhdoom Gali, a pearl, a perfect man'.

*Направь ему наши молитвы,*

*Пусть будут благословенными деяния и по-  
мыслы.*

'Send him our prayers,  
God bless his deeds and thoughts'.

*Пусть для его сына Габдрахмана, продол-  
жающего достойные дела,*

*Откроются тайны двух миров.*

'Let his son Gabdrakhman continuing his meri-  
torious business,  
Discover the secrets of both worlds'.

*То, что является рабом божьим,*

*Даст Аллах, докажет всякий раз.*

'What the slave of God is,  
Allah gives and proves every time' [4].

The author includes puns, reminding the reader  
that the name Gabderakhman (*Gabda-e Rakhman*)  
means 'a servant of God' in Arabic.

In the following baet the author traditionally  
calls himself again:

*Соединив соболезнование и поздравление,*

*Немощный Рамзи написал эту марсия.*

'Combining condolences and congratulations,  
Weak Ramsi wrote this marsiya'.

Ramzi was laconic and using accurate and suc-  
cinct expressions, he aimed to achieve comprehen-  
siveness. He was rather emotional, by no means  
pessimistic; in his poem he is not reproachful of  
fate for having parted him from his mentor, on the  
contrary, there is some optimism in the text as  
there was a person who could continue sheikh's  
work: worthy students and the son (Gabdrakhman  
Rasulev, later a prominent religious figure). An ar-  
gument thereto is Ramsey's final verdict, in which  
we find synthesis of *tagziya* ('consolation') and  
*tahniya* ('congratulation').

Muslim literature often uses *abdzhad* (a calcu-  
lation method) in which numbers from 1 to 1000  
can be expressed with the combinations of 28 let-  
ters. According to this system every word written  
in the Arabic script has a numeric code. The words  
and expressions used in poetry have symbolic  
value that is important for the author; it is primar-  
ily the date of a significant event (The Turks call  
this dating method *tarikh dyushyurme*). In a mar-  
siya (elegy) the time of death of a praised man it  
encoded. For example, using *abdzhad* Ramzi Mu-  
rad says: «*Let him be in the Garden of Eden*».  
Counting signs of letters by *abdzhad* we receive  
1335, which is the year of Zaynulla ishan's death  
(by Hegira):

*Улса иди дахил жәннәт гадн*

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

‘Ulsa idi Dakhil jānāt Gadn

97 + 25 + 635 + 454 + 124 = 1335’.

Ramzi Murad as a highly educated person of his time used the *abdzhad* system and two forms of chronology – lunar and Gregorian calendars, numerous Arabic and Persian quotations, the system of eastern aruz.

Due to the works of this group we restore the names of Tatar scholars and religious figures so far unknown, and learn more about Tatar intellectuals recorded in bio-bibliographic works by Shigabudin Marjani “*Мөстафадел ахбар фи ахвали Казан вә Болгар*” – ‘*Mostafadel ahbar fi ahvali Kazan ve Bulgar*’ (“Useful information on the history of Kazan and Bulgar”), “*Вафият әл-әслаф вә тәхият әл-әхлаф*” – ‘*Vafiyat el-eslaf ve tehiyat el-ehlaf*’ (“The Information About Predecessors And Welcome To Descendants”) and by Rizaetdin Fakhretdin “*Asar*” (“Essays”). From a historical perspective the following collections of panegyrics “*Шәмгъ-әз-зыя*” – ‘*Shāmg ez-zyua*’ (“Ray of a candle”, 1883), “*Жәлаиль кәөлүб рисаләсе*” ‘*Jalail kolyb risalase*’ (“Treatise on the beautiful souls”, 1888), “*Мөфәррух әр-рух*” ‘*Mofarruh ar-ruh*’ (“Facilitation of souls”, 1899), etc are significant monuments.

Marsiya (elegy) belonging to moral and ideological groups do not contain vernacular elements, but they have an epic form, calques and clichés similar to modern obituaries: “for a long time in our memory”, “... suffered a great loss”, etc. Panegyrists who wrote marsiya (elegy) upon request often used these words, even not knowing the person.

The second trend is lyrical and emotional, implying intimacy in Tatar poetry. The prominent representative of this trend in the XIX<sup>th</sup> century was G.Kandaly. This trend includes marsiya based on personal experience of the man writing the Madh, who is dedicated primarily to family members: parents, spouses, children or close friends. In this case authors were allowed to go beyond the clichés, both in form and in style. For example, two marsiyas by Gabdrahim Utyz Imyani addressed to his wife Khamida (who died in 1798) draw the reader’s attention not only to the easily used poetic language and the meter, but also to the lack of obligatory components of a traditional medieval panegyric, which have been mentioned above. The first marsiya was written by Utyz Imyani, another was written by his son Gabdennasyr, thus Khamida was eulogized in the two embodiments – as the wife and the mother. It takes place in that patriarchal society where the unwritten law says a Tatar husband should not praise the wife and the horse in public. Utyz Imyani, who had been wandering with the family around Central

Asia for more than ten years and having lost his beloved wife on the way home, was inconsolable and did not hide his emotions. For Khamida he used such epithets: “*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*” – ‘I have lost the *faithful spouse* who followed the piety’s path, *wise* who forgave my faults, *light* who illuminated my way in the darkness, *poor* who was forced to wander with me around the world, *dear* who did not appreciate this world, *pious* who worshiped only God, *praying* who always asked God to forgive my sins, a *true friend* with whom I have shared all the difficulties of life for twenty years, a *real mother* whose heart was torn apart for children’.

In another marsiya the author retains the same redif ‘*жәда булдым*’ (have lost), but in this case the son of Khamida speaks about his loss:

*Кичәләрне йите бүлгән,  
Мәнем өчен уйагъ торган,  
Кечеклеклектә сәтен биргән  
Шәфикамдан жәда булдым.  
..Кичә-көндөз гамем йигән,  
Күңел эчрә нурым дигән,  
Бәгъәл эчрә дөррем дигән,  
Гъәләфемдин жәда булдым.*

‘I have lost the kind woman who divided the night into seven parts and was constantly awake, who fed me with her milk. I have lost a generous woman who thought about me day and night, calling me a ray of her soul and a jewel of her heart’.

The poet Akhmedzhan Tubyli grieving at his beloved daughter Husnikamal’s death (1886) also spoke vernacular, a clear, precise language, and was carefully selecting the words. The artistic effect is achieved, not only because of the different poetic shapes and epithets, but by the skillful selection of simple, ordinary words:

*Мөйәссәр итди безгә бер балачык,  
Күзи нурлу иде һәм йөзү ачык,  
Бәңа юлдаш иде һәм чук мөлаем,  
Бихәмде Аллах безгә вурде Ходайым,  
Дибән шатлык шәрабен әйләдем нуш,  
Кичә-көндөз гизәрдем һәм халим хуш.  
...Бала ирер күңелләрнең зыйасы,  
Бала ирер һәммә дәртнең дәвасы.*

*Кочагында йатыркән гөл кеби ул,  
Тотар нагяһ кара тунрак, сары йул.*

‘The baby with radiant eyes and bright face saddened us, we were one heart, so I praised God, and was drunk with happiness, and I always enjoyed what I had... A child is the light of all hearts; a child is the solution of all problems, when she is in your arms it is like a flower, but it is awful when the land and yellowness (illness) suddenly take the baby’ [5: 249].

Thus, the works of this group do not thoroughly depict the deceased’s life but mark his most important milestones only, the text is noticeably emotional, it implies a lyrical beginning and - what is typical for fiction – the author’s personal attitude to the praised man.

Although both groups of panegyrics are characterized by the attempt to pay tribute to the deceased, and grieve in public, the difference between them is as follows: panegyrics of the first groups inform the public about the death of a respected person, while the others, which draw public attention to their own grief, console the author. The development of both groups of panegyric was parallel: there was cross-genre influence. Closer to the 20<sup>th</sup> century the contradictions between “formal” and “sincere” in marsiya became less noticeable.

A classic example of the evolution of marsiya genre is Miftakhetdin Akmulla’s elegy dedicated to Shigabetdin Mardzhani (1818-1889); it was originally conceived as a madhiya but, on hearing the news of the death of the outstanding thinker of his era, the poet had to remake it and turn it into the work of a unique synthesis of madhiya and marsiya. It was published as a separate book in Kazan in 1895.

The socio-political commentary in the text of Akmulla’s poem is so comprehensive that the addressee in his marsiya is thought only as a social person only. Akmulla does not depict a stencil image of Mardzhani, but speaks of his personal contribution to the development of the society. The author uses original symbols and poetic images:

*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)

‘A diamond of scientific mind shone out in Kazan,

His enviers are high and low.  
His knowledge structured like a diamond,  
Is gained as pearls from bottoms of the sea.’

He lit a lantern bright in darkness of the night,  
he melted butter in the boiling milk.  
he has extracted life-giving water of the truth  
which engineers think to be resources bound’

Akmulla, who considered himself Mardzhani’s student and collaborator, compared his teacher with the spring “*the pure waters of which quench the thirst of many people, with milk like which children drink when they are hungry*”, he was like a bright star, the Milky Way, as a lighthouse pointing the way of the truth to all the lost.

The author depicts Mardzhani’s death in a big picture:

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

‘When he passed away, Kazan’s gloss was darkened, All friends were orphaned, We’ve parted forever. Oh, what a grief!’

There we find an interesting phenomenon of the Arab-Islamic literature - *fakhr* (‘self-praise’), which is rarely used in Tatar literature, especially in this ‘sad’ genre of marsiya. Donning the image of the Teacher – Mardzhani, Akmulla notices with the concealed pride:

*Бездән дә фәйз бабы бикләнгән юк –  
Аңлаймыз кәеф килгән хуш вакытда.*

‘And the gates of learning were not shut – we have the ability to penetrate, when we desired it’.

*По колодецу – воду черпаю сырую,  
По охоте соответственно пирую.  
До Ирбита ль мне, до Марьиного ль рынка?  
По базару – мой замах, я там торгую.*  
(пер. Г.Шафикова).

The author’s ‘I’ of Akmulla is moderately proud:

‘My well limits how much water I scoop.  
My feast depends on how much I hunt.  
Up to Irbit or to Mar’in market  
Only to the bazar where I trade’.

Akmulla was able for self-criticism, knowing his flaws and shortcomings, but he did not agree to be reproached, offended by every person:

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

‘Punish me with the scorn  
if you yourself are praiseworthy’.

Behind this ‘self-criticism’, there was no negation of himself, but objective self evaluation: “*Like market, like sale?*” Indeed, the message about the death will say a lot about the living. Especially, if it was as succinctly, as Akmulla did it.

We can confidently say, Miftahetdin Akmulla’s “*Элегия дамеллы Шигабутдина Марджани*” “*Damella Shihabetdin Mardjani’s elegy*” is his major work and the peak of panegyric genre in Tatar literature. He was not only a madhiya master, but he was also one of the first poets who changed the panegyric genre from formal to portrait and analytical one. It is in Miftahetdin Akmulla’s works that the role of an individual is evaluated. We can see it in his attempts to change the method of portraying a man by going beyond traditional genre settings.

It is general knowledge, that in Russian poetry Pushkin and Lermontov changed elegy into the genre of “mixed feelings”. The same thing we see in marsiyas of Tatar poets at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The defeat of the revolution in 1905-1907 brought elegiac moods, sorrow motivations and sadness in Tatar poets’ works. Elegiac poems became quite eligible. The cause for this was the social and dramatic spirit of the era [7: 247].

Marsiya of the beginning of the 20<sup>th</sup> century informs not only of the death, but more of the cultural and creative achievements of the deceased one. Marsiya somehow registers a person in human culture. And the society selects the most significant people, records its preferences, and imposes them on people. In that way, marsiya looks like a social institution and testifies to the system of values. At the beginning of the 20<sup>th</sup> century many famous public figures, writers and poets passed away: L.N.Tolstoy (1910), Tukay (1913), Ismail Gasprinskiy (1914), Zainulla Rasulev (1917). The death of those people motivated poets to write a number of marsiyas and takziyas (consolations). Even such democratic poets as Gabdulla Tukay (*in memory of Mukhamed-Zagir (1908), Blessed memory of Khusain (1912), Sagit Sunchalay (Tolstoy (1912), Sunset (in memory of Tukay) (1913), Ismail Gasprinskiy (1914), Sagit Ramiev’s funeral (1926), Amirkhan (1926), M.Gafuri (Mourning (1916), Sagit Ramiev and others used these genres. In the literature of the beginning of the 20<sup>th</sup> century, we can see the transformation of the genre of marsiya. Also from the European culture Tatar mass media borrowed another genre – obituary.*

At the same time marsiya merges with another eastern lyrical genre, that is *tagziya* (‘consolation’). *Tagziya*’s goal was to express feelings of condolence, to comfort friends of a dead man. Khanifa Gismatullina issued a collection of lyrical poems in

1897. There were poems about her husband. Jamaletdin Umaev wrote the poem “*Тагъзия. Покойному Габдулле Тукаеву*” – ‘*Tagziya. To the Gabdulla Tukay death*’ expressing mourning through a sad landscape: nature was very sad, it was deserted just like the whole Tatar nation:

*Ник бүген моңланып жәелә  
кояшның яктысы?  
Ник болай акрын тама былелгы  
язның тамчысы?  
Ишетелә хәсрәтле бер аһаң белән  
кош тавышы да.  
Уйлыйм: хәсрәт чигә шагыйрь өчен  
Һаркайсысы.*

‘Why is the sunlight stretching so sadly today? Why are the spring drops dripping so slowly now? There is some sadness in the birds singing. I think each of them is grieving the poet’[9: 222].

In literary and critical texts of the Tatar periodical press of the beginning of the 20<sup>th</sup> century T.Gilazov points out such genres related to the topic of death, as obituary, obituary-article, obituary-message, obituary-essay, *tagziya*-prose, obituary in prose poem, obituary mourning [10: 172-173]. Certainly, these genres, “new” for Tatar literature, were also similar to the traditional marsiya. The boundaries between obituary marsiya and *tagziya* in poetry were blurred. It may seem that a purely formal approach to a person’s death was a more dignified form of honoring the deceased, than the marsiya of the early 20<sup>th</sup> century. Firstly, marsiya is getting more artistic. The author’s voice is intensified, there are memoir’s fragments and subjectivity of estimates, and there is also a wide choice of descriptions (a portrait, an interior, a landscape) and figures of speech (epithets, comparisons, metaphorical images of the hero, introduction of historical and cultural reminiscences). Secondly, marsiya took the form of a literary portrait. For example, the poem “*Светлой памяти Хусаина*” – ‘In hallowed memory of Khusain’ written by G.Tukay in response to the death of the famous revolutionary H.Yamashev, can be regarded as a kind of literary portrait:

*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 оживлённые 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 пронёс,

Никто малейшего не сыщет на нём пятна  
ничтожный след.

В борьбе и подлости навстречу он выходил  
всегда смеясь,

Умом отточенным проникнув явлений  
спрятанную связь.

Подобно солнцу, что весною расплавит лёд,  
растопит снег,

Он и в борьбе стоял высоко, улыбкой ясною  
светясь.

Но лишь трюкачество снискало у нас вос-  
торженный почёт,

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

Да разве можем при жизни достойным  
должное воздать,

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

(Перевод. В.Думаевой-Валиевой)

‘He attracted us as the sea with its perfection.  
He is like a star, standing high above all, where the  
eyes can only reach.

No matter how hard I try to find an image more  
beautiful than his in my memory, I fail. All the  
saints fade before him

He did not make any difference between peo-  
ple as if it did not exist. Indeed, ‘his eyes were  
streaming light’ for all the living

Through the world mud, he carried the unsul-  
lied honor like a pearl. No one could spot a trace of  
the slightest stain on him.

In the battle, and he went out laughing to meet  
the meanness. And his trained mind could see the  
links of phenomena.

He stood high in the battle lit with a smile,

Like the sun which melts snow and ice in  
spring

But only gamesmanship earns enthusiastic  
support,

It is no comedy if no one is knocked down

But can we pay the tribute to the worthy when  
they are alive?

To speak to us the worthy is to die’ [11:201].

The attitude to a deceased person is the key in-  
dicator of the situation in a society and state.  
Memory is what the culture is based on. As the  
value, literature plays an important cultural role in  
commemoration of people, their deeds, literature is  
a kind of contribution to civilization. Marsiya is a  
special genre of Muslim poetry which is to poeti-  
cally report on someone's death, to describe the de-  
ceased good qualities and affairs, to condole with  
the people who knew the dead, to pray for him;  
this genre has still remained relevant in the Tatar  
literature. The author's empirical data – modern  
marsiyas, devoted to outstanding daughters and  
sons of the Tatar people (the composer Sara  
Sadykova, singers Farida Kudasheva, Vafira Giz-  
zatullina, Khaidar Bigichev, etc), demonstrate that  
the lyrical elegy of spiritual character does not only  
tell about the death of a dear and worthy person to  
the family and society, but transfers deep feelings  
of grief and loss, what is more important it makes  
us reflect in a philosophical way about the past, the  
real time and the future.

Thus, a peculiar genre of Muslim culture –  
marsiya was common at all stages of Tatar litera-  
ture development. In the course of formation the  
genre of marsiya was strongly influenced by pre-  
Islamic Turkic literature. At a certain stage the  
Arabic-Persian classical canons of poetry merged  
with Turkic-Tatar folklore traditions, forming the  
features of Tatar marsiya. For centuries the Turkic-  
Tatar marsiya transformed thus merging with mad-  
khiya, obituary, etc. The content of a Tatar marsiya  
is clearly expressed in two lines: 1) the moral and  
ideological content based on the didactic principle,  
2) the emotional and lyrical content, revealing sad-  
ness and grief caused by the loss of a beloved one.

#### References

1. Kudelin A.B. *Obraz voskhvalyaemogo v sred-  
nevekovom arabskom panegirike // Poetika sred-  
nevekovykh literatur Vostoka: Traditsiya i tvor-  
cheskaya individual'nost'. M. 1994. S. 103-115. (in  
Russian).*
2. Rakhimzhanov M. *Geneticheskie rostki i ti-  
pologicheskie elementy zhanra marsiya v nad-  
mogil'nykh nadpisyakh // Sovremennyy islam.  
2010, №1-2. S. 69-72. (in Russian).*



3. *Gaziz G., Răkhim G.* Tatar ädäbiyatı tarikhı. Feodalizm dävere. Ikenche basma. Kazan: SSSR khalyklary yzäk näshr., 1925. 290 b. (in Tatar).
4. *Rämzi Morad.* Märkhym vä mäğ"firullah Troiskidä Zäynullah khäzrätläre khakkynda märsiya-i gažizanä // Shura. Orenburg. 1917. № 9. 216 b. (in Tatar).
5. *Äkhmätžanov M.I.* Tatar kul"yazma kitaby. Kazan: Tatar. kit. näshr, 2000. 269 b. (in Tatar).
6. *Stepanov N.L.* Lirika Pushkina: Ocherki i etyudy. M.: Sovetskiy pisatel', 1959. 414s.; Ginzburg L. O lirike. 2-e izd. Leningrad: Sov.pisatel', 1974. 407 s. (in Russian).
7. *Istoriya tatarskoy literatury novogo vremeni (XIX – nachalo XX veka).* Kazan': Fiker, 2003. 472 s. (in Russian).
8. *Islam na evropeyskom Vostoke. Entsiklopedicheskiy slovar'.* Kazan', 2004. 383 s. (in Russian).
9. *Dön'ya khalyklary Tukay turynda / Töz. R.Ak"eget.* Kazan: Tatar. kit. näshr. 2006. 211 b. (in Tatar).
10. *Gyylažev T.Sh.* Retsenziyalärdän täğ"ziyalärgä: KhKh yöz bashy tatar ädäbi tänkyyte. Kazan: Tatar. kit.näshr., 2008. 254 b. (in Tatar).
11. *Tukay Gabdulla.* Izbrannoe. Perevod s tatarskogo V.S. Dumaevoy-Valievoy. Kazan': Magarif, 2008. 223 s. (in Russian).

## 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 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: махдия-ода, тагзия-утешение и стихотворный некролог.

**Ключевые слова:** татарская литература, панегирический жанр, марсия, махдия, 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 больше, 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 *писа* (оплакивание) и означает «погребальный плач» или «погребальное пение». Своеобразие марсии определяется, что вполне очевидно, предметом отображения, какковым 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 здравств-

вующий, а недавно умерший человек. Поэтому совсем неудивительно, 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 *агыт*, *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 благодеяниях, 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 восхва-

лявшего «*хамид*» или «*хаммад*», восхваляемую личность «*махмуд*», а само восхваление – «*хамд иту*» или «*тахмид*». Цепочку *хамд* – *хамид* (*хамидэ* – в женском роде) мастерски сумел использовать, например, поэт Габрахим Утыз Имяни (1754-1834):

*Кичэ-көндөз дога кыйлган гъэзизләрдин,  
Ходага күп хәмед әйткән Хәמידәмдин  
жәдә 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 тетрадях»?!), и с уверенностью можно говорить о некоем «буме» панегириков. Не зря авторы «Истории татарской литературы» –

Г.Рахим, Г.Газиз – называли поэтов этого периода «*марсияче 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*», «*кадәр*», «*язмыш*», означающие «предопределенность судьбы, фатальность», «*әжәл*», «*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 Зулкарнейн (Александр Македонский), Лукман Хаким, 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:

*Таварихдә вафаты мең сизез йөз*

*Кырык тукузынчы 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*

*Ахириң йегерме икесе маһ у саль*

*Мең тукыз йөз уңийденче 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'ilātün fā'ilātün fā'ilün) использован почти безукоризненно.

*Шәйх Зәйнулла чән тапды висаль,*

*Иржагъи әмренә идеп имтисаль*

*Рух-ы пакъи гъәришә пәрваз әйләде,*

*Фәрше вә гъәрише иде чән биҗидаль* [4].

'Шейх Зайнулла, повинувшись 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: *Зульджаләл, Худайы ля-йәзаль*, 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,*

*Достойным и верным последователем пророка.*

*Бесподобный знаток хадисов и исламского права,*

*Методики (толкования) и комментариев Корана.*

*Был он совершенным муридом и полюсом времен,*

*Обладателем сокровищницы тайн накшибандийского тариката.*

*Не думай даже искать похожее 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 әхбар фи әхвали 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 «*Шәмгъ-әз-зыйя*» («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 тече-

ние двадцати лет все трудности жизни, *настоящей матери*, чье сердце разрывалось на части ради детей.

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

*Кичәләрне йите булган,  
Мәнем өчен уйгагъ торган,  
Кечеклеклектә сәтен биргән  
Шәфикамдан жәда булдым.  
..Кичә-көндөз гамем йигән,  
Күңел эчрә нурым дигән,  
Багъал эчрә дөррем дигән,  
Гъалафемдин 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 Тубули, 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:

*Мәйдәссәр итди безгә бер балачык,  
Күзи нурлу иде һәм йөзү ачык,  
Бәңә юлдаш иде һәм чук мөлаем,  
Бихәмде Аллаһ безгә вирде Ходайым,  
Дибән шатлык шәрабән әйләдем нуш,  
Кичә-көндөз гизәрдем һәм халим хуш.  
...Бала ирер күңелләренә зыйасы,  
Бала ирер һәммә дәртнең дәвасы.  
Кочагында йатыркән гөл кеби ул,  
Тотар нагяһ 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 напились множество людей, будто дети вдоволь напились 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:

*Бездән дә 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 Сунчалая (*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 – выражать чувства соболезнования, утешать близких покойного. Ханифа Гыйсматуллина, 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 буген моңланып жәзлә  
кояшның яктысы?  
Ник болай акрын тама былелгы  
язның тамчысы?  
Ишетелә хәсрәтле бер аһаң белән  
кош тавышы да.  
Уйлыйм: хәсрәт чигә шагыйрь өчен*

*Гәркайсысы* [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. В-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 весной 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  
должное 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., Рахим 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.Акъеет. 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.

## ТАТАР ӘДӘБИЯТЫНДА ПАНЕГИРИК ЖАНРНЫҢ ҮЗГӘРЕШЕ

**Әлфинә Таһир кызы Сибгатуллина,**  
РФА Көнчыгышны өйрәнү институты,  
Россия, 107031, Мәскәү, Рождественка ур., 12,  
alfina2003@yandex.ru

Мәкаләдә татар әдәбиятындагы мәрсия жанрының үзгәреш кичерүенә бәйле кайбер аспектлар күздән кичерелә. Көнчыгыш әдәбиятының панегирик жанры булган мәрсия—элегия, үлеме белән якыннарын гына түгел, жәмгыять эгъзаләрен дә хәсрәткә төшергән күренекле бер шәхесне мактау, аның күркәм сыйфатларын баян итүне, олылауны максат итеп куя. Бу төр эсәрләренң эчтәлегендә ике төп мәгънәви юнәлеш күзгә ташлана: 1) мораль һәм дөнъяви тема. Монда мәрхүмнең кешелеклелек сыйфатлары һәм исән вакытта кылган игелекле ижтимагый эш-гамәлләре мактала. 2) лирик-эмоциональ тема. Мәрсия авторы әлегә шәхеснең вафаты уңаеннан үз тойгыларын белдерә.

Мәрсия жанры төрки-татар милли сүз сәнгатенең барлык чорларында да күзәтелә. Килеп чыгышы белән исламга кадәрге гомумтөрки поэзия традицияләренә барып тоташа дип әйтергә мөмкин. Жанр буларак формалашуында татар халык авыз ижатындагы сыктау һәм бәетләренң роле зур, ләкин шулай да төп нигезен гарәп-фарсы поэзиясенең этик-эстетик принциплары тәшкил итә. Шуңа күрә мәрсиянең язма әдәбиятка хас булган жанр үзенчәлекләре һәм үз кануннары бар. Татар тормышындагы ижтимагый үзгәрешләргә, яңа дөнъяви карашлар һәм идеология формалашуга нисбәтле, жәмгыятьтә шәхеснең роленә, аның акыл көченә караш яңару сәбәпле, татар әдәбиятының аерым чорларында мәрсия жанрының активлашуы һәм аның жанр буларак трансформациясе күзгә ташлана. XIX-XX гасыр башында мәрсиянең башка жанрлар белән, мәсәлән, мәдхия, тәгъзия-юату һәм шигъри некролог белән үзара якынаюы күзәтелә.

**Төп төшенчәләр:** татар әдәбияты, риса, панегирик жанр, мәрсия, мәдхия, тәгъзия, некролог.