

УДК 82.0(821-1/9+82-1/-19)+821.161.1+821.512.145

ОТРЫВОК, КИТГА И ПАРЧА: ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРОВ

А.З. Хабибуллина

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

В статье предпринята попытка рассмотреть в сопоставительном аспекте три лирических жанра русской и татарской поэзии. Автором устанавливаются общие черты отрывка, китга и парчи, а также их уникальное содержание, обусловленное разными типами культур, художественными и языковыми традициями народов. Фактической основой исследования стали произведения русских классиков А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Фета и татарских поэтов рубежа XIX – XX вв. Дэрдменда, С. Рамиева, Ш. Бабича. Проведённое исследование подтверждает тезис о том, что китга как жанр малой поэтической формы, восходящей к традициям восточной литературы, по сравнению с отрывком, навеянным романтическим духом, является более целостным и завершённым в смысловом плане произведением, в котором особое место занимают философские темы. Китга, равно как и близкий ему жанр парча, в своём внешнем облике и внутреннем идейном содержании несёт специфические черты отличного от западного типа мышления, отражая стремление увидеть вечное в малом.

Ключевые слова: отрывок, китга, парча, сопоставительная поэтика, русская литература, татарская литература

Насколько позволяет судить существующая на сегодняшний день научная литература, к вопросу о сопоставлении жанров, таких как отрывок, китга и парча, исследователи практически не обращались. Вместе с тем очевидным является тот факт, что данные формы разных национальных литератур имеют много общего. Рассмотрим вкратце то, что объединяет эти жанры.

1.1. Отрывок, как показывает проведённое Е. Зейферт исследование [1], занимает особое место в русской романтической поэзии XIX в. Говоря о неизвестных жанрах «золотого века», каждый из которых имеет свои особенности, отличающие от других форм, учёный-литературовед определяет отрывок «как стихотворный лирический жанр, а фрагмент – как жанр эстетико-философской прозы» [1, с. 32]. Следует сказать, что в отечественном литературоведении последний имеет два значения: 1) прозаический жанр; 2) композиционный приём [2, с. 74].

В отрывке как поэтическом жанре по-особенному организуется хронотоп. «Художественное пространство отрывка открыто в беспредельность, – подчер-

кивает Е. Зейферт. – Поэт тщательно “извлекает” отрывок из ткани материнского жанра, сохраняя или создавая специфический хронотоп отрывка [1, с. 174]. К формальным признакам, иллюстрирующих мышление поэта, относятся так называемая графическая нерасчленённость: пропуски или неполнота строк, замена словесного текста знаками (например, многоточия), отсутствие пробелов между абзацами. Последнее символизирует то, что поэт сознательно выбрал какую-то часть из целого, в философском плане передавая полноту отрывка как осколка бытия [1, с. 53].

Яркие образцы романтического отрывка представлены в русской поэзии XIX в. Это стихотворения «Невыразимое (Отрывок)» («Что наш язык земной пред дивною природой?..») В.А. Жуковского (Жук.), «Осень (Отрывок)» («Октябрь уж наступил – уж роща отряхает...») А.С. Пушкина (П.О.), «Отрывок» («Три ночи я провёл без сна – в тоске...») М.Ю. Лермонтова (Л.О.) и др.

1.2. Вместе с тем не стоит забывать об отрывочности (в том числе умолчании) как композиционном приёме, который можно найти, например, у А.А. Фета, в частности, в его стихотворении «На кресле отвалясь, гляжу на потолок...» (Н.К.).

В основу данного произведения положена игра воображения, когда подвешенный над лампой кружок рождает зрительные и слуховые ассоциации, уносящие лирического героя в прошлое. Особенно эмоционально сильными видятся образы грачей, усиливающие тревогу и грусть:

Не в силах улететь и не решаясь сесть,
Грачи кружатся темным стадом... (Н.К, с. 301).

За ними вслед образ прекрасного лица той, которая до сих пор в сердце:

Нет, то не крыльев шум, то кони у крыльца!
Я слышу трепетные руки...
Как бледность холодна прекрасного лица!
Как шёпот горестен разлуки!.. (Н.К, с. 301).

Недосказанные, но точно очерченные образы, вырисовывающиеся из цепи случайных ассоциаций и глубоких воспоминаний лирического героя, позволяют запечатлеть в стихотворении фрагмент. Здесь он подчёркнут многоточием во второй и третьей строфах и зиждется на стремлении выхватить мгновение, точнее – момент, через который прошлое как будто заново рождается, приобретая черты некой иллюзорной, неясной перспективы (бесконечного).

2.1. Китга (тат. *кыйтга*) – жанр восточной литературы, который, подобно отрывку, был одной из распространённых поэтических стихотворных форм, в частности, у многих тюркских и арабо-персидских лириков.

Прежде чем говорить о китга в сопоставлении с произведениями русских поэтов XIX в., нужно отметить, что развитие этого жанра было подчинено иным традициям и формам художественного мышления. Так, очевидным для многих является тот факт, что восточное мышление более афористично и сентенциозно. В качестве примера можно взять одно из известных высказываний Омара Хайама (1048–1131) в форме рубаи:

Всё, что видим мы, – видимость только одна.
Далеко от поверхности мира до дна.
Полагай несущественным явное в мире,
Ибо тайная сущность вещей – не видна (Р., с. 48).

Весьма показательны также бейты Насира Хисроу (1004–1088):

Ты взвешивай слово на точных весах.
Бездумное слово – лишь ветер и прах (К.Ф.А, с. 96).

Этот ряд примеров может быть продолжен на материале тюркской литературы. Такие поэты, как Саиф Сарай (1321–1396), Акмулла (1831–1895) и др., в своём творчестве достаточно ярко выражают главное отличие Востока от Запада – видеть в малом большое, фокусируясь в этой связи на идеях, вызванных представлениями о неизменном и вечном (см. [3, с. 273–2744; 4, с. 1474]).

Указанная черта мышления обусловлена, как представляется, особым характером миропонимания, устройства природы. Так, Г.Э. фон Грюнебаум в ходе анализа средневековой арабской поэзии замечает непоследовательность в композиции лирических произведений. Он полагает, что восточный поэт, по сравнению с поэтом другой культуры и литературных традиций, большее внимание уделяет «исключительно отдельному стиху, выражению или абзацу в ущерб связному изложению целого» [5, с. 178]. И это неслучайно. В основе восточного мышления лежит убеждённость в дискретности мира, что имеет теологическое обоснование: *Бог воссоздаёт мир в каждый из атомов времени, но только на момент продолжительности этого атома*. Г.Э. фон Грюнебаум в связи с этим пишет: «Мир обладает длительностью, но не обладает непрерывностью, равно как и предсказуемым направлением “развития” (хотя открытие пророчит ему конец)» [5, с. 179].

Именно такое восприятие действительности отражено в литературе и понимании человека. В частности, последний считался состоящим из атомов и акциденций, а вера могла рассматриваться как сумма добрых дел. «Тенденция рассматривать мир как прерывный, с одной стороны, и концентрация на деталях и отдельных эпизодах, а не на связанности и завершённости композиции – с другой, порождена сущью ислама», – полагает Г.Э. фон Грюнебаум [5, с. 180].

Соответственно, в своём исследовании мы будем исходить из того, что китга как малый жанр восточной поэзии начиная с IX в. по-своему и в форме, и в содержании выражает подобное сознание.

2.2. Согласно А. Тамимдари, китга – «стихотворная форма, в которой первая мисра не имеет рифмы, а каждая вторая мисра каждого байта рифмуется» [6, с. 193]. При этом количество байтов может быть от двух до шестнадцати, но в большинстве персидских китга оно колеблется от двух до десяти, иногда, когда того требует содержание, может возрасти до двадцати пяти. Само слово, как отмечает исследователь, означает «разрезанный, разорванный». «Название это пошло от того, что этот тип стиха похож на отрывочные байты в середине касыды. В китга преимущественно говорится о нравственных проблемах и даются соответствующие назидания, а также встречается инвектива, элегия, панегирик, оплакивание и поздравление», – пишет он [6, с. 193].

А. Тамимдари [6, с. 193–194], З. Ворожейкиной [7, с. 36–58] и другими учёными-востоковедами китга часто определяется как «кусоч, фрагмент». Иногда этот термин употребляется в его изначальном смысле – отрывок из другого более объёмного стихотворения, например касыды (см., например, [7, с. 40–41]).

Заметим, что, в отличие от других форм восточной поэзии, китга не имеет канонизированной композиции. Кроме того, в случае с китга литературная традиция сняла все запреты и в выборе темы, и выразительных средств, как бы предоставляя средневековому поэту творческую свободу.

Таким образом, китга как жанр малой поэтической формы, по сравнению с романтическим отрывком, видится более целостным и завершённым в смысловом плане произведением, в котором особое место занимают философские темы и идеи. На арабо-мусульманском Востоке в китга поэт нередко размышляет о быстротечности жизни, превратностях судьбы, а также роли учёности или образованности в развитии человека («Мир удивителен, о милый друг!» Рудаки (М.У.), «О утренний ветер, когда долетишь до Шираза» Саади (У.В.), «Ты дружбы не води с теми, кто глупей тебя» Джами (Т.Д.)). Очень часто, согласно нашим наблюдениям, китга – это поэтические сентенции, утверждающие мысль о величии Бога и неотвратимости Его вмешательства в жизнь человека.

2.3. Современные учёные указывают на художественную сложную внутреннюю структуру китга. В частности, Ф.Р. Абелгузина говорит о жёсткой логической связи компонентов и завершённости стиха, несмотря на то что в нём могли развиваться разные темы и мотивы [8, с. 11].

Выявленный в китга способ мышления раскрывается через многочисленные обращения к так называемым всеобщим идеям, в которых субъективное начало «подчиняется» или растворяется в том, что существует независимо от воли человека. Вечное здесь растворяется в малом, единичное выражает общее и универсальное, то есть то, в чём нет сомнения, что воспринимается как непреходящий закон.

В этом свойстве китга проявляется вся уникальность восточного типа мышления, которое исключает сомнения в верности и правильности устройства мира Богом. Поэтому то, что происходит по Его воле, передаётся в этой форме как истинное, не требующее субъективного истолкования, сомнения, неверия в Его силу.

О такой черте психологии тюрков, своеобразии их художественного сознания писал Н.С. Трубецкой в своей работе «О туранском элементе в русской культуре» [9]. Пытаясь изобразить евразийский соблазн (Россия между Европой и Азией), он выделяет такие повторяющиеся качества менталитета тюркского народа, как устойчивое равновесие и ясность, сложившиеся прежде всего в результате воздействия ислама. Трубецкой пишет: «Тюрк любит симметрию, ясность и устойчивое равновесие; но любит, чтобы всё это было уже дано, а не задано, чтобы всё это определяло по инерции его мысли, поступки и образ жизни: разыскивать и создавать те исходные и основные схемы, на которых должны строиться его жизнь и мирозерцание, для тюрка всегда мучительно, ибо это разыскивание всегда связано с острым чувством отсутствия устойчивости

и ясности. <...> В этом мирозерцании непременно должна быть ясность, простота, а главное, оно должно быть удобной схемой, в которую можно вложить всё, весь мир во всей его конкретности. Раз уверовав в определённое мирозерцание, превратив его в подсознательный закон, определяющий всё его поведение, в универсальную схему и достигнув, таким образом, состояния устойчивого равновесия на ясном основании, тюрк на этом успокаивается и крепко держится за своё верование. Смотря на мирозерцание именно как на незыблемое основание душевного и бытового равновесия, тюрк в самом мирозерцании проявляет косность и упрямый консерватизм. Вера, попавшая в тюркскую среду, неминуемо застывает и кристаллизуется, ибо она там призвана играть роль незыблемого центра тяжести – главного условия устойчивого равновесия» [9, с. 148].

В романтическом же отрывке как жанре русской поэзии XIX в. раскрывается иной взгляд на мир, другое видение жизни; здесь, как было отмечено нами выше, складывается содержание, указывающее на лирическую перспективу, обращённое в будущее, «неясность» духовного пути героя.

3.1. Для того чтобы конкретизировать сказанное, обратимся к сопоставлению стихотворений. Вначале рассмотрим «Осень (Отрывок)» («Октябрь уж наступил – уж роща отряхает...») А.С. Пушкина (П.О.) и «Кыйтга (Тэмам булмаган бер эсэремнэн)» – «Китга (Из незавершённого произведения)» Дэрдменда¹ (К.Д., К.П.В.-Д.).

3.1.1. Известно, что своё произведение Пушкин написал в 1833 г. Основное содержание стихотворения занимают картины природы: лирический герой признаётся в своей любви к осени, которая дарит ему не только ощущение красоты («Люблю я пышное природы увяданье...») (П.О., с. 381)), но и вдохновение, творческие порывы:

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
<...>
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят – я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн... (П.О., с. 381).

Одно из очевидных свойств отрывка здесь содержит в первую очередь указание на жанр в самом заглавии. Более того, художественное пространство стихотворения открыто в будущее, в произведении звучит мотив вечности. Это особенно ясно раскрывается в XI и XII строфах, в которых поэт описывает состояние творческого вдохновения («Душа стесняется лирическим волнением...») (П.О., 382)), которое ассоциируется с движением корабля, рассекающего беспокойные волны. Наконец, в последней XII строфе намечена некая перспектива, подчёркнутая открытым финалом и графическим эквивалентом:

Плывёт. Куда ж нам плыть?.....
.....
.....(П.О., с. 383).

¹ Настоящее имя – Рамиев Мухамметзакир Садыкович (1859–1921). Подробнее о его жизни и творчестве см., например, «Литературную карту Республики Башкортостан» (<http://libmap.bashnl.ru/node/705>).

Такая незавершённость стихотворения усиливает движение в будущее, обращая поэта к тому времени, которое видится ему неясным и трудным. Ответа на этот вопрос у автора нет.

Пробелом усиливаются возможности рефлексии о перипетиях творческой судьбы самого Пушкина. В апелляции к читателю (в том числе современному), в диалоге с ним внимание к вечному, открывающему что-то новое и неизведанное в движении бытия отрывок приобретает более очевидные и твёрдые очертания.

3.1.2. «Графический эквивалент в отрывке может располагаться в любом месте текста и играть при этом жанровую роль. Неполная строка и многоточие как жанровые признаки отрывка значимы только в начальной или финальной позиции», – подчёркивает Е. Зейферт [1, с. 51]. Черты отрывка, по наблюдениям исследователя, заметны и в пушкинском «Вновь я посетил...» (1835):

...Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провёл
Изгнанником два года незаметных... (П.В., с. 443).

Это стихотворение посвящено размышлению о неумолимом движении жизни, течении времени, которое невозможно остановить. Известно, что оно написано в поздний период жизни Пушкина и связано с его последним приездом в Михайловское. Поэт как бы подводит философский итог своего пути. Он вспоминает прошлое, анализирует настоящее и обращается к будущему поколению («Здравствуй, племя младое, знакомое!» (П.В., с. 444)).

В последней строфе стихотворения звучание мотива будущего неразрывно связано с представлением о цикличном потоке времени. Так, поэт выражает надежду, что память о нём сохранится в его внуках. Этот взгляд в будущее делает произведение завершённым, наделённым идеей о том, что является важнейшей ценностью человеческой жизни:

Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум, когда,
С приятельской беседы возвращаясь,
Весёлых и приятных мыслей полон,
Пройдёт он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомянет (П.В., с. 444).

Как видно из вышесказанного, начальное многоточие в стихотворении «Вновь я посетил...» создаёт ощущение отрывочности, мнимой незавершённости, обращённости в бесконечность, однако в смысловом плане это произведение концептуально и закончено. Большое значение в создании его цельности имеет выраженное «Я» поэта; оно, создавая сферу субъективного, определяет стройность и философичность всех размышлений о жизни, её быстрого движения, представления о потомках, родной природе. Поэт приходит к главному своему выводу, который особенно ярко звучит в заключительных строках.

3.1.3. Иной взгляд на поэзию, творчество и движение времени находим в стихотворении, написанном в 1908 г. татарским поэтом Дэрдмендом. Само заглавие «Китга (Из незавершённого произведения)» подчёркивает его отрывочность. Однако она, на наш взгляд, особенная.

Это произведение посвящено теме бессмертия искусства, которое основано на любви поэта к своему народу. Поэт, согласно Дэрдменду, подобно безумно влюблённому Меджнуну², должен разжечь в душах огонь:

Чэчен сүз дөрлэрен, и килке мәгъмүм,
 Күнел жан-жирлэрен ачып, тохем күм!
 Бетен гомерен, итеп күмгэч үзеңне,
 Итэрлэр хирзе жан күмгэн сүзеңне.
 Түген моңнар, туган көйлэрне койлэ,
 Яның, шайда күнел көйгәнне сойлэ.
 Агыз яшьлэрне, кыл тошлэрне ирва,
 Бетен, жир-жир буй атсын нэхле сәүда?
 Караңгы төн исә якын, ераклар,
 Хэзин кальбемне вакла – як чыраклар;
 Гариблэр, шамчырак күргәндә юлда,
 Дисеннэр, берзаман бар булган ул да... (К.Д.).

Этот текст с татарского языка на русский В.С. Думаевой-Валиевой переведён так:

Жемчугами слова, скорбное перо,
 Разрыхливши душу, заложи зерно!
 Когда, век свой кончив, в землю ляжешь сам,
 Прорастёт из зёрен слово-талисман.
 Изливая звуки родины святой,
 Душу страсти жгучей остужая, пой.
 Слезы проливая, орошаешь сны,
 Да цветут по землям дерева любви!
 Огонёк надежды засвети в ночи,
 Из души иссохшей настругав лучин.
 Бедный путник скажет, увидав огонь:
 Был на этом свете некогда и он! (К.П.В.-Д.).

Однако в настоящей работе для большего понимания содержания данного произведения целесообразно дать подстрочник:

В волосы слов бриллианты вплетая и скорбным пером
 Открывая глубины души, сею зерно!
 Схоронив себя полностью, словно всю свою жизнь,
 Волшебством оберега души будет слово твоё.
 Изливай мелодии души, напевая родные мотивы.
 Сошедший с ума от любви, говори, что в душе накопело.
 Слезы лей, снам внимая своим,
 Пусть наливаются соком, порхают по миру бабочки любви?
 Но тёмная ночь так близка и длинна,
 Скорбную душу мою утешай – жги лучины;
 Утомлённые путники, отблеск огня, увидев в пути,
 Скажут, что был когда-то и он...³

² Трагическая история сошедшего с ума молодого арабского поэта Кайса ибн аль-Мулауаха (645–688), будучи весьма популярной на Ближнем и Среднем Востоке, в XII в. нашла отражение в творчестве Низами (Н.П.) и мн. др.

³ Здесь и далее подстрочный перевод наш. – А.Х.

Возникший в финале стихотворения образ огня имеет черты двуплановости, указывающие на суфийский код в художественном содержании. В восточной поэзии, как известно, огонь и связанный с ним мотив «горения» в пламени любви («Бетен, жир-жир буй атсын нэхле сәүда» – «Порхают по миру бабочки любви») всегда выступал в своём символическом значении, передавая высокий смысл – *познание Бога, Творца, который в соответствии с восточным мировосприятием обладает предельным (наивысшим) бытийным статусом*. А.М. Саяпова об этом пишет, в частности, следующее: «Световой образ лежит в основе миропонимания суфизма: мир эманурует из Единого, как своего рода истечение от переполнения, но по мере переполнения его самое Единое ничего не теряет, а остаётся неизменным как свет» [10, с. 78].

Отсюда – ввиду двуплановости образа огня – иначе видится и тема поэзии в анализируемом произведении Дэрмента. Мотив неизбежной смерти поэта здесь неразрывно связан с идеей бессмертия его поэзии, так как Слово, способное разжечь душу народа, согреть её, происходит от Бога, ведущего своего героя по пути жизни.

Последнее ясно подчёркивает образ «чужеземцев» (*гарибләр*), вернее – странников, путешествующих по свету, подобно Ашик-Керибу из одноименного восточного дастана⁴, который в своём пути как бы связывает два мира – реальный и небесный, вечный. Одновременно создаётся представление об иллюзорности, непрочности мира, земного бытия, в котором ты случайно можешь оказаться чужим, стать странником, а с другой стороны, контрастируя с этим, поэт подчёркивает величие и неизменную силу Слова, способного спасти душу народа от тревог, пробудить любовь и желание жить!

Идея, метафорически звучащая в самом начале произведения, усилена в последних строках, где поэт утверждает: *Слово, идущее от Бога, наделившего поэта, его творчество бессмертием, будет вечным в сердце народа вопреки движению человеческой жизни и времени*.

Таким образом, в «Китга (Из незавершённого произведения)» Дэрмента проявляется одна из особенностей восточного жанра: в малой форме поэт запечатлевает то, что отнесено к вечному – миру Творца, любви к нему как основы всей жизни. Здесь также присутствует характерная монолитность, целостность стиха, а последние две строки (бейт) стихотворения, оформленные как сентенция, поэт выделяет графически, завершая многоточием.

3.2. Из приведённого выше анализа-сопоставления видно, что в стихотворении «Осень (Отрывок)» Пушкина, как и в его «Вновь я посетил...», преобладает субъективный мир лирического героя, в частности особенное, личностное ощущение жизни природы, цикличности времени. Подчёркнутое «Я» героя, его взгляд на поэзию и творческое вдохновение (особенно ярко это выражено в VIII – XI строфах «Осени (Отрывка)») вместе с тем не вводят в сферу того, что является незыблемым, устойчивым, равновесным, как у Дэрмента. Пушкинская «Осень (Отрывок)» – это непринуждённый разговор с читателем,

⁴ См. одну из версий широко распространённого фольклорного сюжета, представленного русскоязычной среде М.Ю. Лермонтовым (Л.А.).

и последняя строфа, имеющая графические пробелы, которые указывают на лирическую перспективу и возможность продолжения стиха, сохраняет присутствие лирического героя в границах его земных и общечеловеческих устремлений. Вопрос «Куда ж нам плыть?» оказывается открытым и диалогичным (как перед миром, так и поэтическим вдохновением).

Интересно в этой связи сопоставление финальных строк стихотворения «Вновь я посетил», в котором отмечена та же особенность мировосприятия лирического героя, и «Китга (Из незавершённого произведения)» Дэрдменда. По смыслу они оказываются очень похожими. Как отмечалось выше, у татарского поэта, включённого в контекст суфийской лирики, и образ темной ночи, и образ огня преодолевают границы их прямого значения. Это символические образы, через которые поэт создаёт другое, мистико-религиозное содержание своего отрывка. Вечное по-своему начинает раскрываться в потенциальных смыслах этой малой формы. Что касается Пушкина, то в его произведении подчёркнуты ценность земного бытия и неумолимого движения жизни, которое меняет взгляды, чувства, делает их более зрелыми. Вместе с тем лирическому герою открывается то, что прежде не осознавалось как мудрость: стремление оставить после себя след в памяти будущего поколения. Отсюда обращение в последней строке к устаревшей форме «вспомнет» (не «вспомнит»!). Эта словоформа, будучи в сильной позиции, рождает у читателя представление о русской старине и тех её ценностях, которые не забываются вопреки движению времени.

4.1. В настоящем исследовании мы также исходим из того, что китга близка к другому восточному жанру, такому как парча (от перс. *parče* 'кусок, отрывок'). Более поздний по происхождению, он особенно большое распространение получил в башкирской литературе, где закрепился термин *парса*, который, как отмечает Ф.Р. Абелгулзина, «применяется для обозначения небольшого по объёму поэтического или прозаического произведения, которое построено на основе одной небольшой художественной детали и характеризуется композиционной и тематической целостностью. Содержание парсы обычно бывает философского характера, в ней скрывается затейливое, хитроумное высказывание» [8, с. 9].

В четвёртом томе «Татарской энциклопедии», вышедшем в свет в 2008 г., можно увидеть следующую дефиницию:

миниатюрное стихотворение (дву- и трёхстишие) или небольшое по объёму прозаическое произведение, отражающее эмоциональное состояние, философскую настроенность, непосредственные впечатления автора (ТЭ, с. 585).

Парча, в отличие от китга, широко распространённого в ирано-таджикской и тюркской литературе средневековья, представляет собой более аморфное с точки зрения жанровых особенностей поэтическое или прозаическое произведение. Это объясняется, например, тем, что китга существовала наряду с другими канонизированными формами, такими как касыда, газель, рубай, масневи и проч. Между тем в свободной от формальных условностей и требований парче

проявились черты других неканонических произведений, близких к этому жанру: пословиц, поговорок, хикметов⁵.

В силу того, что парча в большей мере, чем китга, освобождала автора от жёстких принципов поэтики стиха, мы полагаем, что этот жанр в определённой мере близок романтическому отрывку, имевшему место в русской поэзии «золотого века».

4.2. В татарской литературе начала XX в. особое место занимает поэтический цикл, написанный по впечатлениям от стихотворений М.Ю. Лермонтова Сагитом Рамиевым (Л.Ш.). Именно в форме парчи, отличной от жанровой природы произведений русского классика, татарский поэт выразил своё понимание его творчества.

В указанный цикл входят 4 парчи, каждая из которых являет собой вольную интерпретацию. Так, открывающее его стихотворение «Язам, язам...» («Пишу, пишу...») – это диалог с лермонтовским «В альбом» («Нет! – я не требую вниманья...») (Л.Н.).

Данное сочинение Рамиева философско-рефлексивного плана, но здесь нет ощущения внутреннего противоречия, разобщённости с миром:

Язам, язам гамьсез кулым белән, Монда бик күп еллардан соң дип, Кыска, эмма авыр бу гомремнән Нинди булса бер эз калмасын дип... (Л.Ш, б. 66).	Пишу, пишу беспечной своей рукой, Так проходят много лет, говорят. Короткая, но такая трудная моя жизнь. Какой след ты не оставил в ней, спросят...
---	--

С жанром отрывка, известным русской литературе, парчу Рамиева объединяет графическая слитность текста, а кроме того, последняя строка содержит многоточие, указывающее на смысловую перспективу произведения в целом.

4.3. К жанру отрывка в русской поэзии XIX в. также близки короткие стихотворения Шаехзада Бабича. Обращает на себя внимание их графический образ, в частности многоточия в финальных строках. Тем самым татарский поэт обозначает открытость в бесконечность, мнимую незавершённость произведения. Остановимся подробнее на одно из них, а в качестве примера возьмём «Исә жилләр...» – «Дуют ветры...»:

Исә жилләр, өерелә болытлар, Әллә давыл, әллә явымга? Белми беркем, күпме чайкалырлар Безнең башлар юлда, давылда?.. (Б.И.)	Дуют ветры, сгущаются тучи, То ли к ненастью, то ли к дождю? Не знает никто, сколько мучиться будут души Наши, в буре на этом тяжёлом пути?..
--	--

Финальная строка этого стихотворения Бабича содержит вопрос, на которой у автора нет ответа, что усилено многоточием. Последнее как бы открывает возможность размышления над ним, но одновременно оно передаёт неопределённость и трагичность той экзистенциальной ситуации, в которой оказался его родной народ после свершившейся революции.

Нужно отметить, что в данном тексте «размыта» личная, субъективная сфера авторского сознания: его «Я» скрыто, не выражено, а голос, подобно голосу

⁵ От араб. *hikma* – мудрость. Если сопоставить с западной литературой, то можно условно назвать поэмой, раскрывающей философско-религиозные темы-задачи.

народа, оказавшегося на нелёгком пути, соотносится с голосами других субъектов, которые здесь также не находят ясного звучания: их будто бы заглушает сильный ветер. Такая черта поэтики «Исэ жилләр...» одновременно сближает короткое стихотворение с китга⁶, где вечное, имеющее черты «устойчивого равновесия», раскрывается через малое, единичное.

Таким образом, можно сделать вывод, что в татарской литературе начала XX в., а именно в произведениях Ш. Бабича, равно как и С. Рамиева, заметен сложный диалог с традиционной жанровой формой отрывка, в которой русскими классиками была явлена иная поэтика, другое отношение автора к миру в целом.

Благодарности. Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ и Правительства РТ в рамках научного проекта № 18-412-160006.

Источники

- Б.И. – *Бабич Ш.* «Исэ жилләр...» // *Рэмиев С., Бабич Ш.* Эсэрләр. – Казан: Мәгариф, 2005. – Б. 200.
- Жук. – *Жуковский В.А.* Невыразимое (Отрывок) («Что наш язык земной пред дивною природой?...») // *Жуковский В.А.* Собр. соч.: в 4 т. – М.; Л.: Гослитиздат, 1959. – Т. 1. – С. 336–337.
- К.Д. – *Дэрдменд.* Кыйтга (Тәмам булмаган бер эсәремнән) // *Дэрдменд.* Шигырьләр. Стихотворения / Пер. с тат. В. Думаевой-Валиевой. – Казань: Тат. кн. изд-во, 2009. – С. 48–49.
- К.П.В.-Д. – *Дэрдменд.* Китга (Из незавершённого произведения) // *Дэрдменд.* Шигырьләр. Стихотворения / Пер. с тат. В. Думаевой-Валиевой. – Казань: Тат. кн. изд-во, 2009. – С. 48–49.
- К.Ф.А. – *Насир Хисроу.* Касыды, фрагменты, афоризмы // *Ирано-таджикская поэзия.* – М.: Худож. лит., 1974. – С. 82–97.
- Л.А. – *Лермонтов М.Ю.* Ашик-Кериб (Турецкая сказка) // *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: в 6 т. – Л.: Наука, 1957. – Т. 6. – С. 194–201.
- Л.Н. – *Лермонтов М.Ю.* В альбом («Нет! – я не требую вниманья...») // *Лермонтов М.Ю.* Соч.: в 6 т. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954. – Т. 1. – С. 96.
- Л.О. – *Лермонтов М.Ю.* Отрывок («Три ночи я провёл без сна – в тоске...») // *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: в 4 т. – Л.: Наука, 1979. – Т. 1. – С. 228–229.
- Л.Ш. – *Рэмиев С.* Лермонтов шигырьләреннән парчалар // *Рэмиев С.* Сызла, күңелем! – Казан: Татар. кит. нәшр, 1999. – 66 б.
- Н.К. – *Фет А.А.* На кресле отвалиясь, гляжу на потолок... // *Фет А.А.* Стихотворения. – М.: Сов. Россия, 1979. – С. 301.
- Н.П. – *Низами Гянджеви.* Лейли и Меджнун / Пер. с фарси Р. Алиева. – Баку: Элм, 1981. – 386 с.
- П.В. – *Пушкин А.С.* «Вновь я посетил...» // *Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959. – Т. 2. – С. 443–444.
- П.О. – *Пушкин А.С.* Осень (Отрывок) («Октябрь уж наступил – уж роща отряхает...») // *Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959. – Т. 2. – С. 379–383.

⁶ По нашим наблюдениям, для своих размышлений на религиозно-философские и дидактические темы Ш. Бабич часто выбирает китга.

- Р. – *Омар Хайам*. Рубайат // Персидская классика поры расцвета. – М.: НФ «Пушкин. б-ка»: АСТ, 2005. – С. 47–63. – (Золотой фонд мировой классики)
- ТЭ – Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов. – Казань: Ин-т тат. энцикл. АН РТ, 2002-.
- М.У. – *Рудаки*. Мир удивителен, о милый друг! / Пер. С. Липкина // Ирано-таджикская поэзия. – М.: Худ. лит., 1974. – С. 54. – (Б-ка Всемир. лит. Сер. 1, т. 21)
- У.В. – *Саади*. О утренний ветер, когда долетишь до Шираза / Пер. В. Державина // Ирано-таджикская поэзия. – М.: Худ. лит., 1974. – С. 347. – (Б-ка Всемир. лит. Сер. 1, т. 21)
- Т.Д. – *Джами*. Ты дружбы не води с теми, кто глупей тебя / Пер. Н. Гребнева // Ирано-таджикская поэзия. – М.: Худ. лит., 1974. – С. 423. – (Б-ка Всемир. лит. Сер. 1, т. 21)

Литература

1. *Зейферт Е.* Неизвестные жанры «золотого века» русской поэзии. Романтический отрывок. – М.: Флинта, 2014. – 384 с.
2. *Сухова Н.П.* Мастера русской лирики: А.А. Фет, Я.П. Полонский, А.Н. Майков, А.К. Толстой. – М.: Просвещение, 1982. – 112 с.
3. *Миннегулов Х.Ю.* Литературные жанры // Миннегулов Х.Ю. Записи разных лет (Татарская литература: история, поэтика и взаимосвязи). – Казань: Идель-Пресс, 2010. – С. 272–277.
4. *Файзуллина А.Б.* Жанровые традиции Востока в башкирской поэзии XIX – начала XX века // Вестн. Башкир. ун-та. – 2009. – Т. 14. – С. 1470–1474.
5. *фон Грюнебаум Г.Э.* Отражение духа ислама в мусульманской литературе // Грюнебаум Г.Э. Основные черты арабо-мусульманской культуры: Ст. разных лет. – М.: Наука, 1981. – С. 176–191.
6. *Тамимдари А.* История персидской литературы. – СПб: Петерб. востоковедение, 2007. – 240 с.
7. *Ворожейкина З.Н.* Кыт' а – стихотворение-«фрагмент» в персидской поэтической культуре // Неизменность и новизна художественного мира (Памяти Е.Э. Бертельса): Сб. ст. – М.: ИВ РАН, 1999. – С. 36–58.
8. *Абелгузина Ф.Р.* Жанр «парса» в башкирской литературе: проблемы формирования и развития: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Уфа, 2003. – 25 с.
9. *Трубецкой Н.* О туранском элементе в русской культуре // Трубецкой Н. Наследие Чингисхана. – М.: Аграф, 2000. – С. 136–162.
10. *Саяпова А.М.* Дардменд и проблема символизма в татарской литературе. – Казань: Алма-Лит, 2006. – 246 с.

Поступила в редакцию
20.11.17

Хабибуллина Алсу Зарифовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: Alsu_Zarifovna@mail.ru

Passage, Kitga, and Parcha: A Comparative Study of the Genres*A.Z. Khabibullina**Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia*E-mail: *Alsu_Zarifovna@mail.ru*

Received November 20, 2017

Abstract

The lyrical genres of Russian and Tatar poetry (passage, kitga, and parcha) have been compared. It should be noted that in the modern study of literature, particularly in comparative studies, these forms have never been analyzed from the point of view of their similarities and differences. The purpose of the present paper is to clarify the essence of these genres in the light of comparative poetics, as well as to explain their unique properties based on the works of Russian classical writers (A.S. Pushkin and A.A. Fet) and Tatar poets of the early 20th century (Därdemänd, S. Ramiev, and Sh. Babich). Our study confirmed that kitga as a genre of small poetic forms dating back to the traditions of the literatures of the East, if compared to the romantic passage, is more holistic and complete in terms of its meaning, in which philosophical themes and ideas hold a special position. In many ways, this feature of kitga poetics depends on the mindset of the Eastern poets: the eternal is revealed in the small, the single expresses the universal, i.e., an undoubted thing is perceived as the eternal law. In the romantic passage – a genre of classical Russian poetry – the idea of incompleteness, lyrical perspective, and being turned towards the future identified both the plot of works and their graphical organization. The latter is expressed through dots and graphic spaces in the first and last lines. This paper proves that in the Tatar literature another short form of poetry – the genre of parcha – is close to the romantic passage. Unlike kitga, it is more amorphous in the context of genre features; its graphical organization is also similar to the passage. In particular, the analysis of the lyric cycle of S. Ramiev's "Parchas of Lermontov's Poems" and Sh. Babich's short work "The Winds Blow" confirms this idea.

Keywords: passage, kitga, parcha, comparative poetics, Russian literature, Tatar literature

Acknowledgements. The study was funded by the Russian Foundation for Basic Research and the Government of the Republic of Tatarstan in the framework of the research project no. 18-412-160006.

References

1. Zeifert E. *Neizvestnye zhanry "zolotogo veka" russkoi poezii. Romanticheskii otrivok* [Unknown Genres of the "Golden Age" in Russian Poetics. Romantic Piece]. Moscow, Flinta, 2014. 384 p. (In Russian)
2. Sukhova N.P. *Mastera russkoi liriki: A.A. Fet, Ya.P. Polonskii, A.N. Maikov, A.K. Tolstoi* [Maestros of Russian Lyrics: A.A. Fet, Ya.P. Polonsky, A.N. Maikov, A.K. Tolstoy]. Moscow, Prosveshchenie, 1982. 112 p. (In Russian)
3. Minnegulov Kh.Yu. Literary genres. In: *Zapisi raznykh let (Tatarskaya literatura: istoriya, poetika i vzamozvyazi)* [Notes of Different Years (Tatar Literature: History, Poetics, and Interconnections)]. Kazan, Idel'-Press, 2010, pp. 272–277. (In Russian)
4. Faizullina A.B. Genre traditions of the East in the Bashkir poetics of the 19th – 20th centuries. *Vestnik Bashkirskogo Universiteta*, 2009, vol. 14, pp. 1470–1474. (In Russian)
5. von Grunebaum G.E. Reflection of the Islamic spirit in Muslim literature. In: *Osnovnye cherty arabo-musul'manskoi kul'tury: st. raznykh let* [Main Features of Arabic and Islamic Culture: Papers of Different Years]. Moscow, Nauka, 1981, pp. 176–191. (In Russian)
6. Tamimdari A. *Istoriya persidskoi literatury* [History of Russian Literature]. St. Petersburg, Peterb. Vostokoved., 2007. 240 p. (In Russian)

7. Vorozheikina Z.N. Kitga – a poem “fragment” in the Persian poetic culture. In: *Neizmennost' i novizna khudozhestvennogo mira (Pamyati E.E. Bertel'sa)* [Stability and Novelty of Artistic World (Dedicated to E.E. Bertels)]. Moscow, IV RAN, 1999, pp. 36–58. (In Russian)
8. Abelguzina F.R. “Parcha” genre in the Bashkir literature: Problems of formation and development. *Extended Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss.* Ufa, 2003. 25 p. (In Russian)
9. Trubetskoi N. On the Turan element in the Russian culture. In: *Nasledie Chingiskhana* [Genghis Khan's Heritage]. Moscow, Agraf, 2000, pp. 136–162. (In Russian)
10. Sayapova A.M. *Dardmend i problema simvolizma v tatarskoi literature* [Därdemänd and the Problem of Symbolism in Tatar Literature]. Kazan, Alma-Lit, 2006. 246 p. (In Russian)

⟨ **Для цитирования:** Хабибуллина А.З. Отрывок, китга и парча: опыт сопоставительного изучения жанров // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2018. – Т. 160, кн. 1. – С. 145–158. ⟩

⟨ **For citation:** Khabibullina A.Z. Passage, kitga, and parcha: A comparative study of the genres. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2018, vol. 160, no. 1, pp. 145–158. (In Russian) ⟩