

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМ. Г. ИБРАГИМОВА

На правах рукописи

Хусайнова Гульнира Разифовна

**ВЗАИМОВЛИЯНИЕ ФОЛЬКЛОРА И ЛИТЕРАТУРЫ В
ТАТАРСКИХ РОМАНИЧЕСКИХ ДАСТАНАХ**

Диссертация

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

10.01.02 – литература народов Российской Федерации
(татарская литература)

10.01.09 – фольклористика

Научный руководитель:
Л.Х. Мухаметзянова,
доктор филологических наук,
доцент

Казань – 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
 ГЛАВА 1. РОМАНИЧЕСКИЕ ДАСТАНЫ В ИСТОРИИ ФОЛЬКЛОРА И ЛИТЕРАТУРЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ	 16
1.1. История собирания и изучения татарских романических дастанов: проблемы классификации	16
1.2. Романические дастаны и их теоретическое осмысление в филологической науке	29
1.3. Литературные дастаны и народный эпос: параллельное сосуществование в истории литературы	45
 Выводы по главе I	 56
 ГЛАВА 2. ТАТАРСКИЕ РОМАНИЧЕСКИЕ ЭПОС-ДАСТАНЫ И ПИСЬМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ: ВЗАИМОВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИОННО-ФОЛЬКЛОРНОГО И ПИСЬМЕННО-ИНДИВИДУАЛЬНОГО НАЧАЛ	 59
2.1. Варианты дастанов «Тахир и Зухра» и «Лейля и Маджнун»: анализ базовых компонентов жанра	59
2.2. Главные и второстепенные герои в системе образов в вариантах дастанов «Тахир и Зухра» и «Лейля и Маджнун»	81
 Выводы по главе II	 102
 ГЛАВА 3. ПОЭТИКО-СТИЛЕВАЯ ФАКТУРА РОМАНИЧЕСКИХ ДАСТАНОВ: СИНТЕЗ ФОЛЬКЛОРНОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ	 104
3.1. Художественная специфика романических дастанов: внутреннее единство содержания и формы	104
3.2. Взаимодействие литературного и фольклорного стилей в татарском романическом дастане	127
 Выводы по главе III	 148
 ЗАКЛЮЧЕНИЕ	 151
БИБЛИОГРАФИЯ	157

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Эпос-дастаны являются одним из основных эпических жанров фольклорного и письменного наследия татар, не ограничивающимся сферой «устного народного творчества» и включающим в себя объемные письменно-литературные произведения. В плане многовариантности, активного распространения и популярности в народе важное место среди татарских дастанов занимают дастаны романического характера или дастаны о любви. Данные произведения находятся в промежуточном положении между устным народным творчеством и письменной литературой, и это обстоятельство позволяет рассматривать романические дастаны¹ одновременно как объект и литературоведения, и фольклористики. К эпос-дастанам, функционирующим в репертуаре письменной культуры и тесно связанным с национальным эпическим творчеством, в филологической науке применяется название «книжный эпос». По жанровым признакам татарские романические дастаны также относятся к данной разновидности эпоса и являются стадияльно более поздним явлением в национальном литературном процессе.

Формирование и распространение среди татар романических дастанов связано с письменной культурой арабского Востока и Средней Азии. «Ислам и арабская культура, переживавшая как раз в этот период <...>

¹ Данный термин по отношению к дастанам любовного содержания на современном этапе развития гуманитарной науки является общепринятым и используется многими учеными, напр.: Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Изд-во «Федерация», 1929. 265 с.; Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974. С. 19, 643.); Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М: Наука, 1986. С. 141, 143, 145; Гринцер П.А. Две эпохи романа (вводная статья) // Генезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра. М: Наука, 1980. С. 3-44; Неклюдов С.Ю. От эпоса к роману // Неклюдов С.Ю. Героический эпос монгольских народов. М: Наука, 1984. С. 251-267; Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. М. ОГИЗ. Гос. Изд-во худож. лит, 1947. С. 518; Дехтярь А.А. Проблемы поэтики дастанов урду. М., 1979; Урманчеев Ф.И. Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек. 3 томда. Т. 2 (Д–С). Казан: Мәгариф, 2009. Б. 6; Мухаметзянова Л.Х. Татарский эпос: книжные дастаны. Казань, 2014. С. 258-266 и т. п.

мусульманский ренессанс несли к тюркоязычным народам не только веру в Аллаха и ислам <...>, но и, в не меньшей степени, свою чрезвычайно богатую культуру и литературу, как письменную, так и устную. Именно под влиянием арабской и особенной персидской, в основе своей мусульманской культуры среди тюркоязычных народов распространились такие замечательные сказания-дастаны-кисса, как «Йусуф–Зулейха», «Шахсенем и Гариб», «Тахир и Зухра» и многие другие, ставшие впоследствии очень популярными и любимыми произведениями, органической частью эпоса многих народов» [Урманчеев, 2015: 25], в том числе и татар. При этом каждый народ заимствовал восточные сюжеты в соответствии со своими нравственными и художественными критериями, пропуская их через этническое сознание и насыщая местным колоритом. Татарские романические дастаны многое вобрали в себя из средневековой восточной литературы, но в то же время они получили национальную интерпретацию и оказали непосредственное влияние и на художественную литературу. Подобные произведения, являющиеся образцами своеобразного письменного творчества, тесно сочетающегося с литературной и фольклорной традицией – самое продуктивное явление письменной культуры татар вплоть до начала XX в.

Начиная со Средневековья татарские романические дастаны активно участвуют в культурно-исторических процессах, протекающих в Поволжском регионе. Кроме этого, дастаны оказали влияние на литературу и формирование романного жанра в начале XX в. Именно поэтому восполнение пробела в изучении национального эпического наследия любовной тематики необходимо для актуализации знаний о данной категории народного эпоса и воссоздания исторической и художественной памяти, запечатленной в текстах конкретных произведений, в сопряжении с устной и письменной традицией.

Взаимовлияние эпического фольклора и литературы – интересная и обширная область, которая требует особого научного внимания. Данная

работа – попытка теоретического изучения татарских романических дастанов на предмет взаимодействия в них народного и индивидуально-авторского, так как, несмотря на наличие работ по отдельным вопросам, касающимся романических дастанов, [Жирмунский, 1974; Гринцер, 1980; Неклюдов, 1984; Урманчеев, 2009; Мухаметзянова, 2014] специальных исследований на тему фольклорно-литературных взаимосвязей в структуре романических дастанов до сих пор в полной мере не проводилось. Исследование жанра романических дастанов сквозь призму фольклорного и литературного творчества является актуальной задачей современного литературоведения и фольклористики и позволяет приблизиться к постижению своеобразия мышления и менталитета народа, выявлению художественной специфики этого жанра.

Исходя из вышесказанного, актуальность исследования обусловлена, с одной стороны, неисследованностью татарских романических дастанов в специальном монографическом плане как своеобразной жанровой разновидности эпоса, способной хранить поэтические особенности и традиции творческого сознания этноса, и, с другой стороны, отсутствием комплексного аналитического исследования проблемы традиционного и индивидуально-авторского в структуре и поэтике жанра.

Степень изученности темы и проблемы.

Проблема взаимовлияния фольклора и литературы в романических дастанах татарского народа до настоящего времени не была предметом отдельного научного системного анализа, однако важно выделить ряд ключевых направлений исследования данной проблематики.

Проблемы взаимосвязи и взаимовлияния эпического фольклора и литературы – тема, достаточно изученная в истории татарского литературоведения и фольклористики. В настоящее время имеются научные труды, посвященные разным аспектам данной проблемы. Например, исследовательские работы Т.Н. Галиуллина [Галиуллин, 1968], А.Х. Садековой [Садыйкова, 2014], Ш.Ш. Абилова [Абилов, 1984], А.М.

Шарипова [Шарипов, 2001], М.И. Ибрагимова [Ибрагимов, 2003], Р.Ф. Сафиуллиной [Сафиуллина, 2007], Г.Х. Ташкеевой [Ташкеева, 2009], Н.М. Уразовой [Уразова, 2008], Л.Х. Давлетшиной [Давлетшина, 2005] и др. Ученые, занимавшиеся изучением данного вопроса, отмечают важную роль устного народного творчества в становлении и развитии татарской литературы, обращают внимание на отдельные художественные особенности, передающиеся из фольклора в литературу, что обуславливает дальнейшее изучение взаимовлияния различных жанров фольклора с литературой. Однако данное исследование не затрагивает вопросы взаимовлияния фольклора и литературы в целом. В первую очередь наше внимание привлекают исследования эпосоведов и литературоведов, таких как Х.Ю. Миннегулов [Миннегулов, 1993], Н.Ш. Хисамов [Хисамов, 1996], А.Х. Садекова [Садекова, 2000], Ф.З. Яхин [Яхина, 2003] и др., обращавшихся к проблемам жанра дастанного эпоса и письменной литературе Средневековья.

Собирание, публикация и научное исследование народного эпоса татар имеет достаточно богатую и сложную историю. Несмотря на то, что начало собирательской и публикационной работы в этой области относится к концу XIX – началу XX вв., определенный прогресс в связи с создавшимися благоприятными условиями для научных изысканий в данном направлении намечается только во второй половине XX столетия. Постановка вопроса о необходимости научного изучения татарских эпос-дастанов, в том числе и романических, принадлежит Х. Ярми [Ярми, 1967: 80-85]. В последующие годы в трудах фольклористов-эпосоведов Ф. Урманчеева [Урманчеев, 1984: 187-195], Ф. Ахметовой [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 384], М. Бакирова [Бакиров, 2008: 360], А. Садековой [Садекова, 2014: 308], И. Закировой [Закирова, 2003: 144], Л. Ибрагимовой (Мухаметзяновой) [Ибрагимова, 2002: 192], ученых-литературоведов Ш. Абилова [Абилов, 1984: 344-356], Н. Хисамова [Хисамов, 1984: 336], Р. Ганиевой [Ганиева, 1988:173], М. Ахметзянова [Әхмәтҗанов, 2000: 270], Ф. Яхина [Яхин,

2000:286], также некоторых историков (М.Усманов [Госманов, 1994: 463] и др.) татарские дастаны были обстоятельно изучены в разных аспектах.

Как известно, некоторые эпические жанры татарского фольклора изначально существуют в письменной форме. Начиная с конца XIX в. о письменном бытовании татарского народного творчества (в том числе и дастанов) в той или иной степени высказались такие литературоведы и фольклористы, как С. Рыбаков [Рыбаков, 1897: 330], Г. Рахим и Г. Газиз [Рәхим Г., Газиз Г., 1925: 313], Н. Исанбет [Исәнбәт, 1970: 568], А. Шарипов [Шарипов, 2001: 364], Т. Галиуллин [Галиуллин, 1968: 30], М. Гайнетдин [Гайнетдин, 2001: 60-76], Ф. Яхин [Яхин, 2000: 268], Ф. Урманчеев [Урманчеев, 2015: 418], Л. Мухаметзянова [Мухаметзянова, 2014: 380], И. Ямалтдинов [Ямалтдинов, 2016: 184] и др. Эти и другие ученые рассматривают татарские дастаны как объект литературоведения и фольклористики; обращаются к поиску корней эпических сюжетов, освещают основные направления и особенности эволюции жанра дастан с учетом историко-культурных традиций этноса; выявляют роль национального эпоса в системе фольклорных и литературных жанров; характеризуют эпос-дастаны в различных проявлениях как важный компонент всего литературного процесса.

В национальном эпосоведении долгое время огромное количество арабиграфичных эпических текстов книжного происхождения не считалось эпическим фольклором. Хранящиеся в научных центрах Казани, а также Москвы, Санкт-Петербурга, Тюмени рукописи и изданные дастанные тексты активно стали вводиться в научный оборот лишь в последние десятилетия. Огромный вклад в данном направлении был сделан казанскими учеными-историками, филологами-текстологами (М.А. Усманов, Д.С. Миннуллин, Р.Ф. Марданов, М.И. Ахметзянов, Ф.И. Урманчеев, С.М. Гилязутдинов, Ф.З. Яхин, Ф.Ю. Юсупов, И.Г. Гумеров, А.М. Ахунов, А.А. Хасавнех и др.). Бесценные материалы, дошедшие до нас в письменной форме, постепенно начали признаваться в научных кругах как разновидность эпоса. В 2015 г.

была защищена докторская диссертация о татарских книжных дастанах [Мухаметзянова, 2015], были опубликованы монографии «Татарский эпос: книжные дастаны» [Мухаметзянова, 2014] и «Дөнья цивилизациясендә татар дастаннары» [Мухаметзянова, 2018] («Татарские дастаны в мировой цивилизации»). В данных работах анализируется татарский эпос, функционирующий в письменной литературе татар; исследуются татароязычные версии некоторых дастанов и выявляются их отличительные от традиционных устных эпос-дастанов черты.

Вышеназванные труды татарских ученых, относящиеся к области современного литературоведения, укрепили употребление термина «книжный» по отношению к татарским письменным эпос-дастанам. В книжной разновидности жанра эпоса татарские дастаны любовной тематики были выделены в отдельную группу. За данной группой был закреплен статус «романический дастан». В использовании данного термина по отношению к подавляющей части дастанного наследия татар – к любовным эпическим произведениям – эпосоведы Ф.И. Урманчеев, вслед за ним Л.Х. Мухаметзянова и др., опираются на труды таких авторитетных ученых, как Шкловский [Шкловский, 1929], Х.Т. Зарифов [Жирмунский, Зарифов, 1947], В.М. Жирмунский [Жирмунский, 1974], А.А. Дехтярь [Дехтярь, 1979], П.А. Гринцер [Гринцер, 1980], Е.М. Мелетинский [Мелетинский, 1986], С.Ю. Неклюдов [Неклюдов, 1986] и др.

Итак, учеными и исследователями в целом уделено достаточно большое внимание темам и проблемам эпосоведения в татарском литературоведении и фольклористике, вопросу о татарском эпосе и его книжной разновидности. Романические дастаны занимают наиболее весомое по объему и популярности место среди всего народно-поэтического наследия татар, а потому заслуживают самого пристального рассмотрения. Несмотря на это, в отечественной науке представлено крайне мало специальных монографических трудов на тему романических дастанов. Также недостаточно исследований о взаимовлиянии в дастанах литературы и

народного словесного творчества. В эпосоведении давно назрел вопрос о монографическом изучении проблемы взаимовлияния литературы и фольклора в дастанах романического характера. Без специального научного изучения указанной темы природа жанра не может быть раскрыта всесторонне и полно. Потенциал дальнейшего изучения татарских романических дастанов, вне сомнения, высок и многообразен.

Целью диссертационной работы является системно-комплексный анализ поэтико-стилевой системы татарских романических эпос-дастанов в аспекте взаимовлияния устной и книжной эпической традиции.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

– систематизировать вопросы истории собирания и изучения татарских романических дастанов, дать общую характеристику опубликованным и архивным материалам;

– обобщить теоретический материал и конкретизировать исследовательский инструментарий по проблеме романических дастанов как разновидности книжного эпоса;

– выяснить место и роль романических дастанов в системе фольклорных и литературных жанров;

– продемонстрировать богатство письменного бытования романических дастанов среди татарского народа в разные исторические эпохи на основе текстологического изучения известных и новых текстов на тот или иной сюжет;

– исследовать различные варианты сюжетов романических дастанов «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун», которые до сегодняшнего времени оставались вне должного научного внимания;

– провести анализ образной системы, проблематики, стиля и поэтики романических дастанов;

– выявить уровни соотношения народной эпической традиции и индивидуально авторского начала в структуре романического дастана.

Предметом исследования являются специфика сюжетного строения, использования общеизвестных в фольклоре и литературе эпических мотивов, образов и персонажей, структуры и композиции татарских романических дастанов.

Объект и материал исследования. Объектом исследования являются татароязычные романические дастаны, записанные или переписанные информантами в местах компактного проживания татар. В ходе работы татарские версии и варианты романических дастанов сравниваются с другими тюркоязычными вариантами, а также со средневековыми литературными поэмами, поэтому как фоновое явление в исследовании привлечены и другие материалы.

В исследовании проанализированы тридцать пять дастанных текстов на несколько сюжетов (из них двадцать один – варианты дастана «Тахир и Зухра» (двенадцать вариантов) и четырнадцать – варианты дастана «Лейля и Маджнун» (девять вариантов). Некоторые из вариантов, в том числе, найденные казанскими учеными во время научных экспедиций последних лет, вводятся в научный оборот, описываются и анализируются впервые. Также рассматриваются переписанные рукописи поэмы Кул Гали «Кыйссаи Йосыф» [Кол Гали, ед.хр. 2078-Т, 2290-Т], «Таһир-Зөһрә кыйссасы» [Таһир-Зөһрә кыйссасы, 2297-Т]; «Хикаяте-Йосыф-галәйһиссәлам» [Хикаяте-Йосыф-галәйһиссәлам: ед.хр. 614-Т], которые были обнаружены нами в Национальной библиотеке Республики Татарстан. Кроме того, в диссертационной работе в различной степени исследуются дастаны на сюжет о Йусуфе, Кузы Курпеч, Туляке и др.

Научная новизна заключается в том, что впервые в татарском литературоведении и фольклористике проведено специальное комплексное исследование татарских романических дастанов в аспекте взаимодействия устной и книжной эпической традиции, выявлено художественное своеобразие романических дастанов в контексте тюркской эпической и средневековой литературной традиции, исследована поэтико-стилевая

фактура и проведен текстологический анализ впервые введенных в научный оборот текстов любовной тематики.

Теоретико-методологической основой исследования послужили труды видных в области литературоведения ученых, таких, как М.М. Бахтин, В.В. Кожин, Г.Д. Гачев, М.Л. Гаспаров, Г.Н. Пospelов, У.Б. Далгат и др.

Использованы концепции ученых о литературно-фольклорном сближении в различных парадигмах (Б.Н. Путилов, И.В. Стеблева, В.М. Жирмунский, Е.М. Мелетинский, П.А. Гринцер, С.Ю. Неклюдов и др.); о рассмотрении национального эпического фольклора как части мирового литературного процесса (Х.Г. Короглы, Х.Х. Ярмухаметов, Х.Ю. Миннегулов, А.М. Сулейманов, Ф.И. Урманчеев, М.Х. Бакиров, М.И. Ахметзянов, Ф.А. Надршина, Ф.З. Яхин, Р.К. Ганиева, А.М. Шарипов, М.Х. Идельбаев, Г.Р. Хусаинова, Н.А. Хуббитдинова, Л.Х. Мухаметзянова).

При написании диссертации значимыми являлись труды исследователей по истории и поэтике татарской литературы и фольклора (Т.Н. Галиуллин, Н.Ш. Хисамов, А.Х. Садекова, Ф.В. Ахметова, Д.Ф. Загидуллина, Ш.Ш. Абилов, М.В. Гайнетдинов, К.М. Миннуллин, И.И. Ямалтдинов, И.Г. Закирова, Г.З. Имаева, Х.Ш. Махмутов, Р.Ф. Исламов), а также ученых в области истории татарского народа (М.А. Усманов, Г.М. Давлетшин и др.).

В диссертации применены сравнительно-исторический, историко-типологический, структурно-описательный, структурно-типологический, текстологический, генетический, герменевтический **методы** исследования.

Теоретическая значимость работы заключается в разработке научного подхода к исследованию многоаспектного феномена взаимовлияния устной и книжной эпической традиции на материале татарских романических дастанов. Методика комплексного историко-сравнительного и типологического изучения татароязычного романического дастана, позволила выявить национальное своеобразие и типологические черты татарских версий дастанов. Анализ взаимовлияния фольклора и

литературы в текстах дастанов позволил существенно расширить жанровые границы национальных эпос-дастанов в целом.

Практическая значимость работы. Основные результаты работы могут быть использованы при написании учебников по истории татарской литературы и фольклору, подготовке учебно-методических пособий, на спецкурсах по татарской литературе и тюркскому устному народному творчеству, истории, культуре татарского народа.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Любовную лирику средневековых поэтов (восточные классические поэмы о любви А. Джамии, М. Физули, Н. Гянджави, Сайади и др., болгарского поэта Кул Гали, поэтов приволжского региона А. Уразаева-Курмаши, А. Тубыли, Ф. Бурнаша и др.) и народные варианты романических дастанов объединяет их «общий» сюжет. Народные и авторские версии дастанов на один и тот же сюжет отличаются друг от друга поэтико-стилевой фактурой, степенью приверженности к литературным канонам восточного романтизма и народной фольклорной традиции, уровнем проявления психологизма, драматизма, религиозно-суфийских взглядов и т.д.

2. Национальная специфика художественной структуры татарских версий романических дастанов, обусловленная культурными, историческими, географическими, психологическими особенностями этноса, заметно отличает их от версий других народов и оригинальных произведений известных авторов на один и тот же сюжет. В татарских версиях и вариантах романических дастанов «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун» четко определяется религиозно-мифологический пласт, гармонизирующий с народным мировосприятием, типичным для времени и территории распространения дастанов.

3. Комплексный анализ вариантов татарских романических дастанов показал, что сюжетно-жанровая специфика художественных произведений определяется соотношением разностадиальных элементов общего письменного наследия тюркских народов и многовековой духовной культуры

татар, что доказывается присутствием в дастанах общих фольклорных и литературных мотивов, мотивообразующих персонажей, образов, идейно-эстетических ценностей и т.д.

4. Дастанный герой татарского романического эпоса обретает индивидуальность, выступает как личность, в то же время ему не чужд и национальный характер, в своих поступках он реализует идеалы и волю народа. В создании образа романтического героя участвует целый комплекс художественно-выразительных средств: личные имена героев; диалоги между героями, в которых выражаются их духовные качества; собственные размышления персонажей, использование тропов и т.д.

5. Татарские романические эпос-дастаны, с одной стороны, усвоили элементы многовековой письменной культуры (традиционные литературные образы и средства изображения, отдаленность от декламированной речи и переход к «книжному» языку в диалогах героев и т.д.), с другой, сохранили признаки эпоса (общие эпические места-клише, эпические повторы, идеализация героя и т.д.). Исследование поэтико-стилевой системы татарских романических дастанов позволяет обозначить их как своеобразный сплав индивидуально-авторского и фольклорно-эпического начал.

6. Пройдя долгий и сложный путь развития, татарские романические дастаны, вследствие ускоренного роста городской культуры и классической литературы, а также в связи с изменениями информационного поля и запросов населения, постепенно теряли свою актуальность и перестали создаваться. Но существенные их черты и традиционные атрибуты, такие, как развернутый сюжет, напряженность коллизий, самоотверженность главных героев, отдельные структурно-поэтические разработки – не исчезли бесследно, а воссоединились с другими жанрами литературы и фольклора, участвовали в формировании жанра романа и создании поэм в татарской прозе и лирике начала XX в.

Апробация и реализация результатов. Основные положения диссертации были изложены на всероссийских и международных научных и

научно-практических конференциях: «Традиционная культура народов Поволжья» (г. Казань, 2018) с докладом «Татар эпик фольклорында дастанның романик төре: төп үзенчәлекләре» («Романический дастан в татарском эпическом фольклоре: основные особенности»), «Актуальные проблемы полевой фольклористики» (г. Казань, 2018) с докладом ««Таһир–Зөһрә» дастанының татар вариантларында образлар системасы» («Система образов в татарских вариантах в дастане «Тахир–Зухра»), «Дополнительное профессиональное образование как стратегический ресурс развития культуры регионов» (г. Казань, 2018) с докладом «Историко-культурная ценность коллекции Фариды Гаффаровой в фондах Национальной библиотеки Республики Татарстан», «Актуальные проблемы гуманитарной науки: фольклористика, литературоведение, этнография, история, археография» (г. Уфа, 2019) с докладом «Уку-укуту системасында фольклор эсәрләрен куллану мәсьәләсенә бер караш» («Взгляд на использование фольклора в системе преподавания и обучения»), «Просветительское движение у тюркских народов и творчество Абая» (г. Казань, 2020) с докладом «Татар әдәби процессында романик эпос» («Романический эпос в татарском литературном процессе»), «Актуальные вопросы национальных литератур» (г. Якутск, 2021) с докладом «Татарские романические дастаны: причины распространения и особенности, характерные для письменных вариантов», «Международная молодежная научная школа «Татарская наука» (г. Казань, 2021) с докладом «Дидактическая функция татарских романических дастанов», «Г. Ибрагимов: писатель, критик, методист, общественный деятель» (г. Казань, 2022) с докладом «Изучение татарских романических дастанов в наследии Г. Ибрагимова».

Автором по теме исследования опубликовано 19 научных работ общим объемом около 10 п.л., в том числе 3 статьи в научных изданиях, рекомендованных ВАК Министерством науки Российской Федерации, общим объемом более 2 п. л.

Структура работы определяется логикой и содержанием проведенного исследования, включает введение, три главы, заключение и библиографию.

ГЛАВА 1. Романические дастаны в истории фольклора и литературы: теоретические аспекты изучения

1.1. История собирания и изучения татарских романических дастанов: проблемы классификации

Романическая разновидность является неотъемлемой частью татарского эпоса в целом, следовательно, изучение истории собирания и систематизации татарских дастанов, основанных на любовных приключениях, следует начинать именно с истории вопроса в целом. Это важно и потому, что в татарской фольклористике вплоть до последних десятилетий собирание и систематизация, изучение дастанов по историко-тематическому принципу не осуществлялись.

В истории татарской фольклористики собирание дастанов и их научное изучение шли весьма сложным, противоречивым путем. Объясняется это дисперсным расселением татарского народа и спецификой жанра эпос. Татарские дастаны с одинаковым сюжетом на территориях компактного проживания татар распространились и в рукописной, и в устной форме. Объемные произведения книжного происхождения долгое время вовсе не рассматривались как разновидность народного эпоса. Следует отметить, что до начала XX столетия образцы дастанного эпоса татар были собраны и изучены медленными темпами.

Важным шагом в собрании дастанов следует назвать деятельность академика В.В. Радлова, который записал из уст сибирских татар эпические произведения. Речь идет о собранных ученым в середине XIX в. образцах эпического фольклора тюркских народов на языке оригинала и опубликованных в Петербурге десятитомном сборнике [Радлов, 1866-1907]. В один из томов входят произведения, записанные из уст сибирских татар. В

этом томе, состоящем из ста одиннадцати фольклорных произведений, около двадцати дастанов собраны у сибирских татар.

В татарской фольклористике первым научным трудом, касающимся жанра дастана, считается статья Г. Ибрагимова «Әдәбият кануннары» («Каноны литературы») [Ибрагимов, 1918: 68-70]. В ней ученый, отрицая у татарского народа наличие эпоса, пишет: «Во-первых, не соответствует нашей орфографии, во-вторых, чужд нашему языку, его звучанию» [Ибрагимов, 1918: 49]. Как видим, в начале XX в. ученый не был готов объединить традиционные устные дастаны с их рукописными вариантами, переписанными представителями татарского народа и называть этот жанр эпос-дастанами. Эта картина является результатом того, что фольклорные материалы еще не были собраны должным образом, и, соответственно, не были изучены. Безусловно, к этому времени уже были написаны некоторые научные книги, статьи, посвященные изучению фольклорных и литературных жанров, но татарский дастан в них не рассматривается как самостоятельный жанр.

Несмотря на то, что в 20-40-х годах XX в. начали создаваться условия для изучения татарского фольклора и литературы, после принятия в 1944 году постановления ЦК ВКП (б) «О состоянии и мерах улучшения массово-политической и идеологической работы Татарской партийной организации» изучение татарского дастана было приостановлено. Об этом в одном из своих трудов советский фольклорист В.И. Чичеров пишет: «В Поволжье, например, после постановлений 1944-1945 гг. «О состоянии идеологической работы в Башкирии и Татарии», в которых дана была справедливая критика идеализации образа Эдиге, собирание и изучение эпоса почти совершенно прекратилось» [Чичеров, 1959: 20].

Разумеется, в татарской фольклористике работа по сбору произведений устного народного творчества не была полностью прекращена. Наряду с другими жанрами, было собрано немало фольклорных вариантов дастанов «Тахир и Зухра», «Буз егет», «Йусуф китабы», «Лейля и Маджнун»,

«Сайфульмулюк» и др., но как фольклорные произведения они оставались вне поля зрения ученых, тем более, вопрос о взаимовлиянии фольклора и литературы в таких произведениях долгие годы никем не поднимался.

Следует отметить, что тема эпос-дастанов долгое время была темой табуированной для татарского научного круга. В Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ имени Г. Ибрагимова Академии наук Татарстана хранятся тексты дастанов, введенных в фонд уже с 1940 г. [Әхмәтжанов, 2005: 224]. Зафиксированные в названном и других научных фондах документы подтверждают, что, хотя и имелись трудности для открытого изучения дастанов в научном плане, материалы по дастанному эпосу все же собирались учеными. Потенциал эпических текстов, которые по своим жанровым признакам относятся к народным эпос-дастанам, уже в середине XX в. был значительным.

Основная форма собирания народных произведений – полевые исследования. С 1939 г. Институт языка, литературы и истории им. Г. Ибрагимова в Казанском филиале Академии наук СССР начинает проводить экспедиции по разным направлениям, в том числе и по собиранию устного и письменного наследия по фольклору [Ямалтдинов, 2016: 184]. В 1967–1973 годах проводятся экспедиции с целью изучения наследия фольклора татар, проживающих в Сибири. С 1970–х годов экспедиции организуются и в районы Татарстана. Начинают обнаруживаться в больших количествах произведения народного творчества, прежде считавшиеся литературными произведениями. Результатом этих экспедиций становится сбор большого количества вариантов произведений «Тахир и Зухра», «Сайфульмулюк», «Кузы Курпеч и Баянсылу», «Йосыф китабы», «Буз егет». Наконец, эти эпические произведения начинают признаваться самостоятельным жанром. Большая часть собранных в экспедициях дастанов была включена в 1984 году в сборник «Татар халык ижаты. Дастаннар» («Татарское народное творчество. Дастаны»). Следует отметить и то, что большинство включенных в сборник дастанов были взяты из рукописных книг, т.е. в сборнике

преобладали произведения письменного эпического фольклора народов Поволжья. Дастаны татарского народа сохранились большей частью в рукописях, этот неоспоримый факт создал возможность ученым записать тексты дастанов не только из уст информантов, но и приобрести тексты в письменной форме. Также известны случаи, когда хранящиеся на руках арабографичные письменные тексты население самостоятельно передавало в архивы.

С 1960-х годов ученые Казанского филиала академии наук СССР – Института языка, литературы и истории имени Г. Ибрагимова начинают публиковать научные статьи по вопросам народного творчества. Первым подобным трудом стало выступление фольклориста Х. Ярми по поводу новой версии любовного дастана на конференции, посвященной дастану «Баянсылу и Кузы Курпеч», проведенной в Уфе в 1964 году [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 8]. В научных публикациях, выступлениях этого времени выражаются мысли о слабой изученности жанра дастана, его мифологических и исторических корней.

Прогресс в изучении и издании татарских дастанов начинается с 80-х годов XX столетия. Незнание татарских дастанов при наличии основанных на известных сюжетах своеобразных вариантов эпических произведений вызвала большую заинтересованность фольклористов. Вследствие этого, один за другим начинают публиковаться не только научные статьи, посвященные жанру дастана, но и первые монографические исследования, посвященные татарскому дастанному эпосу. Среди них работы Ф.И.Урманчеева «Героический эпос татарского народа» [Урманчеев, 1984: 312], позднее – «Тюркский героический эпос» [Урманчеев, 2015: 448], монография Н.Ш. Хисамова «Поэма «Кисса-и Йосыф» Кул Али» [Хисамов, 1979: 256] и десяток статей, посвященных жизненному пути пророка Йусуфа, монография М.И.Ахметзянова «Татар кульязма китабы» [Әхмәтжанов, 2000: 270] («Татарская рукописная книга»), М.Х. Бакирова «Татарский фольклор»

[Бакиров, 2012: 400], Ф.З. Яхина «Урта гасыр әдәбияты»[Яхин, 2003: 416] («Средневековая литература») и др.

Из перечисленных трудов особого внимания достойна работа М.И. Ахметзянова «Татар кулъязма китабы» («Татарская рукописная книга»), поскольку она относится непосредственно к заявленной нами теме. Автор посвятил отдельную главу исследованию героического и любовного дастана. В главе «Кулъязма китаплардагы татар әдәби дастаннары» («Татарские литературные дастаны в составе рукописных книг») он заостряет внимание на месте и времени обнаружения, особенностях сюжетов дастанов «Тахир и Зухра», «Хурлуга и Хамра», «Лейля и Маджнун», «Ильдан и Гульдан». Следует отметить, что эта глава выстроена на основе дастанов, найденных во время проведения археографических экспедиций. Ученый выполнил транслитерацию текстов рукописи на арабской графике на современное татарское письмо. Как видим, научные работы М.И. Ахметзянова о любовных дастанах важны с точки зрения доступности и понятности для современного читателя.

Помимо фольклорных вариантов изучены и некоторые литературные версии дастанов любовного характера. Х. Миннегулов обращается к общетюркским средневековым поэмам, в том числе и произведениям Низами Гянджави, детально анализирует поэму Кутба «Хосров и Ширин» [Миннегулов, 1993: 98-129]. Н. Хисамов публикует множество статей и монографию, посвященные жизненному пути пророка Йусуфа «Кол Гали һәм төрки «Йосыфнамә»» [Хисамов, 2006: 208]. Ф. Яхин переводит дастан Сайади «Бабахан дастаны» с древнетюркского литературного языка на современный татарский язык, также раскрывает мифологические и мистические приемы в произведениях Меджлиси «Дастаны Сайфульмулюк» и Сайади «Бабахан дастаны» [Яхин, 2003: 290-312]. А. Садекова исследует взаимодействие фольклора и литературы в поэме Кул Гали «Кисса-и Йусуф», выявляет суфийские мотивы в произведении Сайади «Бабахан дастаны»

[Садыйкова, 2014:308]. И. Мухаметзяновым исследовано влияние фольклора на поэму Кутба «Хосров и Ширин» [Котб, 2009: 151] и др.

В последние годы к исследованию дастанного жанра все чаще приобщаются национальные авторы. Ученые обращают внимание на малоизученные образцы дастанов, о которых не написано ни одного специального научного труда. Речь идет о хранящихся в различных архивах вариантах дастанов, таких как «Идегей», «Ак Кубек», «Кузы Курпеч и Баян-сылу», «Йир Тушлек», «Туляк и Сусылу», «Кахарман Катил», «Кур углы» и др. Монографии Ф.И. Урманчеева [Урманчеев, 2015: 448], И.Г. Закировой [Закирова, 2011: 268], Л.Х. Мухаметзяновой [Мухаметзянова, 2018: 280] относятся именно к данной категории исследований. В монографических трудах последних лет главным образом изучаются различные варианты прежде не исследованных дастанов на татарском языке; выделяются отличительные особенности и родственность произведений с аналогичными версиями, обнаруженными у других народов; осуществляется филологический анализ текстов в общем плане. Важно отметить: указанные монографии достойны внимания тем, что являются исследованиями новой волны на стыке литературоведения и фольклористики, рассматривающими проблемы национального эпосоведения. Среди исследований начала XXI в. труды Л.Х. Мухаметзяновой особенно ценны тем, что впервые в татарской фольклористике и литературоведении в монографическом плане изучаются татарские дастаны как объекты двух областей – литературы и фольклора, в том числе в них актуализируются знания и о романической разновидности татарского эпоса.

Упомянутые научные статьи, монографии позволяют сделать вывод о том, что на границе веков (с 90-х годов XX в. до начала XXI в.) наряду с усилением внимания к этническим истокам, возрождается интерес к национальному эпосу. Исследования важны и тем, что в науке поднимается вопрос изучения различных аспектов татарских романических дастанов. Эти дастаны имеют такое же значение, как и другие эпические произведения

мировой цивилизации, именно поэтому специальное исследование каждого отдельно взятого татарского варианта на тот или иной сюжет и обобщение знаний в этой области сегодня остается важной проблемой российской филологической науки.

Несмотря на то, что татарские романические дастаны на протяжении десятилетий не подвергались специальному исследованию, понимание того, что эти памятники бытовали в народе, всегда существовало среди татарских ученых. Например, в начале XX в. Г. Рахим и Г. Газиз писали, что «татарские народные баиты всегда переписывались шакирдами, и они изучались в одной плоскости с письменными памятниками» [Рәхим, Газиз, 1925: 3-6]. Распространение татарских дастанов в рукописном варианте неизбежно приводило к тому, что они рассматривались исключительно как литературное явление, при этом не учитывались особенности, характерные для фольклорных произведений.

Ниже более подробно остановимся на вопросе о специальном научном изучении романических дастанов и их классификации в филологии. Фольклорист Н. Исанбет обратил внимание на то, что татарские дастаны по большей мере сохранились в рукописной форме. В одной из работ, написанных в 50-х годах XX столетия, ученый пишет, что слово «чичан» означает не только мастер слова, но это еще и чичан-импровизатор, изустно рассказывающий дастаны [Татар халык мәкальләре, 1959: 263]. Но, говоря о дастанах, ученый обращается не к татарскому устному народному творчеству, а к творчеству казахских и киргизских акынов.

В изданной в 1984 году книге «Татар халык иҗаты. Дастаннар» [Татар халык иҗаты. Дастаннар, 1984: 21] («Татарское народное творчество. Дастаны») фольклорист Ф. Ахметова пишет: «Записывание и чтение перед определенной аудиторией – особенность эпического произведения. Это говорит о том, что татарский народ издревле был связан с мировой литературой». По ее мнению, при исследовании вариантов дастана как отдельного произведения важно помнить о разнице между фольклором и

литературой. В этом случае рассказчик находится в роли автора. Идеино-эстетическая ценность дастана связана с интеллектуально-творческими способностями и ораторским мастерством рассказчика. Он не сочиняет это произведение, а лишь пересказывает то, что когда-либо услышал от кого-то. Во-вторых, рассказчик не может по мере повествования менять сюжет, как это может происходить в других фольклорных жанрах. Поэтому это произведение должно быть хорошо выучено наизусть. Однако если учесть, что татарский народ с древнейших времен был знаком с книгой, в пересказе по памяти особой необходимости и не было. Если первично дастан жил в форме переходящей из рук в руки рукописи, позднее его начали в больших количествах печатать в типографиях. Как видим из приведенных выше фактов, татарские дастаны существовали в рукописной форме, грамотность народа способствовала распространению этих произведений на больших территориях.

Ученый-фольклорист Ф. Урманчеев в опубликованной еще в 1971 году работе «Тюркский героический эпос» [Урманче, 2015: 448] наряду с героическими дастанами уделил внимание и некоторым любовным дастанам. Подразумевая, что «История цивилизации человечества развивается по одним и тем же закономерностям, а тюркский народный эпос представляет собой одно из неотъемлемых и достаточно важных направлений этого глобального процесса», ученый доказывает, что корни сюжетов и мотивов любовных дастанов восходят к литературе шумеров, Древнего Египта, и определяет степень употребления использования этих мотивов в фольклорных и литературных версиях в разных эпохах [Урманче, 2015: 26].

Например, несмотря на то, что мотив зачина, свойственный одам, восходящий к произведениям Древнего Египта, часто встречается в восточной литературе, он редко обнаруживается в народных дастанах на этот же сюжет. Кроме того, ученый-фольклорист называет дастаны «Йусуф и Зулейха», «Шахсенем и Гариб», «Тахир и Зухра», основанные на любовных приключениях, книжными дастанами. Здесь ученый приводит мнение Т.

Мирзаева по поводу этой разновидности дастанов: «Зависимость таких дастанов от письменной литературы, легко заметное в них воздействие этой последней и вызвало к жизни определение «книжные». Книжные дастаны, судя по тому, каков был характер использованного источника, могли сохранить особенности не только романического, но и героического эпоса. Однако в этих случаях вторичность, несамостоятельность особенно явно проявляла себя недостатком динамизма, энергии повествования, ограниченностью тематики» [Мирзаев, 1999: 20-21]. Ф.И. Урманчиев выражает согласие с этим мнением узбекского исследователя и считает, что это определение соответствует не только узбекскому народному творчеству, но и фольклору других тюркских народов. Книжные дастаны играют важную роль в литературе тюркских народов, некоторые тексты, несомненно, вправе называться классическими произведениями. По мнению ученого, татарские версии «Йосыф китабы» («Книга Йусуфа»), «Тахир и Зухра», «Буз егет» относятся к таким произведениям.

Как уже говорилось выше, М. Ахметзянов, который способствовал развитию исследований татарских дастанов, наряду с изучением рукописных вариантов, уделяет большое внимание их соотношению с этнической историей народа. Произведения, которые вошли в литературу через древние рукописные материалы, ученый подразделяет на две группы. Если в первую группу он относит произведения неизвестных авторов XIV–XVII веков, во вторую – авторские произведения «Кисса-и Йусуф» (Кул Гали), «Кисса-и Сайфульмулюк» (Меджлиси), «Дастан Бабахан» (Сайади). Эти дастаны, которые в различные исторические эпохи были тесно связаны с народным творчеством и литературой, ученый называет литературными дастанами. По его мнению, эти дастаны, давно утратив функцию передачи слов чичанов, сохранились как памятники, пронизанные книжной идеологией. Археограф считает, что эти памятники достойны изучения их в одном ряду произведений мирового эпоса, и татарские рукописные дастаны вправе называться книжной разновидностью жанра дастан.

В своем исследовании «Зарождение системы стихотворных жанров» А. Шарипов обращает внимание на сохранность татарского эпоса в письменной форме. Относительно становления в национальном народном творчестве устных поэтических жанров, ученый отмечает роль дастанов. Шарипов обращает внимание на то, что в жанре эпос-дастан замена устных традиций на книжные происходит еще в конце средних веков, усиливается тенденция развития жанра более в письменной форме, чем в устной [Шарипов, 2001: 12-137].

М. Усманов также придерживался этого мнения: «Литература оказывала влияние не только на эпос, но и на сказочные сюжеты» [Усманов, 1994: 223]. Высказывание историка подразумевает, что у татар письменная литература сформировалась довольно рано и получила устойчивое развитие.

Интересны высказывания фольклориста М. Бакирова [Бакиров, 2012: 232] по поводу татарских дастанов. Ученый считает, что народные дастаны не могут стоять в одном ряду с литературными дастанами. Например, «Дастан Бабахан» Сайади, «Кисса-и Йусуф» Кул Гали, «Кисса-и Сайфульмулюк» Меджлиси, «Джумджумасултан» Хисама Кятиба считаются письменными дастанами. Как известно, дастаны, основанные на фольклорных традициях и литературных поэмах, изучаются в рамках национальной литературной традиции. Но следует помнить и то, что некоторые дастаны, считающиеся произведением народного творчества, претерпевают существенные изменения уже в процессе переписывания. Переписчик мог, как что-то добавить от себя, так и опустить часть текста. По мнению ученого, эта особенность некоторых дастанов, несомненно, должна учитываться в процессе анализа.

М. Бакиров подразделяет татарские дастаны на две группы: народные эпос-дастаны и литературные или книжные дастаны. Под «книжными дастанами» фольклорист подразумевает индивидуальное произведение автора в довольно узком значении. Далее ученый дает определение героическим дастанам и подразделяет их на группы. Помимо этого,

исследуемые нами романические дастаны М. Бакиров называет любовными дастанами лиро-эпического характера, и утверждает, что, в отличие от героического эпоса, им свойственен трагический финал [Бакиров, 2012: 232].

В 80-х годах прошлого в. Ф. Ахметова, в зависимости от построения сюжета и особенности исполнения, народные дастаны подразделяет на три группы. Третью группу Ф. Ахметова, как писал М. Бакиров, называет любовными дастанами и пишет, что в них описывается несчастная любовь двух подростков [Татар эпосы, 204: 3].

По вопросу классификации дастанов Ф. Ахметова предлагает следующее деление: по процессу формирования татарских дастанов, их сюжету и тематике она их делит на четыре типа. Это – сказочно-мифологический эпос, героические, книжные и любовные дастаны [Татар эпосы, 204: 3]. Нам хотелось бы выразить собственное мнение к подобному делению. По этой классификации один и тот же дастан можно причислить одновременно к двум разновидностям эпоса. Например, основанный на любовном сюжете дастан «Тахир и Зухра» одновременно является и любовным дастаном, и книжным. А такие памятники, как «Сайфульмулюк», «Йусуф китабы», «Лейля и Маджнун», «Тахир и Зухра», «Шахсенем и Гариб», «Хурлуга и Хамра», «Буз егет» – произведения, находящиеся между литературой и фольклором. Следует отметить, что татарские дастаны с любовным мотивом считаются наиболее популярными и читаемыми в народе, но понятие «книжный дастан» не ограничивается лишь любовными дастанами, а вбирает в себя и героические дастаны.

Ученый Л.Х. Мухаметзянова дает детальное определение термину «книжный дастан», разъясняет его употребление по отношению к татарским дастанам, выделяет главные темы книжных эпических памятников, классифицирует книжный эпос. Романические дастаны исследователь выделяет как одну из тематических групп книжного эпоса [Мухаметзянова, 2014: 83]. По ее мнению, дастанам, основанным на любовных приключениях («Кисса-и-Йусуф», «Тахир и Зухра», «Буз егет», «Лейля и Маджнун» и др.),

свойственны черты книжного дастана. Многие дастаны и авторские, и безымянные на этапе формирования дастанного жанра были обречены на письменное влияние. Со временем не только в переписанных народом, но и в бытующих в устной форме вариантах татарских эпос-дастанов стал отражаться авторский почерк и его стилевые особенности. Эти дастаны по многим характеристикам близки к особенной разновидности мирового эпоса, называемого термином «книжный эпос». Термин применяется в отношении образцов эпических произведений, находящихся на стыке фольклора и письменной культуры. Среди татарского эпического наследия огромное количество эпос-дастанов примыкает именно к данной разновидности жанра эпоса.

Опираясь на исследование и классификацию, предложенную Л.Х. Мухаметзяновой, мы рассматриваем романические дастаны как образцы национального книжного эпоса. «Романическими книжными дастанами мы называем те, в которых доминируют восходящие к Средневековью романтические традиции и творческий метод восточного типа. Это лиро-эпические, лиро-философские произведения, основанные на подробном описании любовной истории и внутренних переживаний главных героев, а также на драматических коллизиях» [Мухаметзянова, 2014: 84]. Соглашаясь с мнением Л.Х. Мухаметзяновой, отметим присутствие в романических дастанах романтических традиций не только Востока, но и некое стремление татар к подражанию европейской культуре. Татарский народ всегда поощрял грамотность и образованность, эта черта этноса серьезно отразилась на его духовной жизни, в том числе и эпос-дастанах. Отдаленность жанра от устных традиций и интенсивное развитие книжной разновидности эпоса, в том числе и романического, по нашему мнению, связано также с желанием отождествляться с передовой письменной культурой европейцев. Книжное воплощение таких объемных произведений, как «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун», «Йосыф китабы», «Буз егет», «Шахсенем и Гариб», «Хурлуга и

Хамра», «Сайфульмулюк» в определенный исторический период свидетельствует именно об этом.

В качестве главной причины формирования романических дастанов в письменной форме следует назвать просвещенность этноса и стремление его к духовным знаниям. Довольно раннее формирование письменной культуры и ее многовековое наследие оказали заметное влияние и на фольклор татарского народа, в том числе и на жанр эпос-дастанов. В первую очередь, именно эта причина обеспечила развитие татарских романических дастанов как явлений письменного творчества. Они ценны тем, что продолжили традиции фольклора в письменном виде и, наряду со свойственными для поволжских татар локальными эпическими особенностями, донесли до наших дней духовное наследие и других народов, сохраняя их на протяжении веков.

Выше мы рассмотрели историю изучения татарских романических дастанов и проблемы их классификации, остановились на причинах развития дастанного жанра и в особенности такой его стадияльно поздней разновидности, как книжный эпос. Исходя из вышесказанного, необходимо подчеркнуть следующее: несмотря на то, что на протяжении многих лет татарские романические дастаны были лишены возможности изучения, в конце XX – начале XXI веков крупные ученые начинают упоминать о них в монографиях и в определенной степени исследовать. И все же, эта разновидность дастанов в плане сюжета, композиции, мотивов, символов, средств художественной изобразительности еще не изучена в должной мере. Количество татарских романических дастанов ограничено, но их вариантов чрезвычайно много. Поэтому необходимо изучить все варианты этих дастанов, создать о них общее представление, индивидуально в каждом варианте определить соотношение фольклорного и литературного начал, сравнить их с найденными литературными версиями.

1.2. Романические дастаны и их теоретическое осмысление в филологической науке

Главная тема романических дастанов татарского народа – любовь. По традициям древней и средневековой восточной литературы, большую часть татарских дастанов составляют произведения, прославляющие божественную любовь. Почти каждый романический дастан имеет сравнительно большой объем. Татарские дастаны невозможно назвать истинно романическими произведениями, как, например, известные в Средней Азии дастаны «Рустамхан», «Саят-Хамра», «Асли-Керем» и др. Татарские дастаны отличаются тем, что в них чаще всего поэтическая часть чередуется с небольшими по объему прозаическими вставками, незамысловатостью сюжета, состоящего из одной или нескольких линий, точной структурой, особенностями фабулы, отражающей своеобразие национальной почвы и др. Романические дастаны поволжских татар, в основном, тяготеют к книжному стилю. В одной группе дастанов литературные сюжеты, поэтические формы переданы в фольклорном стиле. В разговоре персонажей преобладает нейтральный язык, близкий к литературному языку, нежели особенности, характерные для «живого» исполнения.

В любовных дастанах письменного фольклора поволжских татар при сравнении «живой» традиционной разновидности жанра на тот же сюжет, наблюдаем, что динамизм, широкий диапазон исполнения, энергия, характерная для устного исполнения, размыта, базирование на силлабике, используемой в стихосложении как народный стиль, идет на спад. Иногда в романических дастанах находят отражение героические черты. Например, в дастанах «Сайфульмулюк», «Буз егет» и даже в «Тахир и Зухра» и «Лейля и Маджнун» это заметно. И в то же время знаменитый «Туляк», несмотря на то, что любовный дастан, своим архаизмом и близостью к рассказам об алыпях (великанах) стоит ближе к героическим дастанам.

Романические дастаны, как и героические, называются по имени главного героя, т.е. содержание произведения прочитывается уже по его названию. Названия романических дастанов, главным содержанием которых является история любви, как правило, имеют парные названия: «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун», «Шахсенем и Гариб», «Хурлуга и Хамра» и др.

Еще одной особенностью дастанов на любовную тематику следует назвать трагический финал описываемых событий. Мотив счастливого финала сохранился лишь в дастанах «Йосыф китабы» и «Хурлуга и Хамра». Даже завершающиеся долгожданным счастьем главных героев дастаны других тюркских народов «Шахсенем и Гариб» и «Сайфульмулюк» в татарской версии, как правило, имеют трагический финал. Подобная картина имеет широкое распространение. Популярность в наших романических дастанах темы трагической любви восходит непосредственно к древним арабским легендам. Например, в татарском народе был широко распространен сюжет «Лейля–Маджнун», который оказал большое влияние на трагическое завершение любовных дастанов. Также было заметно влияние широко распространенного в XIII–XV вв. у тюркских народов дастана «Кузы Курпеч и Баян-Сылу». Завершение произведения на трагической ноте усиливало силу воздействия, повышало эмоциональность, тем самым еще сильнее приковывало внимание читателя.

В этом отношении романические дастаны казанских татар в некоторой степени близки к литературным памятникам, называемым Е.М. Мелетинским восточными новеллами, в частности, к «Тысяче и одной ночи». Ученый обращает внимание на то, что в романических новеллах, в которых доминирует любовная тема, на передний план выходит юноша-герой, который, как правило, достаточно пассивный и наивный, но совестливый и честный, а девушка-героиня – активная и инициативная. [Мелетинский, 1990: 275]. Несмотря на то, что в татарских романических дастанах рано говорить об осознанном описании характера и нравов персонажей, тем не менее, можно рассмотреть характерное для каждого времени и хорошо знакомое

благородство. Акцентирование больших чувств приоткрывает отдельные черты героев произведения. Девушка-героиня татарских народных дастанов, в отличие от восточных новелл и версий народов Востока, характеризуется находчивостью, смелостью, демократическим отношением к своему возлюбленному.

Татарские романические дастаны возникли под влиянием восточной литературы и в течение долгих веков окончательно сформировались под ее воздействием, следовательно, в них остро ощущаются консервативные традиции произведений древней и средневековой литературы. В них отсутствует отвечающее требованиям времени светское начало, нет идей стремления к европейской культуре, литературе, науке. Восточная культура и проникшие вместе с ней в романические дастаны идеи, стилистические особенности, издревле подпитывающие татарскую литературу и культуру, соответствовали татарской ментальности. Этим можно объяснить популярность у татар вплоть до начала XX в. произведений, относящихся к романическим дастанам.

В каждом романическом дастане находит отражение естественное переплетение канонов литературы и фольклора. Эта разновидность произведений – не просто любовный дастан, это дастан о любви вообще, большом чувстве, овладевающим человеком в целом. Идея о том, что нет силы большей, чем любовь, проходит красной нитью сквозь каждый романический дастан. Эти дастаны не свободны от идей суфизма, характерных для древней и средневековой литературы. В этой разновидности дастанов книжные традиции тесно сочетаются с фольклорным своеобразием. Романический эпос татарского народа вобрал в себя многие черты творческого метода восточного романтизма. В то же время эта разновидность дастанов в качестве творческого метода оказала влияние на сформировавшийся в татарской литературе в начале XX в. жанр романа и послужила определенной ступенью в развитии этого жанра. Между тем, роль

дастанов романического характера в создании татарских дастанов как единого специфического целого, чрезвычайно велика.

К народным романическим дастанам относятся произведения на любовную тему, распространенные в нескольких вариантах, имеющие общий сюжет. Использование к таким дастанам термина «романический» носит несколько условный характер. Материал этих дастанов по объему и содержанию объединяет в себе жанр романа, восходящий к литературам древности и Средневековья, но не сохраняет всех особенностей. Романический эпос имеет авантюрное посторение, содержит множество достаточно выделенных сюжетно, относительно самостоятельных эпизодов, приключений [Мелетинский, 1986: 140].

Эта разновидность дастана не особенно сложна и по структуре. В то же время романические дастаны, как и жанр романа (за исключением исторических романов), основаны на событиях личной жизни, описывают жизнь обычных людей. Романические книжные дастаны близки к романам, появившимся на литературной арене в качестве эпоса личной жизни в литературе X-XV веков, они описывают личную жизнь людей, их радости и горести, успехи и трагедии.

В романе тех исторических времен чувства и деяния личности получают социальную окраску, ибо в новом обществе личная и общественная жизнь составляют равные доли в жизни человека. В центре такого произведения стоит личность, которая, отличаясь от других уровнем ума, самосознания, вступает в противоречие с состоянием общества, описанного в литературе. В романе «на примере одной судьбы, жизни одного человека путем литературного обобщения описываются самые характерные для того времени условия, о жизни можно судить на примере одного образа» [Әдәбият белеме сүзлеге, 2007: 163]. Роман связывает современную действительность с ближайшим прошлым.

В романических дастанах события всегда описывают давнее прошлое, в них практически не чувствуется характерная для жанра романа

тенденциозность, нет литературной концепции, выражающейся в стремлении раскрыть смысл и отразить образ жизни на примере личной жизни. Романические книжные дастаны повторяют отдельные темы и традиционные мотивы, но они интересны и увлекательны и своим сюжетом, который неизменно имеет несчастный конец, и тем, что некоторые герои являются прототипами некогда реально существовавших людей.

Дастаны, относящиеся к романической группе, развитием определенных тем и мотивов, использованием в тексте характерных для романтического творчества восточных канонов, некоторых эстетических приемов, художественных деталей очень близки к восточному романтическому творческому типу романтического литературного направления. В романических дастанах бросаются в глаза черты, характерные для романтического творческого направления, например, богатство чувств, действенность, идеализация героя, доминирование духовного начала и др.

Одновременное и разностороннее тяготение к жанру романа и романтическому направлению иногда делает возможным называть романические дастаны «романтическими дастанами». Произведения-дастаны, находящиеся между фольклором и литературой, распространенные в народе в нескольких вариантах и версиях, любовные по тематике, имеющие общий сюжет, литературоведы и фольклористы называют и романическими, и романтическими дастанами. И все же по отношению к этой разновидности творчества, встречающегося у народов, имеющих богатые традиции эпос-дастанов, употребление термина «романический дастан» встречается чаще, чем «романтический дастан». Е.М. Мелетинский [Мелетинский, 1986: 140-168], П.А. Гринцер [Гринцер, 1980: 3-44], В.М. Жирмунский [Жирмунский, 19, 643], С.Ю. Неклюдов [Неклюдов, 217-267], в тех случаях, когда речь идет об эпических произведениях данной категории у различных народов, отдают предпочтение термину «романический дастан».

Исходя из качеств, характерных для тематического принципа и метода романтизма, мы не считаем ошибкой называть эту разновидность татарских дастанов романтическими дастанами. На наш взгляд, традиционная и индивидуальная близость к литературному творчеству, а также к книге, позволяет сделать вывод, что содержание этих произведений более точно раскрывает термин «романический». Поэтому мы разделяем мнение известных ученых о том, что народные произведения, любовные по тематике, имеющие элементы жанра романа и черты, характерные для одного из течений романтизма, называется романическим эпосом. Стадиально поздняя разновидность татарского эпоса – дастаны любовного характера полностью соответствуют этим параметрам и вполне обоснованно называются романическими дастанами.

В истории жанра эпоса татарские дастаны, вобравшие в себя эпические традиции, занимают чрезвычайно важное место. Несмотря на то, что, как и у большинства тюркских народов, испытавших сильное влияние персидской литературы, сегодня в науке в отношении этих произведений параллельно используются термины «эпос» и «дастан», у татар термин «дастан» более популярен. Дастанами, как правило, называли достаточно объемные произведения, основанные на сложном сюжете и событийности, многогранно и в широком эпическом плане описывающие жизнь и действительность, по стилю – чаще прозаические или смешанные, а также стихотворной формы. Тематика их была достаточно широка – начиная от героических и заканчивая описанием любовных приключений. Были и такие дастаны, которые всенародно исполнялись чичанами-импровизаторами.

В творчестве поволжских татар дастан отличается и от общепринятого смысла этого понятия, и от смысла, поясняющего его как литературный жанр. В действительности эпос-дастаны казанских татар – письменное творчество, достаточно удаленное от исполнения чичанами-импровизаторами, в то же время, имеющее широко распространенное множество вариантов, но которое нельзя определить и как оригинальную

дастан-поэму конкретного автора. Эти характерные для татар произведения принято называть книжными дастанами и исследовать как творчество, находящееся на стыке литературы и фольклора. В этом вопросе у татарских ученых сформировались оригинальные наработки. Имеются специальные исследования, к числу которых, как мы отметили выше, относится посвященная дастанам монография доктора филологических наук Л.Х. Мухаметзяновой [Мухаметзянова, 2014: 380].

Среди книжных дастанов тексты романического характера количественно преобладают. Между тем, эти произведения и в татарском литературоведении, и в фольклористике называются дастанами, на более позднем этапе по отношению к ним активизировалось использование более точного термина – книжные романические эпос-дастаны. Начиная со средневековых рукописей и вплоть до книжных вариантов начала XX в., эти произведения по содержанию и жанровым признакам вправе называться романическими книжными дастанами. В то же время фольклорный термин (название, указанное в источнике) произведения, посвященного теме любви молодых людей, и дошедшее до наших дней, в большинстве случаев звучит не как дастан, а совершенно иначе. Естественно, авторы-переписчики в давние времена не присваивали этим текстам современные термины в качестве названия. В рукописях и печатных книгах данные произведения обозначались и как «дастан», и как, чаще всего, «кисса», а также «хикая», «хикаят», «наме», т.е. терминами, являющимися синонимом слова «дастан». Есть случаи, когда произведения на один и тот же сюжет в разных источниках относят к разным жанрам, и в письменных источниках, в которых зафиксированы татарские дастаны, это становится закономерностью и привычным явлением.

Чрезвычайно важно, исходя из названия романического дастана, указанного в источнике, проанализировать, выяснить динамику этих названий в литературном процессе, определить сферу использования данных терминов. Исследование этого многообразия, встречающегося в различных

источниках, в рамках одной проблемы, поможет выяснить уровень соответствия понятий.

В фольклористике и литературоведении фигурируют разные названия поэтических жанров татарской литературы определенной эпохи. Разные тексты с признаками жанра дастан в источниках называются совершенно по-разному: «кисса», «дастан», «тарджема», «наме», «рисаля», «хикаят», «китап» и др. По этому поводу А.М. Шарипов пишет: «В определении жанров поэтических произведений лиро-эпического характера в тюрко-татарской литературе XIII-XIV веков царит разнородность, средневековые авторы и переписчики легко перешагивали границы жанра» [Шарипов, 2001: 255]. Также, по нашим наблюдениям, вплоть до начала XX в., действительно, в татарской литературе и фольклоре не было потребности в точных правилах в определении жанров произведений.

В произведениях литературного и фольклорного жанров наблюдается синкретизм изложения, когда в рамках одного произведения мы наблюдаем влияние сразу нескольких восточных классиков. В любом случае, в отношении всех известных татарских дастанов на любовную тему сложно применить тот или иной точный термин, т.к. грань между ними сохраняется в условной форме: одно может перетекать в другое. Вообще, часто «переводами» (тәржемә) именуют повествования, которым больше подходит термин «переложение», т.к. авторы, как правило, создавая назира (поэтическое подражание) на то или иное известное произведение классиков, непременно вносят в него свое авторское видение или авторские приемы. В татарской литературе и письменно зафиксированном фольклоре они могут называться по-разному: хикәя (рассказ), мәжмугыль-хикәя (сборник рассказов), кисса (сказание, повествование), тәржемә-и (перевод), бәян (изложение, объяснение) и т.д., но не всегда формулировка названия четко отражает тот или иной жанр или соответствует содержанию. Таких примеров в татарской литературе можно привести большое количество.

В большинстве случаев татарские «кисса», «дастан», «тарджема», «наме», «рисаля», «хикаят», «китап» до начала XX в. предстают настолько интерпретированными, что порой даже сложно бывает выявить их истинные истоки. Например, татарская народная версия хикаятов-сказаний «Лейля и Маджнун» была широко распространена в Поволжье и на Урале в прошлые века. По мнению Л.Х. Мухаметзяновой [Мухаметзянова, 2014: 101-124], многие из этих хикаятов связаны с фольклором, поэтому исследователь их относит к книжному эпосу. Большая часть татарских вариантов являются назира к легендарному произведению Низами Гянджави, но в татарской фольклористике они укоренились в жанре фольклорного дастана. Татарские романические дастаны имеют, во-первых, малый объем по сравнению с классическими версиями, во-вторых, количество действующих персонажей в них равно двум-трем, в-третьих, составлены они в прозе, иногда «разбавлены» поэтическими вставками. Однако по жанровым признакам они относятся к эпическому виду письменного народного творчества.

Несмотря на то, что в современной татарской фольклористике сформировалось восприятие народного эпоса как дастана, в отношении фольклорного термина, то есть названия, которое дал ему сам народ, казанскими татарами эти произведения сравнительно редко назывались дастанами. Сфера использования этой лексемы в наши дни больше касается памятников, дошедших до нас в виде рукописи, то есть у поволжских татар термин «дастан», как и сам жанр, в изустном варианте не был активным, а возник, скорее, как книжный термин. Например, все нижеперечисленные произведения «Гайса улы Амэт дастаны» («Дастан об Амете – сыне Гайсы»), «Чыңгыз хан нәселе турындагы дастан» («Дастан о роде Чингизхана»), «Аксак Тимер нәселе турындагы дастан» («Дастан о роде Тамерлана»), «Каһарман дастаны» («Дастан о богатыре») – письменные памятники, и лексема «дастан» присутствует в самом названии. А эпических произведений романического характера, которые в начале XVII в. вошли в книжные издания и были обозначены как «дастан» – меньше по сравнению с теми,

которые обозначены как «кисса», «хикаят», «китап», или просто представлены названием произведения (без обозначения жанра) [Каримуллин, 1993: 135]. Например, в произведении «Дастан Хэтэм тай» («Дастан о Хетем тай») [Дастан Хатэм тай, 1892: 83], изданном в конце XIX в., и сборнике «Идегэй» («Идегей»), изданном в 40-х годах XX в. (вариант Н. Исанбета) [Исэнбэт, 1941: 144], этот термин не активен. Сегодня при исследовании произведений на любовный сюжет под названием «романический дастан» можем утверждать, что в источниках они не обозначены как «дастан».

Если обратимся к истории фольклористики, само слово «дастан» впервые встречается в статье Г. Ибрагимова «Пролетариат эдэбияты турында» («О пролетарской литературе») [Ибрагимов, 1978: 466]. В примечаниях к этой статье он пишет: «Предлагаю в наших восточных литературах их (эпопеи – Г.Х.) называть дастан. То, что до сих пор слово «поэма» обозначали как «дастан» было ошибкой» [Ибрагимов, 1978: 466]. Но здесь термин «дастан» еще значительно далек от смысла, принятого в современной фольклористике и литературоведении. Его значение у татар постоянно менялось. И в современном татарском языке это слово вбирает в себя довольно много значений. Подлинный смысл этого термина в современной татарской фольклористике в качестве жанра, относящегося к группе эпос-дастанов, был принят позднее.

Небольшие по объему произведения этого вида обозначаются в источниках как «хикаят», а иногда и «хикая». Они, как и произведения, обозначенные как дастан, в эпическом плане освещают жизнь народа. Термином «хикаят» назывались эпос-дастаны, носящие преимущественно героический характер. Хикаят описывает жизнь одного героя от рождения до самой смерти, а также несколько событий, не особенно их разворачивая. Например, это «Нарык һәм Чураның хикәйте» («Хикаят о Нарыке и Чуре»), «Хикәйте Күр углы солтан» («Хикаят о Кур-оглы султана»), «Баһадир шаһ хикәйте» («Хикаят Бахир-шаха») и др. Смысл термина довольно широк и это

не могло не отразиться и в отношении произведений народного творчества. Даже в начале XX в. не редки случаи, когда хикаятами называли сказки, шутки-юморески [Каримуллин, 1993: 15].

Термин «хикаят» – слово арабское, означает рассказ, повествование, это литературный термин, относящийся к древней и средневековой восточной литературе. В татарском энциклопедическом словаре указано: «Хикаят – жанр литературы народов Ближнего и Среднего Востока, Юго-Восточной Азии, Поволжья и Приуралья. Хикаят близок к современному рассказу, новелле, притче. В татарской литературе хикаят является одним из популярных жанров». А в «Большом энциклопедическом словаре» отмечено, что хикаят «Обозначает любое – чаще сюжетное – поэтическое или прозаическое произведение, в узком значении – жанр анонимного книжного прозаического эпоса» [Советская энциклопедия, 1994: 145]. Но следует напомнить, что не каждое произведение в татарской письменной литературе, обозначенное как «хикаят», соответствует жанру дастан. В истории татарской литературы были и письменные хикаяты приключенческого или религиозного содержания, чаще анонимные, но литературного характера [Мәжмугыл хикәят, 1994: 446].

Даже в случае, когда в эпос-дастане (или в сюжете, представленном как хикаят) появлялся совершенно новый сюжет о батыре, у татар было принято часть произведения, связанного с именем этого батыра, выделять под названием «хикаят». Например, подзаголовки в дастане «Чура батыр» – «Хикаят Колынчак батыр», в «Туляк китабы» – «Хикаяте Бачман хан берле Жаждар хан», в «Кахарман Катил», «Кисса-и Сякам» также имеются подобные подзаголовки. В варианте Сайади дастана на сюжет Тахир–Зухра также присутствуют хикаяты: «Хикаят Тахира», «Хикаят. Привет, переданный Тахиром Махым от беков», которые своим стилем отличаются от других частей произведения. Эти части написаны рифмой жанра маснави.

Внутри произведения имеются самостоятельные тексты, отличающиеся от основного сюжета своей назидательностью, некоторыми отступлениями,

чаще всего они именуются хикаятами, после которых продолжается привычная сюжетная линия. Известны случаи, когда из произведения большего объема выделяется более мелкий сюжет с подзаголовком «хикаят», который в качестве самостоятельного произведения в количестве нескольких рукописей обретает популярность. Например, распространенный в последней четверти XVIII в. среди поволжских татар стихотворный текст «Хикаяте сычкан» («Хикаят о мышке») (известны несколько рукописей этого текста, переписанные в 80-е годы XVIII в. и с середины XIX в. увидевшие свет в нескольких сборниках) является частью произведения «Мэче белэн сычкан сугышы» («Война кошки и мышки»).

Известно, что в тюркском эпосе в объемных произведениях могут быть несколько сравнительно самостоятельных сюжетов. Выделение в дастанах казанских татар некоторой части произведения в качестве хикаята – отражение этого приема. Данный факт подтверждает, что традиции тюркских, среднеазиатских дастанов в дастанном наследии татарского народа еще не утрачены полностью, это элемент, который по мере приближения к более позднему времени постепенно теряет свою актуальность. Говоря о жанре дастана вообще, слово «хикаят» (хикая) в сознании нашего народа укрепилось как часть объемного дастана, как эпическое произведение, меньшее по сравнению с дастаном.

Многие наши эпос-дастаны известны под названием «кисса». Это тоже, как и хикаят, дастан, восточный литературный термин. В «Татарском энциклопедическом словаре» этому жанру дается следующее определение: «Кисса – эпический, иногда лиро-эпический жанр в литературе и фольклоре народов мусульманского Востока. По форме и тематике кисса близка к дастану, разрабатывает героические, фантастические, сказочные и исторические темы по книжным и фольклорным источникам» [Татар энциклопедия сүзлеге, 2002: 830]. Значения слова «кисса» в арабском, персидском и тюркских языках достаточно широки, в этих языках оно «часто

используется в значениях хикаят, акият (сказка), повесть, поэма, легенда, предание, дастан, басня и др.» [Әдәбият белеме, 2007: 92].

Слово «кисса» – фольклорный термин, наиболее активно, используемый казанскими татарами в отношении эпос-дастанов. Это слово могло получить популярность у поволжских татар под влиянием поэмы болгарского поэта Кул Гали «Кисса-и Йусуф» («Сказание о Йусуфе»), т.е. в качестве термина дастанного творчества казанских татар, безусловно, оно могло проникнуть в народный язык не позднее XIII в. Начиная с XIX в. в татарской литературе и фольклоре возросла потребность в жанре кисса, и этот процесс продолжался до начала XX в. «Кисса-и авык», «Кисса-и Сайфульмулюк», «Кисса-и Буз егет», «Кисса-и Тахир и Зухра», «Кисса-и Саедбаттал», «Кисса-и Кисекбаш», «Кисса-и Секам», «Кисса-и Козы Курпеш» и др. – это часть многочисленных эпос-дастанов, известных под словом «кисса».

Дастаны, известные у нашего народа как кисса – чаще стихотворные, а также прозаические произведения, иногда смешанного характера, написанные на романический сюжет. В сравнении с хикаят-дастанами в них черты индивидуального творчества отражены ярче, они сильнее ощутили влияние поэта. Часто сюжеты наших кисса-дастанов восходят к популярным поэмам известных авторов. Это подтверждает тесную связь наших романических книжных дастанов с литературой древнего Востока.

В романических по своему характеру дастанах нередко встречается традиция называть словом «алькисса» последние строки поэтической части текста. На наш взгляд, это слово было средством выполнения определенной функции в лиро-эпическом стиле. Следует подчеркнуть, что в вариантах произведений на любовный сюжет «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун» и др. этот прием используется весьма часто.

Важно отметить и то, что в татарских изданиях литературные произведения, тексты религиозного содержания, переводные произведения и даже предания, легенды и анекдоты печатались под названием «кисса».

Поэтому, работая с источниками, отбирать и оценивать произведения в качестве народного эпоса, исходя из позиции сегодняшнего дня, следует с большой осторожностью.

Помимо фольклорных терминов «дастан», «кисса», «хикаят», «хикая» часто поволжские татары называли произведения, которые сегодня изучаются как письменно-книжные дастаны, словом «китап» («книга»), например, «Туляк китабы», «Йосыф китабы», «Кисекбаш китабы». Этот термин у казанских татар закрепился за романическими книжными дастанами, литературные версии которых на тот же сюжет обрели чрезвычайную популярность. Присвоение самим народом этим эпическим произведениям названия «китап» («книга») лишний раз напоминает о том, что эти памятники имеют книжную основу, – это прекрасное отражение традиции, восходящей к тюрко-огузскому письменному эпосу «Китабы дадам Коркыт» и сформированной под воздействием ислама.

В дастанах весьма значимым являлось их название. Когда речь идет об особенно широко распространенных в народе произведениях, следует отметить, что иногда было принято совсем опускать жанр произведения, оставляя лишь название и под этим же названием издавать. Так, например, обозначены тексты дастанов «Тахир и Зухра», «Буз егет», «Сайфульмулюк», «Туляк».

Размышления о дастанах, изданных в татарской печати в начале XX в., приводят к выводу о том, что в это время отсутствовали какие-либо правила по называнию произведения конкретным термином. Мы сомневаемся в наличии определенных требований к подобным литературным тонкостям в процессе распространения книжных дастанов среди народа. Эту мысль подкрепляет тот факт, что при многократном издании одного и того же текста в неизменном виде, его могли назвать и кисса, и хикаят (хикая), и дастан. Например, дастан «Кахарман Катил» был известен и под названием «Кахарман хикаяте», «Кыйссаи Кахарман» – под названием «Кахарман

китабы», а в народе его называли еще и «Кахарман дастаны». Тот же текст издавался и просто под названием «Кахарман Катил».

Между изданными текстами, именуемыми «кисса», «хикаят», «хикая», принципиальной разницы нет, все эти произведения вполне соответствуют жанру эпос-дастан. В истории фольклористики и литературоведения нельзя утверждать, что эти термины с характерными для них особенностями неизменны и прочны. Они проникли в татарский язык через иранскую, тюрко-иранскую, арабо-персидскую литературу и культуру. Несмотря на некоторую сохранность смысла языка-источника, в татарском эпическом творчестве к их использованию строгих требований не было. Можно утверждать, что смысл этих понятий, отдаляясь на протяжении веков от источников, тем не менее, следовал традициям, характерным для татарского мира.

Известно, что у татар имеются сохранившиеся до наших дней объемные, совершенные эпос-дастаны, в которых много общего как с письменной культурой, так и с фольклором. Они хранятся в различных научных архивах, в частности, в виде рукописей и книг на арабской графике в фонде Центра письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. Многочисленные экземпляры татарского романического эпоса, зафиксированные над названиями «дастан», «кисса», «хикаят», «хикая», «китап», сегодня объединены под названием одного жанра – дастан. Присутствующие в них признаки народного творчества приближают их к понятию эпос, поэтому это творчество соответствует категории книжный эпос-дастан. Выявление того, что упомянутые выше термины на самом деле являются вариантами названий одного жанра, при изучении письменных памятников в качестве романических книжных дастанов помогает прояснить возникающие при этом проблемы. На сегодня эти термины составляют архаическую лексику татарского языка, т.е. они не представляют жанр в

прежнем его понимании, также нет случаев, когда они являются самоназванием народных произведений.

Сравнение текстов романических книжных дастанов казанских татар, существующих под различными фольклорными названиями, позволило сделать следующий вывод: произведения романического характера, не обозначенные как дастан в источнике, представленном в рукописном варианте или в виде отпечатанной книги, по содержанию и форме относятся к этому жанру. Эти эпические произведения, находящиеся на стыке литературы и письменного фольклора, независимо от названия, в широком смысле соответствуют понятию эпос-дастан. Они близки к литературным дастанам «Кисса-и Йусуф» Кул Гали, «Махаббатнаме» Хорезми, «Джумджума султан» Хисама Кятиба, «Сухайль и Гульдурсун» Саифа Сарай, «Тухвай Мардан» Мухаммедьяра, но на их фоне многим от них отличаются. В то же время отсутствие у подобных произведений изустного варианта, а также наличие других признаков отличает их от «живого» эпоса, восходящего к тюркской традиции.

Подводя итоги к параграфу, можно сказать, что в татарском народе было широко распространено создание произведений в традициях средневекового творческого метода. Этот метод реализовывался через создание произведений на популярный сюжет путем частичного или полного перевода, подражая известному произведению. Воодушевившись известным сюжетом, авторы писали новые произведения на новой почве. Популяризуясь в народе, дастаны получали распространение в нескольких вариантах. Во всяком случае, у татарского народа, в частности, у поволжских татар, доминировал этот метод, а именно – его направление со сравнительно свободным стилем.

Отражением данного многообразного и масштабного явления и стало формирование в татарском народном творчестве известных дастанов «Лейля и Маджнун», «Тахир и Зухра». Эти сюжеты, популярные в народе с древнейших времен, активно существовали у татар до начала XX в. Авторы-

переписчики, слагавшие на татарском языке наполовину литературные, наполовину фольклорные тексты, обращались к книжному языку, книжным изречениям и персонажам. Таким образом, в романических дастанах закреплялся стиль, имеющий много общего с фольклором и литературой. Татарские романические дастаны, представляя собой значительную часть эпического фольклора, своим активным участием в литературном процессе играют чрезвычайно важную роль и заслуживают специального исследования.

1.3. Литературные дастаны и народный эпос: параллельное сосуществование в истории литературы

Татарский романический дастан тесно связан с известными поэмами древнетюркской и персидской литературы. Иными словами, это – индивидуальное письменное творчество, тесно связанное с литературой. В этом и заключается основное свойство жанра дастан по сравнению с другими жанрами фольклора, такими как миф, баит, мунаджат, легенда, афористический и обрядовый фольклор. Такие произведения у татар – самая продуктивная творческая разновидность в составе письменной литературы, начиная со средневековья и до начала XX в.

Творческий метод в средние века обеспечивал распространение в различных национальных версиях одного и того же сюжета в форме эпического произведения. Такие «бродячие» сюжеты, разумеется, дошли и до поволжских татар. На этой почве они получили новое звучание, созвучное с местными традициями, влились в литературно-культурный процесс со своим фольклорным стилем. У поволжских татар дастаны получили распространение в рукописном виде, были известны в народе и в изустной форме, в эпоху книгопечатания выходили отдельными книгами.

Татарские творческие личности, наряду с произведениями на оригинальные сюжеты и поэтические ответы, создавали дастаны и на

знаменитые восточные сюжеты. В них переплетаются воедино традиции народной и письменной литератур, т.е. фольклорные и литературные традиции. В эпических поэмах или повествованиях татарских авторов на «общий» сюжет много общего с народными дастанами, например, на сюжет о любви Лейли и Маджнуна, Тахира и Зухры. Общность восходит к объему произведений, малому количеству его героев, упрощенной сюжетной линии, а также некоторым деталям повествования, связанным с особенностями народного менталитета и этническими особенностями.

Что касается внешней структуры, художественных особенностей авторских, т.е. литературных дастанов, то в них ощутимо существенное отличие от народных вариантов без определенного авторства. Все эти перечисленные особенности присущи большинству произведений авторов Поволжья и Урала, создавших назира или же книжные дастаны на сюжет «Лейля и Маджнун», «Тахир и Зухра», «Фархад и Ширин» восточных классиков. Известные авторы, такие, как Кул Гали, Сайади, Ахметзян Тубыли, Ахмет Курмаши, Киям Юлдашев и др. занимались сочинением не только литературных дастанов на знакомые сюжеты, и все-таки творчество поэтов вплоть до начала XX в. сосуществовало параллельно с фольклором.

В содержательном плане литературные поэмы-дастаны или повествования отдельных авторов очень схожи с книжными дастанами татарского народа, и многие из них можно рассмотреть как письменные романические дастаны. Правда, индивидуальность и традиционность в авторских (литературных) дастанах и народных романических дастанах проявляется по-разному. В поэме А. Тубыли, например, к таким оригинальным моментам можно отнести эпизод, где Маджнун удаляется от людей не в пустыню, как рассказано в классических версиях, а в горную местность, он бродит по лугам и степям. Такого рода фольклорные элементы в народных вариантах интерпретируются совершенно по-иному, в фольклоре они зачастую дополняются описанием географических особенностей именно той местности, где распространен романический книжный эпос.

Сделать четкое разграничение между романическими книжными дастанами и литературными произведениями древней и средневековой литературы, а также традиционными эпическими текстами на тот же сюжет, исполняемыми словами и мелодией чрезвычайно сложно. Творческие личности наряду с написанием дастанов на известные сюжеты занимались и созданием оригинальных произведений. Например, Ахметзяна Тубыли (1825-1890-е) мы знаем как автора сотен стихотворений и прозаических произведений религиозно-философского, религиозно-суфийского характера, но также известно и то, что он писал дастаны на известные сюжеты [Хасавнех, 2021: 46]. Его пером, например, в своеобразном сюжетно-композиционном плане был воссоздан один из вариантов «Лейли и Маджнун» [Хасавнех, 2021: 46]. Лирические произведения А.Тубыли на любовную тему отличаются и от татарского фольклора, и от средневековой письменной поэзии наличием самостоятельных художественно-выразительных средств, религиозно-суфийских мыслей, локального взгляда на некоторые проблемы и др.

В своих произведениях на знаменитый сюжет о легендарной любви Лейли и Маджнуна, Тахира и Зухры, Фархада и Ширина авторы объединяют мотивы и образы письменной литературы и «общий» сюжет из дастанов. Все это позволяет авторам создать индивидуально-авторский вариант «Лейли и Маджнуна», «Тахира и Зухры» и т.д. В произведениях подобного направления фольклорный стиль, как правило, легко переплетается с литературными традициями.

Итак, переплетенность книжной идеологии с фольклорными традициями в творчестве известных в литературе авторов, с одной стороны, приближает татарскую литературу к эпическому народному творчеству татар. С другой же творчество отдельных авторов, таких как Кул Гали, Сайади, А. Тубыли, А. Уразаев-Курмаши и др., в разные периоды татарского литературного процесса занимавшихся созданием подобных произведений, позволяет рассмотреть татарские романические дастаны в одном ряду с

известными классическими поэмами восточных поэтов как М. Физули, А. Джами, Н. Гянджави и др.

По причине наличия большого количества вариантов, их активного распространения и популярности в народе дастаны романического характера среди татарских дастанов занимают особое место. Это – «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун», «Йосыф китабы», «Сайфульмулюк», «Шахсанем и Гариб», «Буз егет» и другие произведения, созданные на основе известных сюжетов. Чрезвычайная популярность в свое время этих произведений и совместное бытование наряду с произведениями индивидуальных авторов были связаны с тем, что тогда народом были востребованы эмоционально-приключенческие произведения.

Татарские романические дастаны по содержанию и форме часто напоминают сказки или легенды. И это касается не только эпических произведений на татарском языке, но и всех средневековых романических по духу произведений. Как пишет Е.М.Мелетинский: «При всем разнообразии <...> цитата бик үк дәрес кыскартылмаган романа очевидно значение сказки и сказочности. Материал эпоса и легенды используется романом преимущественно после их сказочной обработки или интерпретации, которая в какой-то мере коррелирует (но не сводится к ней) и со стихией авантюристности» [Мелетинский, 1990: 146]. Далее, подчеркивая силу воздействия сказок, ученый продолжает: «Как уже указывалось, сказка взаимодействовала со средневековым романом очень широко и являлась тем каналом, по которому романический эпос вообще взаимодействовал с фольклором и народной культурой. Именно под влиянием сказки героико-романический эпос приобретает характер «народной книги», форму «дастана», «сират» и т.д.» [Мелетинский, 1990: 146].

Есть много примеров, доказывающих тесную связь исследуемых нами романических дастанов со сказкой не только в плане формы, но и в плане содержания. Прежде всего, внимание привлекают необычные черты главных героев. Во всех дастанах влюбленный герой обладает

необыкновенной красотой, юноша предстает в образе богатыря, напоминающего сказочного героя, счастливая встреча влюбленных происходит благодаря какому-либо предмету или мифологическому персонажу – все это является убедительным доказательством тесной связи романических дастанов со сказкой. Например, победа Тахира над высланным ханом войском напоминает героев народных сказок: *«...Таһир, кылычны тартып, йолып алып, яңадан гаскәрнең эченә бер кеше белән керде кем, каһәрман мисалы хәмлә кылып², бер сәгатьнең эчендә йөз кадәр адәмне жүргә салды. Гаскәр халкы, моны күреп хәйран калып, күзләре куркып, гәүдәләре калтырап, Таһирга база алмадылар. Тиз заман падишаһка барып ирлеген игълан кылдылар. Падишаһ, тәмам мәртәбә ачуланып, янә биш мең гаскәр күндерде. Гаскәрләр килеп Таһирны уртага алдылар. Таһир, моны күреп, куәт жыеп нәгърә орып, бу гаскәр эченә кереп, каһәрмән шикелле сугышып, ахырыл–әмер биш–алты йөз адәмне һалак кылды»* [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 243].

(«... Тахир, выхватив меч, с одним человеком вновь ворвался в ряды войска, набросился словно герой, и за час уложил на землю сто человек. Воины, увидев это, поразились, испугались, задрожали, не смогли пойти на Тахира. Вскоре они об этом доложили падишаху. Падишах, осерчав, вновь выслал на поле боя пятитысячное войско. Войско окружило Тахира. Увидев это, Тахир, собравшись силами, ворвался в ряды войска, героически сражался, и уложил на поле боя пятьсот-шестьсот воинов»)

В одном из дастанов на сюжет Кузы Курпеч и Баян-Сылу есть варианты, в которых образ Кузы Курпеч описывается как физически сильный, отважный юноша:

«Кузы Көрпә әнисе белән ятып кала. Таза гына үсә. Көчле санайчы була, иптәш малайларының суккан берен үтерә суга» [Татар халык ижаты.

² Һөжүм итү – нападать

Дастаннар, 1984: 146]. (Кузы Курпа остался жить при матери. Рос здоровым. Сильным был, в драке мог ударом нечаянно убить друзей).

Сказок, описывающих необыкновенную силу главного героя, немало. Например, вот как в сказке «Камырбатыр» описывается физическая сила мальчика в отличие от других ребят:

«Малай, зураеп, башка малайлар белән уйнарга чыга башлагач, авылдагы балаларның ата-аналары һәммәсе аннан зарланырга тотынганнар. Камыр батыр уйнаган чагында иптәш малайларын имгәтеп бетерә икән. Кулларыннан ныгытыбрак тотса, куллары сына; аякларыннан тотса, аяклары сына икән. Ул шундый көчле булган» [Татар халык ижаты. Әкиятләр, 1977: 301].

(«Когда мальчик вырос и стал выходить на улицу играть с другими деревенскими ребятами, все родители начали на него жаловаться. В процессе игры Камырбатыр наносил ребятам телесные повреждения. Стоит ему крепко схватить мальчика за руку – рука ломается, за ногу – нога ломается. Такой он был сильный»)

Как видим, татарские дастаны на любовный сюжет вобрали в себя народные идеалы и ценности. Образы юношей-богатырей, физически сильных, не знающих поражения, нашли отражение не только в сказках, но и в дастанах.

Следует отметить еще одну общность между сказкой и дастаном. Как известно, по тематике татарские народные сказки делятся на три группы. Одной из них считаются волшебные сказки. В этих сказках герои при помощи волшебства совершают то, что неподвластно обычному человеку. В этом деле им на помощь приходят либо необыкновенный человек, либо сила какого-либо предмета. К этой группе относятся сказки «Ак буре», «Елан патшасы Шахмара», «Таз егет».

Достижение цели с помощью чудесных предметов, волшебных героев встречается и в татарских романических дастанах: после того, как хан и его визирь съедают яблоко, их жены беременеют; помощь влюбленным Тахиру,

Маджнуну, Йусуфу, оказана такими религиозно-мифологическими персонажами, как Хызр Ильяс и Джебраил; Сайфульмулюк при помощи волшебного колечка находит свою возлюбленную – все это напоминает сказочный сюжет. Следует отметить и то, что среди татарских романических дастанов «Сайфульмулюк» является одним из тех, в котором убедительно описаны древние народные верования. Присутствие в нем даже одного только образа Дива свидетельствует о том, в какой степени сохранились в произведении мифологические элементы. В каждом жанре татарского народного творчества Див выполняет одинаковые функции. Приведем, к примеру, нижеследующий отрывок:

«...Согласно мифам казанских татар, дивы живут под землёй и на дне моря, где имеют свои города и царства, а по земле странствуют, оставаясь невидимыми. Могут, однако, и показаться людям в каком-либо облике, чаще всего человеческом. В облике девицы выходят за людей замуж и живут с ними. Иногда похищают девочек и женятся на них. Завлекают людей в свои владения, заводят в дома и угощают» [Энциклопедия мифологии].

И в дастане «Сайфульмулюк» Див похищает у родителей Малику. Погрузив ее на дно реки, обвязав руки, держит в изоляции от людей. Только благодаря находчивости и смелости Сайфульмулюка девушка совершает побег и выходит из подводного заточения.

Что касается мифологических образов, в татарских дастанах достаточно много случаев, связанных с этими образами. Рассмотрим один из них. В одном из дастанов на сюжет Лейля–Маджнун после трагической гибели юноши и девушки учитель Заид видит сон. Как будто после смерти Лейля и Маджнун попали в рай. На вопрос «Эй, вы уже встретились?!» следует философский ответ: «Ах, учитель, у Аллаха нет для нас согласия на встречу до самого Судного дня. Для этого на нашу свадьбу надо зарезать быка, на котором держится земля». Как видим, в невозможность встречи Лейли и Маджнуна заложен большой философский смысл. Приходим к мысли, что после встречи двух влюбленных жителям земли будет негде

жить. А образ быка, держащего землю, восходит к древним космогоническим мифам. В народных мифологиях часто говорится о быке, держащем на своих рогах землю. Как известно, в древние времена люди представляли землю не в форме шара, а в виде плоскости, лежащей на рогах быка. А этот рог, по их мнению, плавал по бескрайнему водному пространству, будучи привязанным на ус одной из рыб [Мифы народов мира, 1991: 67].

Л.Х. Мухаметзянова пишет: «В дастане о Лейле и Маджнуне появление философско-легендарного образа быка – это особенность татарской версии. Связь мифологического образа быка, держащего землю, и Судного дня, о чем подробно описывается в Коране, показывает наличие в татарском эпосе философско-мифологического мышления. Такое мышление вообще характерно для фольклора. В этом случае появление в дастане быка, держащего землю, – это отражение в произведении космогонического мифа, связанного с мифологическим мировоззрением простого народа, а связь в дастане образа быка с религиозными предписаниями – образец религиозно-мифологического изображения картины мира» [Мухаметзянова, 2014: 307]. Исходя из этих примеров и положений, приходим к мысли, что татарские романические дастаны вобрали в себя элементы древних религиозно-мифологических систем мифологий. В доказательство можно привести множество таких примеров из романических дастанов.

В литературных версиях рассмотренных выше романических дастанов есть тесная связь с мифологией, а общие черты с народными сказками наблюдаются редко. Средневековые поэты в этих любовных поэмах больше увлекались описанием эмоционального состояния героя, его внутреннего мира. Несмотря на достаточно большой объем произведения, их содержание от народных вариантов особенно не отличается. Правда, в литературных версиях численность героев несколько больше, но в развитии сюжета их роль не особо важна. То, что главные и вспомогательные персонажи, произнося баиты, назыми и газели, выражают свое мнение и чувства по поводу происходящих в произведении событий, наполняет и обогащает поэму.

Для татарских любовных дастанов характерна еще одна особенность сюжета. Несмотря на всю силу и бессмертие любви молодых героев, эти дастаны неизменно заканчиваются трагически. Бессилие главных героев перед канонами общества, отсутствие помощи со стороны родителей – все это приводит их к трагическому концу. Отсутствие борьбы влюбленных за свое счастье, смирение с создавшейся ситуацией понять не сложно, если учесть, что истоки дастанов восходят к восточным поэмам. Поэты, которые начинают свои произведения с восхваления Аллаха и отдают приоритет религиозным мотивам, разумеется, не могут изображать главных героев, выступающими против исламского шариата. Конечно, несмотря на то, что расстояние между влюбленными далекое, испытания суровые, они не перестают любить друг друга, до конца дней своих хранят друг другу верность, но эта любовь – результат внутренних потрясений, мучительной тайной любви. Чтобы это представить, следует обратить внимание на образы влюбленного юноши или девушки, воплощенных в произведениях татарской литературы XIX-начала XX вв. («Хисаметдин менла» Мусы Акъегетзаде [Акъегетзаде, 1925: 56], «Көз» («Осень») Гаяза Исхаки [Исхакий, 1938: 74] и др.). В этих произведениях девушка, не получив родительского благословения, сбегает к возлюбленному из дома (в конце родители вынуждены дать согласие на брак). Героини исследуемого нами дастана от этих мыслей довольно далеки. Юноша и девушка любят друг друга, но достижение счастья для них возможно лишь после получения родительского благословения.

Выше мы выяснили, что герои татарского романического дастана – люди степенного нрава, но, несмотря на свое внутреннее несогласие с канонами общества, внешне они им подчиняются. Такое поведение и мировоззрение героев любовных дастанов проявляются и в других вопросах.

Наряду с тем, что татарские романические дастаны направлены на воспитание гуманистических взглядов, в том числе на стремление к эстетически прекрасному идеалу, они специфичны еще и тем, что в них

делается акцент на самые высокие нравственные качества. В этих героях дастана находят отражение верность родине, благородство по отношению к близким. Более того, эти герои доброжелательны и верны даже тем, с кем были вынуждены соединить свои судьбы против их воли.

Обратимся к образу Лейли из варианта хикаята «Лейля и Маджнун» А. Уразаева-Курмаши. В произведении Лейля приходит в степь для свидания с Маджнуном. Влюбленные встречаются. Но, несмотря на всю свою любовь к Маджнуну, который для нее является смыслом жизни, Лейля не приближается к юноше, т.к. ее останавливает никах, совершенный с Ибн Саламом.

В такого рода произведениях отношение героев к нравственным нормам различное. Ярким примером является произведение «Тристан и Изольда», считавшееся в средние века рыцарским романом. То, как, обманывая своего мужа Марка, Изольда продолжает тайно встречаться с Тристаном, или как перед смертью Тристан через свою жену приглашает Изольду, показывает несоответствие этих поступков канонам общества, но любовь, тем не менее, выходит на передний план. Выясняется, что чувство влюбленных оказывается сильнее нравственных норм, различных испытаний и даже смерти. Г.И. Пospelов так пишет по этому поводу: «Тристан и Изольда» – это поэма по своей жанровой форме и роман по жанровому аспекту своего содержания. Хотя он заключает в себе побочные мотивы героического эпоса, он переосмысляет характеры рыцаря и королевы по-новому видит и утверждает в них право личности на нравственную свободу» [Пospelов, 1971: 196].

Аналогичным примером служат и стихотворные строки персоязычного поэта XI в. Фахретдина Гургани из эпоса «Вис и Рамин» [Гургани, 1962: 496]. Здесь также чувство любви доминирует над нравственными и религиозными нормами, а также над понятиями совести и чувства родства [Хусайнова, 2021].

В татарских дастанах на любовный сюжет особенности, характерные для главного героя, и его судьба неотделимы от сюжета произведения. Своеобразие, характерное для героя, в свою очередь, делает своеобразным и дастан, т.к. романические дастаны тесно переплетены на протяжении всего произведения с описанием внешности героя, его внутренних переживаний.

В татарских дастанах принято всегда описывать героев привлекательными. Красивые от рождения, эти герои и подрастая, завоевывают симпатии окружающих. Есть дастаны, в которых внешность героя, наряду с созданием образности, оказывает большое влияние на судьбу главного героя. Это произведения на сюжет книги о Йусуфе. С детства отличавшийся от других своей набожностью, воспитанностью, Йусуф и внешне очень красив. По поводу дастана Кул Гали (начало XIII в.) «Кисса-и Йусуф» Н. Хисамов пишет, что в первую группу положительных свойств юноши следует включить его внешность [Хисамов, 1979: 93]. Прекрасная внешность героя отражается в том, что когда его, пленного, вместе с торговым караваном отправили в Египет, люди, встречавшиеся на пути, в неописуемом восторге восхищались и влюблялись в него. Более того, в некоторых городах лепили статуи Йусуфа и молились на него. По мере взросления это его качество стало создавать для Йусуфа проблемы. Невероятная красота Йусуфа вовлекает его в женские интриги: будучи несправедливо оговоренным, он попадает в застенки. Но богобоязненный, благочестивый пророк выходит победителем сквозь все испытания. Божественная преданность юноши в конце произведения приводит его к счастью.

Герои татарских романических дастанов предстают перед глазами внешне красивыми юношей и девушкой, способными влюбить в себя всех вокруг с одного взгляда. Несмотря на то, что в изустных вариантах и рукописях внешность героев не описана подробно, их прекрасные черты нашли отражение в содержании дастанов. Эти памятники, вобравшие в себя идеалы красоты татарского народа, не только поднимают произведения до

невероятных эстетических высот, но и подчеркивают, что красота – это такое сильное качество, которое способное как положительно, так и отрицательно влиять на судьбу человека. В татарских фольклорных версиях, как и в восточных поэмах, прославление красоты юноши и девушки, с одной стороны, идет от тесной связи народного творчества с литературой, с другой стороны, народ, исходя из своих идеалов, через общий сюжет мог вносить некоторые дополнения и изменения в отдельные образы-персонажи. Это доказывают образы Тахира, Зухры, Лейли, Маджнуна, Йусуфа, Сайфульмулюка и др. – героев татарских версий романических дастанов. Если в национальных версиях красота героев от рождения восходит к древним литературным традициям, становится понятным, что при описании этих же героев идеалы красоты были обречены на местные и национальные изменения.

Резюмируя, можно отметить, что жанровые и сюжетные особенности татарских романических дастанов многообразны и интересны. С одной стороны, общность мифологических персонажей, сходство верований и образов показывают близость дастанов с татарскими фольклорными жанрами, с другой стороны, повышенный интерес к внешности героев, к их внутреннему миру, эмоциональному состоянию, мировоззрению доказывает продолжение литературных традиций. Наряду с описанием истории любви двух влюбленных татарские романические дастаны дают возможность представить идеалы, характерные для татарского мира, его духовные ценности при помощи образов и событий, происходящих в произведении.

Выводы по главе I.

1. На протяжении многих лет татарские романические дастаны не подвергались специальному научному исследованию. В конце XX – начале XXI в. крупные ученые начинают упоминать о них в монографиях и в определенной степени исследовать. И все же, эта разновидность дастанов в

плане сюжета, композиции, мотивов, символов, средств художественной изобразительности еще не изучена в должной мере.

2. Произведения романического характера в рукописном варианте или в виде печатной книги в источнике как дастан не обозначены, но по содержанию и форме относятся к этому жанру. Они близки к литературным дастанам «Кисса-и Йусуф» Кул Гали, «Махаббатнаме» Хорезми, «Джумджума султан» Хисама Кятиба, «Сухайль и Гульдурсун» Саифа Сарай, «Тухва-и Мардан» Мухаммадьяра, но по многим качествам от них отличаются. В то же время, присутствие в них «книжных» элементов, отдаленность самых совершенных вариантов романических дастанов от устно исполняемых дастанов и еще некоторые признаки отличают их от «живого» эпоса, восходящего к тюркским традициям.

3. В литературных версиях рассмотренных выше романических дастанов наблюдается связь с мифологией, однако наличие общих черт с народными сказками малозаметно. Средневековые поэты в этих любовных поэмах больше увлекаются описанием эмоционального состояния героя, его внутреннего мира. В фольклорных текстах герои представлены в ярких, колоритных образах, но по сравнению с литературными версиями, персонажам не уделяется достаточного внимания.

4. Татарские романические дастаны направлены на воспитание гуманистических взглядов, в том числе – на стремление к эстетически прекрасному идеалу. Произведения специфичны и тем, что в них делается акцент на наивысших нравственных качествах персонажей. Герои этих произведений доброжелательны и верны даже тем, с кем были вынуждены соединить свои судьбы против своей воли. Но в такого рода произведениях отношение героев к нравственным нормам различное. В качестве примера можно привести произведение «Тристан и Изольда», считавшееся в Средневековье рыцарским романом и стихотворные строки персоязычного поэта XI в. Фахретдина Гургани из эпоса «Вис и Рамин». В них чувство

любви доминирует над нравственными и религиозными нормами, а также над понятиями совести и чувства родства.

ГЛАВА 2. Татарские романические эпос-дастаны и письменная литература Средневековья: взаимовлияние традиционно-фольклорного и письменно-индивидуального начал

2.1. Варианты дастанов «Тахир и Зухра» и «Лейля и Маджнун»: анализ базовых компонентов жанра

Романические дастаны чрезвычайно схожи: в них и главные, и вспомогательные герои, как правило, повторяются, почти во всех дастанах преобладает трагический пафос. Несмотря на то, что все произведения описывают историю любви двух героев и имеют схожие сюжеты, в то же время они обладают и некоторыми особенностями. Не лишены этих особенностей и рассматриваемые нами дастаны «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун».

Прежде чем приступить к исследованию системы образов романических дастанов, перечислим все рукописные материалы на сюжет Лейля–Маджнун, Тахир–Зухра, книжные издания и литературные версии этих дастанов. Во вступлении мы отмечали, что Л.Х. Мухаметзянова выполнила общий обзор татарских романических дастанов [Мухаметзянова, 2014: 258-318]. В своих трудах она осуществила анализ каждого из них, выделила сходства и различия. Поскольку основной целью нашего исследования является изучение связи романических дастанов с литературой, мы ограничимся перечислением татарских вариантов рукописей и предоставлением сведений о местах их хранения с учетом обнаруженных нами текстов, до сих пор считавшихся неизвестными науке.

Сначала остановимся на рукописных вариантах произведений на сюжет Лейля и Маджнун. Несколько национальных вариантов дастана хранятся в архиве Центра письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Татарстана

[Ләйлә белән Мәжнүн, ед. хр. 5014, 5015, 6058, 3164]. Дастаны написаны на татарском языке на арабской графике. Некоторые из этих текстов были переписаны текстологами на современную графику, опубликованы в печати. Например, дастан под номером 5014· М. Ахметзяновым и М. Гайнутдиновым был адаптирован для прочтения современным читателем и опубликован в 1979 году [Әхмәтҗанов, Гайнетдинов, 1979:170-171]. Рукопись дастана была обнаружена в 1973 году в деревне Нижний Куюк Арского (ныне Атнинского) района РТ. Текст сохранился не полностью, отсутствует завершающая часть.

Среди материалов коллекции, переданной в 1984 году жительницей Казани Рабигой Замановой в архив Центра письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Татарстана, был обнаружен еще один дастан. Рукопись состоит из 13 листов (26 страниц). Этот вариант созвучен с вышеупомянутым дастаном, в котором отсутствуют последние листы.

Еще одна рукопись «Лейля и Маджнун» хранится в отделе редких книг и рукописей Научной библиотеки имени Н. Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета [Ләйлә белән Мәжнүн ед. хр. 493–Т, 497–Т, 1825–Т]. Этот текст был текстологически обработан Н.Ф. Исмагиловым и увидел свет в 1991 году [Исмәгыйлев, 1991: 5-14]. Данный дастан имеет версии, нашедшие отражение в творчестве одного известного среди татар автора. Например, рукописный сборник, в который вошло созданное в период сер. XIX в.–1890–е годы произведение поэта Ахметзяна Тубыли «Хикаяте Лейля и Маджнун», хранится в архиве Центра письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Татарстана [Әхмәтҗан Тубыли ед. хр. 444]. М. Ахметзянов в своей книге «Татар кулъязма китабы» («Татарская рукописная книга»), делая обзор татарских вариантов произведений на сюжет Лейля–Маджнун, останавливается на версии Тубыли [Әхмәтҗанов, 2000: 194-195]. Следует отметить, что известен научный труд, посвященный изучению этико-эстетических взглядов этого поэта. Это

кандидатская диссертация Алсу Хасавнех «Этико-эстетические воззрения поэта-суфия XIX века Ахметзяна Тубыли» (2002) [Хасавнех, 2012: 206]. Кроме вышеперечисленных рукописей, в ходе работы мы отметили творческий перевод писателя Фатиха Халиди, выполненный им в 1901 году [Мәшһүр гашыйк-мәгъшук Ләйлә вә Мәжнүн хикәясе, 1902: 45], дастан «Лейля и Маджнун», вошедший в сборник татарского журналиста Борхана Шарафа [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 274-26], был принят во внимание и труд Каюма Насыри «Джавахирель хикаят» [Жәваһирел хикәят, 2004: 250-399]. Если одни дастаны в ходе настоящего исследования использовались в незначительном объеме, то другие послужили источником богатых и ценных сведений.

Из литературных версий самым древним и значительным источником на сюжет Тахира и Зухры является «Дастан Бабахан» Сайади. Дастан часто упоминается в работах Ф.И. Урманчеева, Ф.З. Яхина, Л.Х. Мухаметзяновой. Дастан, созданный Сайади, написан на древнем общетюркском языке. Точная дата создания произведения неизвестна. Основываясь на дате, указанной в тексте, большинство ученых считают датой создания 1414 год. Но это условно. Существует мнение, что «Дастан Бабахан» написан в XVI-XVII в. Рукописный текст дастана более значим по сравнению с печатными, адаптированными к современному языку книгами. Первый экземпляр произведения хранится в отделе рукописей Института востоковедения Санкт-Петербурга. Имеются сведения, что рукописи дастана «Тахир и Зухра» хранятся в фондах Санкт-Петербурга Российской академии наук (№В3833, С148, В3245), в Институте изучения Востока Академии наук Узбекистана (№6357, 6359, 9194,10236), в литературном музее Института имени А.С. Пушкина (№95), Государственной библиотеке им. М.Е. Салтыкова-Щедрина (№439), в фондах Института литературы Академии наук Туркменистана [Исламов, 2005: 194]. Поэтов, которые и после Сайади создавали произведения на этот сюжет, было много. Например, известно одноименное

произведение классика туркменской поэзии Молланепеса (1810-1862) [Молла-Непес, 1960: 250].

В 1876 году в Казани начало публиковаться произведение «Тахир и Зухра» А. Уразаева-Курмаши, которое было создано «исходя из истории османов, будучи переведенным на более легкие ногайский и казахский языки, сравнивая текст от начала до конца, путем сокращения текста» [Кыйссаи Таһир илә Зөһрә, 1917: 64]. Произведения Курмаши Акылбек акына были опубликованы в Казанских типографиях в 1879, 1888, 1889, 1891, 1895, 1896, 1897, 1898, 1902, 1905, 1907, 1908, 1911, 1914, 1914, 1915, 1917 годах. Эти книги, издаваемые ежегодно или с периодичностью в один год, свидетельствуют о популярности в народе вариантов Курмаши. Эта версия произведения в плане изучения сюжета, мотивов, системы образов послужила полезным источником.

В Национальной библиотеке Республики Татарстан количество печатных книг на сюжет Тахир и Зухра довольно существенное. Несмотря на то, что среди них есть экземпляры, изданные татарскими издателями в начале XX в. арабским шрифтом на татарском языке, существуют версия этого произведения с таким же содержанием, увидевшие свет в Турции. Например, в хранящемся в отделе рукописей и редких книг собрания Фариды Гаффаровой было обнаружено произведение «Гашыйк Гариб хикяесе вә Таһир илә Зөһрә хикяесе вә Фәрһад илә Ширин хикяесе» [Гашыйк Гариб хикяесе вә Таһир илә Зөһрә хикяесе вә Фәрһад илә Ширин хикяесе, 1886: 305] («Хикая о Гашык Гарибе, хикая о Тахире и Зухре, хикая о Фархаде и Ширин») за автографом А. Максуди. Дата издания этой литографии по Григорианскому календарю – 1886 год, по Хиджре – 1303 год. Объем произведения – 48 листов. Как видно из названия, сборник состоит из произведений на любовную тему. Кроме этого, здесь же нами было выявлены переписанные рукописи поэмы Кул Гали «Кыйссаи Йосыф» [Кол Гали, ед. хр. 2078-Т, 2290-Т], «Таһир-Зөһрә кыйссасы» [Таһир-Зөһрә кыйссасы, 2297-Т], «Хикаяте-Йосыф-галәйһиссәлам» [Хикаяте-Йосыф-галәйһиссәлам: ед. хр.

614-Т]. Все вышеперечисленные татароязычные материалы написаны на арабской графике и нуждаются в текстологической обработке на современный татарский язык. Нами была сделана первая попытка прочитать их и ввести эти документы в научный оборот.

Выше мы отметили, что татарские романические дастаны являются звеном, находящимся между фольклорными и литературными произведениями. В связи с этим, указанные дастаны проникнуты мотивами, характерными для эпической и письменной литературы. В любовных дастанах есть мотив, восходящий своими корнями к фольклорным мотивам, это – мотив бездетности. Как известно, в героическом эпосе говорится о необходимости рождения мальчика, но иногда одновременно с мальчиком рождается и девочка [Урманче, 1971:102]. А в описывающем любовь двух молодых людей дастане «Тахир и Зухра» повествуется о том, что у обладателя несметных богатств хана (падишаха) и его визирей нет детей. Их печаль, вызванная отсутствием детей, нашла отражение в таких тюркских дастанах как «Китабе Коркыт», «Манас», «Алпамыш», произведениях восточной литературы «Фархад и Ширин», в произведениях из арабо-персидской литературы «Сайфульмулюк», «Гуль и Санубер», в сибирских дастанах «Кузы Курпе», «Кара Куккел». Следует отметить и то, что этот распространенный мотив – свидетельство его древности. Он выполняет роль, связанную с развитием патриархально-родовых отношений. Его эстетическая задача – показать чудесное рождение героя, т.е. придание произведению идеализации, героизации, характерных для эпоса [Әхмәтова, 1984: 675].

Что касается народных вариантов дастана «Тахир и Зухра» на татарском языке, этот мотив редко присутствует, либо становится понятным из начального контекста, что они давно и долго переживали отсутствие ребенка. Например, в рукописи, найденной в 1984 году в деревне Ишнарат Арского района Татарстана М.И. Ахметзяновым, переживаниям хана и его визира по поводу отсутствия наследника особого внимания не уделяется, но

по мере развития сюжета их радостные разговоры о рождении ребенка говорят о том, что ребенок был долгожданным:

«Көн туып килгәндә, жәылып, сөйләшеп утыруда бер вәзир кереп: «Сүвенче, падишаһым!» - дип хәбәр бирде. Падишаһ әйтте: «Бунча сүвенчедер» – диде. Вәзир әйтте: «И падишаһым, хатының угыл тугырды! «Падишаһ әйтте: «Ир угланмы, йә кыз угланмы?» Вәзир әйтте: «Кыз угландыр!»—диде. Падишаһ сорады: «Аты ни торыр?» Вәзир әйтте: «Аты–Зәһрә дип атадылар!» [Әхмәтжанов, 1987: 179-186] («На рассвете, во время разговора, вошел визирь и сказал: «Радостная весть, мой падишах!» Падишах ответил: «И какая весть?» Визирь сказал: «О, мой падишах, ваша жена родила ребенка» Падишах сказал: «Сын или дочь?» Визирь сказал: «Девочка!» Падишах спросил: «Как звать?» Визирь сказал: «Зухра!»)

Далее падишах велит визирю привезти его сына, чтобы дети в дальнейшем дружили и вместе росли. Как видим, оба ребенка дороги и долгожданны для своих семей. По нашему мнению, волеизъявление падишаха о том, чтобы дети росли вместе, дружили, а в перспективе – поженились (несмотря на то, что мальчик – не наследник падишахского рода), происходит не от широты его души, а является скоропалительным, необдуманном решением на фоне радости от обретения желанного ребенка. Как известно, когда Зухра подрастает и приходит время для ее замужества, падишах сознательно не выполняет данное визирю обещание. Следовательно, зарождается сомнение в серьезности его намерения: падишах, вероятно, никогда не считал ровней сына слуги для своей дочери. В мужья для Зухры отец выбирает состоятельного Карамуча.

Среди татарских романических дастанов есть варианты, в которых этот мотив не использовался. В них в самом начале произведения известно, что Тахир – сирота, прислуживающий хану – отцу Зухры. Также не акцентируется внимание на присутствующем в зачине мотиве бездетности: описание героя в этом дастане исчерпывается характеристикой образа Тахира.

В произведениях конкретного автора или переписчика на сюжет «Тахир и Зухра» этому мотиву уделяется достаточно пристальное внимание. Мотив не ограничивается лишь сообщением о рождении у персонажей долгожданных детей, но упоминается и то, что они предпринимали для достижения этой цели. Например, в варианте А. Уразаева-Курмаши хан, обеспокоенный отсутствием наследника, ищет различные средства для достижения отцовства. Сначала он обращается к целителям, но это не дает результата. Затем, узнав, что человек, совершивший большие подаяния, достигнет желаемого, падишах жертвует крупную сумму, надеясь на рождение сына. По мнению Ф. Яхина, в этом случае герои А. Уразаева-Курмаши на пути решения проблемы бездетности прибегают к магии [Яхин, 2003: 300]. Человек, согласившийся помочь хану, на деле является колдуном, расчерчивающим на доске всевозможные линии. Он достает из-за пазухи яблоко, делит его пополам, одну половину вручает хану, вторую – визирю. Вскоре сообщает, что жены обоих ждут ребенка. Заявив: «Если родится девочка, то назвать Зухрой, мальчика – Тахиром, никогда их не разлучать», дервиш подготавливает отцов к будущим событиям. За основу драмы Фатхи Бурнаша «Тахир–Зухра» также взят этот фольклорный мотив.

Хан в дастане Сайади «Дастан Бабахан» также переживает проблему бездетности. Он много молится, читает мунаджаты. Советуется со своим визирем. Их объединяет общее горе:

Бабахан һәм: – Хода, – дин елар иде,

Бала уе йөрәген яулар иде.

Икесе шул рәнжүдә елады күп,

Күзенең яше белән йөзен юып.

Диде Баһир: – И Кодрәтле Аллаһым,

Сиңа үтенеч итәм, и Ходаем.

Бу күңелем кошы канат кагыптыр,

Сиңа үтенеч итеп моңланыптыр [Сайади, 2002: 61].

(Плакал Бабахан: «О, Аллах», / В сердце его лишь мысль о ребенке. / Много плакали они об этом, / Омывая лица слезами. / Сказал Бахир: «О, всемогущий Аллах, / Обращаюсь к тебе с просьбой. / Птица души моей радуется, / Обращаясь с просьбою к тебе»). Неустанно молился Бабахан, и, наконец, Аллах, вняв его мольбам, является визирю Бахиру во сне, что в обеих семьях родится по ребенку.

В зачинах дастанов на сюжет «Лейля и Маджнун» также присутствует мотив бездетности. В качестве примера приведем найденный среди книг известного татарского журналиста и просветителя Бурхана Шарафа рукописный вариант на 32 страницах. Здесь в роду Бенигамира лишь после молитв с просьбой: «Вот бы человеку с благословенной душой ниспослал бы Аллах ребенка, порадовал бы меня сыном» рождается сын Кайс (Маджнун). В некоторых татарских вариантах этот мотив отсутствует.

В широко известных во всем мире иудейских, христианских и мусульманских книгах Тора, Евангелие и Коран есть повествования, где упоминается бездетность некоторых пророков. Обратимся к аятам Корана о пророке Закария.

...Бездетный пророк Закария однажды обращается к Аллаху с мольбой: «Рабби ля тазарни фардан ва анта хайр уль-ваарисиин» (О, Мой Господь, не оставляй меня бездетным, ведь ты лучший из наследующих) [Коран, сура 21]. Через некоторое время возрастная жена Закарии узнает, что беременна. Также в 39-м аяте суры «Ибрахим» в Коране говорится о пророке Ибрахиме и его жене Саре, достигших старчества, которым Всевышний даровал сына Исхака (Сыновья Ибрахима, Исхак и Исмаил).

Повторение темы бездетности в сюжетах Тахир и Зухра, Лейля и Маджнун в местах проживания мусульманских народов – доказательство влияния ислама на эти дастаны. Если вернемся к кораническим пророкам Закарии и Ибрахиму, то и они переживают по поводу того, что не имеют наследника. Данные истории испокон веков оказывали на мусульман сильное эмоциональное воздействие. Неудивительно, что и в татарских дастанах

персонажи печалются от того, что лишены продолжения своего рода. В известных сюжетах они прилагают все усилия, чтобы разрешилась их человеческая трагедия. Следовательно, приходим к выводу, что ислам оказал сильное воздействие на произведения с любовным сюжетом.

Сновидения – один из древнейших мотивов в фольклоре. Сны героев, их толкование в сторону радостных или грустных событий часто использовались не только в дастанах, но и в сказках. В обоих исследуемых нами любовных дастанах этот мотив занимает важное место. Как было отмечено, после увиденного героями сна предсказывается их будущее, которое впоследствии действительно сбывается. Следует отметить и то, что эти сны истолковываются в связи с канонами ислама как судьба, предначертанная людям Аллахом. В качестве примера можно привести произведения Кул Гали, Сайфа Сараи, Кутба. Сновидение и его интерпретация знатоками являются общим мотивом эпического фольклора и древней восточной литературы.

Татарских дастанов, в которых используется мотив сна, чрезвычайно много. Например, в дастане «Туляк», основанном на сказочно-мифологическом сюжете, Хызр Ильяс снится Туляку и предупреждает его о возможных неприятностях в будущем. И герои татарских романтических дастанов, которые видят во сне будущих возлюбленных, отправляются на их поиски. Яркий тому пример – произведения, созданные на основе сюжета «Сайфульмулюк» и «Кисса–и Йусуф». Мотиву сновидения и их толкования героями в «Кисса-и-Йусуф» и других дастанах пристальное внимание уделяет фольклорист А.Х. Садекова [Садыйкова, 2014: 86]. Также и в исследуемых нами вариантах дастана «Тахир и Зухра» мотив сна – наиболее часто встречающийся мотив.

Возьмем, к примеру, вариант А. Уразаева-Курмаши. В этом дастане Тахир видит во сне Зухру и хочет пойти к ней навстречу. Но вдруг со стороны Зухры выбегает собака и хочет наброситься на Тахира. Появляется еще и самка собаки. Тахир с трудом спасается от них. Проснувшись, он

рассказывает свой сон Зухре, девушка, понимая, что юношу ждут большие неприятности, растолковывает ему сон:

Таһир, төшең кара икән, мөшкел эшең бар икән,

Гарип башың кыенлык күрер көне бар икән.

Күргән этең лошман ул, арамызга төшкән ул,

Икемезне күзәтәп, күп серләрне чишкән ул.

Сине миннән аерыр ул, канатымнан каерыр ул,

Моңлы башлы гарипкә күп золымнар кылыр ул [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 216]. (Сон твой не добрый, Тахир, плохи твои дела, / Ждут тебя неприятности. / Собака, что приснилась тебе, – враг, и он встал между нами, / Наблюдая за нами, он многое понял. / Он тебя от меня отлучит, ломает мне крылья, / Много зла он еще причинит нам).

Здесь черная собака – завистливый араб, а самка собаки – мать Зухры. Оказывается, араб долгое время следил за Тахиром и Зухрой. Поведал об их любви матери Зухры. Жизнь юноши заканчивается трагедией вследствие того, что выступает против этих двоих.

Мотив сна используется и в версии Сайади. Здесь событиям, пронизанным этим мотивом, посвящена отдельная глава. Они называются «Сон Бахира» и «Сон дочери багдадского падишаха». Если визирь Бахир видит во сне, что скоро родятся дети, дочь падишаха Махым видит Тахира и влюбляется в него. На этом примере мы видим, что сон является способом предсказания будущих событий. А в дастане «Лейля и Маджнун» задача сна несколько иная, вернее, сон показывает не предстоящие в действительности события, а жизнь в раю. В варианте Б. Шарафа ничего не говорится о смерти, о жизни в раю, лишь Ф. Ахметовой в сноске к тексту написано «Лейля и Маджнун счастливо живут в раю». А в рукописи, найденной М. Ахметзяновым и М. Гайнутдиновым в деревне Нижний Куюк Арского (ныне Атнинского) района Татарстана говорится о том, что после гибели влюбленных их учитель Заид видел сон [Әхмәтҗанов, Гайнетдинов, 1979: 171].

В нем описывается цветущий, благоухающий плодовый сад. После описания сада, новое предложение начинается со слов «В углу сада...» и текст обрывается. Мы полагаем, что в этом месте переписчик, видимо, хотел написать о счастливой жизни молодых в этом саду, ибо в обнаруженном в 1984 г. Р. Замановой рукописном варианте это предложение имеет продолжение [Лэйлэ белэн Мэжнүн, Ф. 39. ед. хр. 5015]. Здесь описано, как молодые попали в рай. Учитель спрашивает их: «Эй, вы, вместе?» Они отвечают, что они не имеют согласия Аллаха на их союз вплоть до Судного дня, поскольку бык, которого надо было зарезать к их свадьбе, держит землю.

Следует пояснить, что в дастане сведения о быке, «держателем земли», восходят к древним космогоническим мифам [Мухаметзянова, 2014: 266-353]. Следовательно, упоминаемые в произведении «судный день» и мифологические образы свидетельствуют о наполнении дастана религиозно-мифологическими элементами.

В дастанах часто встречаются слезные причитания героев. Они чаще встречаются в дастанах на сюжет Тахир–Зухра, нежели в дастанах на сюжет Лейля и Маджнун. Причитания родителей молодых людей, которые охвачены печалью расставания – общий мотив для общетюркского эпоса. Это пробуждает в душе читателя чувство сострадания, помогает понять душевное состояние героев. Особенно часто этот мотив встречается в версии Сайади. После того, как по приказу хана Тахира прячут в сундук и сплавляют по реке, мать Хубан горько оплакивает сына:

*Шушы жирдә шаһ Хубан торып әзер,
Түгә күзенән энже-мәржән хәзер.*

Әйтте елап: – Ходаем, көйде жәным,

Бере–жәным, бере – чыгарыр жәным [Сайади, 2002: 61]. (Тут встала шах–Хубан, / Слезы льет словно жемчужины. / Сказала плача: «О, Аллах, горит моя душа, / Душа еле держится в теле»).

Этот мотив присутствует и в варианте А. Уразаева-Курмаши. Зухра, подойдя к убитому, вымазанному в грязи Тахиру, причитает:

Гыйшыкым илән, Таһирҗан, бу хәлләргә төшеп сән,

Гөл юлымда –, Таһирҗан, ни хәлләргә төшеп сән.

Син гашийкым киткән соң, кемең берлән йөргәймен;

Син исемә төшкәндә, кемне күреп йөргәймен – дип елый [Татар халык ижаты. Дастаннар, 247]. (Что же случилось с тобой влюбленный Тахирзян, / Что будет со мной, если не будет тебя; / Кто будет рядом со мной, когда я буду вспоминать тебя).

В татарских устных и рукописных вариантах эмоциональное состояние героев выражается устами героев в одном или двух предложениях. В произведениях, переписанных писателем, этот монолог передается в форме стиха в несколько строк, т.е. в стихотворной форме.

Известно, что мотив плача-причитания часто встречается и в героическом эпосе. Монолог такого характера встречается и в ногайских версиях дастанов «Копланды батыр», «Елкилдек батыр», «Эр Кусеп», «Мамай». В них близкие люди после трагедии, случившейся с главным героем, оплакивают юношу. Как пишет Л.Х. Мухаметзянова, повторение одного и того же мотива в версиях других тюркских народов свидетельствует об устойчивости общих тюркских корней и сохранности традиций [Мөхәммәтҗанова, 2018: 169].

В романических дастанах на любовную тему поднимаются и социальные проблемы. Напряженные отношения между царями-ханами и бедным народом часто присутствуют в фольклоре, особенно в сказках. Наполовину фольклорный, наполовину литературный дастан «Тахир и Зухра» также не свободен от этого явления. Этот мотив наиболее часто используется при описании царя, его разоблачения. Образ хана выступает как тиран по отношению к невинным людям, как жестокий отец.

Например, в варианте А. Уразаева-Курмаши в нескольких местах в разговоре Тахира с Зухрой есть упоминание о нечестности царя. Если Тахир

называет его «черное сердце», то Зухра выражает свое недовольство словами «О, отец, ты не стал справедливым ханом!» [Татар эдәбияты тарихы, 1984: 439]. На наш взгляд, этот дастан наряду с описанием переживаний простого человека труда (Тахир), его душевного состояния, показал его как сильного, красивого героя, т.е. возвеличил его, тем самым привлек и внимание читателя.

И в «Дастан Бабахан» Сайади у истока конфликта стоит социальное неравенство. Бахира, взывавшего к Аллаху, вымаливая сына для хана, всегда делившегося с ханом мудрыми советами, помогавшего во всем, хан считает неровней. После смерти визиря хан радуется тому, что никто не узнает об их договоренности:

*Һәм Баһирның вафатын белде ул шаһ,
Диде һәм: –Бу булыр кодрәте Аллаһ.
Үз–үзенә әйтеп: –Шаһи булырмын,
Һәм бу Татар иленә хан торырмын.
Вәзирем Баһир иде, кара улы,
Һәм бу Таһир буладыр аның улы.
Тигез йөрмәс вәзире белән ханы,
Кода булса борчылыр аның жаны* [Сайади, 2002: 31].

И узнал шах о смерти Бахира, / И сказал: на то воля Аллаха. / Я буду царем, / Буду ханом татар. / Визирем моим был Бахир, простолюдин, / И Тахир – это сын его. / Визирь и хан никогда не будут ровней, / Если сватовство состоится – не спокойно будет душе моей).

Таким образом, отдать свою дочь за бедного юношу, породниться с визирем – для хана считается позором. Для того, чтобы не допустить неравного брака Тахира и своей дочери, он не только забывает о своем обещании, но и лишает жизни влюбленного юношу.

Несмотря на то, что дастан любовный, он заинтересовал исследователей в социальном плане. Если быть точнее – это тема неравенства, существующего между ханом и простым юношей Тахиром.

Создавались новые драматические произведения, тесно переплетенные с активно используемым сюжетом. В этом плане интересна трагедия Фатхи Бурнаша «Тахир–Зухра» [Бурнаш, 1922: 119]. В ней также конфликт отражает разное социальное положение героев. Данная проблема нашла отражение и в произведениях других авторов этого периода. Драматург Мирхайдар Файзи, отдававший предпочтение любовной тематике, в своих драматических произведениях «Галиябану», «Возлюбленная», «Молодых не проведешь» и др. делает акцент на социальной проблеме [Фэйзи, 2017: 461]. Считаем, что сюжет Тахир–Зухра, который на протяжении веков не утратил своей ценности, служил важным источником для создания новых литературных произведений на эту тематику.

В предыдущих параграфах мы подчеркивали, что татарский романический дастан был тесно связан с исламской идеологией. Исследуемые нами дастаны «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун», если связывать с этой идеологией, также вобрали в себя многочисленные религиозные мотивы. Рассмотрим лишь часто используемые из них.

В средневековой татарской эпической поэзии возвеличивание Аллаха и повествование о его свойствах – это известный, традиционный зачин. Каждое произведение начиналось с восхваления Аллаха. Это способствовало не только нравственному воспитанию читателя, но и популяризовало произведение среди самых широких слоев общества [Яхин, 2002: 3].

Такой зачин был характерен и для произведений более ранних эпох. Различные божества воспевались там, где царило язычество и многобожие – таков был зачин произведений. Например, в созданном в Древнем Египте «Гимне победе» (XV в. до н.э.): «Хозяин двух миров, Амон–Ра заявляет...». Такая же картина наблюдается и в «Пентаура поэма» (XIII в. до н.э.). В ней наряду с египетскими богами упоминается и имя феодала Рамзеса II [Урманче, 1971: 84].

У мусульманских народов данный мотив отличается упоминанием Аллаха, восхвалением всех его качеств. Если обратимся к истории исламской

религии, известно, что пророк Мухаммад (VI–VII вв.), когда писал письма к правителям других государств, в начале письма всегда возносил восхваление Аллаху. Такой хвалебный зачин был характерен и для народов, из числа которых возникли пророки, предшествовавшие пророку Мухаммаду. Например, известен подобный зачин считавшегося в истории человечества самым богатым человеком – пророка Сулеймана, который начинал свое письмо правителю соседнего государства словами «О знать! Мне было брошено благородное письмо. Оно – от Сулеймана, и в нем сказано: «Во имя Аллаха, Милостивого, Милосердного! Не превозноситесь предо мною и явитесь ко мне покорными» [Коран, сура 27].

Мотив зачина во славу Аллаха известен из произведения «Кутатгу билик» Йусуфа Баласагуни (XI в.) [Баласагунский, 1990: 10]. Первые две трети этого, состоящего из семидесяти трех глав произведения характеризуются прославлением Аллаха, пророка Мухаммада, халифов, Бухрахана. Далее эту традицию продолжили и другие поэты, в том числе поэты Средневековья в своих любовных поэмах.

Как в произведениях древней и средневековой литературы, так и в романических дастанах, распространенных среди татар, есть такие же зачины. На фоне развития литературы эти достаточно объемные произведения народного творчества, разумеется, вобрали в себя и книжные традиции. Использование в романических дастанах восхваления Аллаха можно рассмотреть как пример взаимовлияния литературных и фольклорных традиций. Об этом говорят те случаи, когда переписчик романического дастана начинает произведение с восхваления Аллаха [Хусайнова, 2021]. Следует упомянуть и то, что данный зачин использовался и в письмах влюбленных героев. Возьмем, к примеру, переписку влюбленных в произведении «Лейля и Маджнун». Вот как начинается письмо Лейли:

«Әүвалендә ходай өчен хәмед вә сәнадән соңра минем ярым! Гыйшыкым белән тауларны торак иткән әфәндем!» («Сначала восхваление Аллаху, мой возлюбленный! Мой господин, для которого жилищем стали горы!»).

В ответ на это слова Маджнуна:

«Әүәлендә хәмде сәнадан соңра и күркәмлек гөлстанның гөле вә сәмбеле!» («Только после восхваления, обращаюсь тебе – мой изящный цветок!»).

«Хәмед» – означает восхваление, «сәна» – хвала [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 198]. Следовательно, приходим к выводу о том, что данный прием, распространенный среди мусульманских народов, широко использовался и в романических дастанах.

Как видно из наблюдений, в традиционных народных дастанах восхвалительных зачинов практически нет. Они, как правило, начинаются с повествования. Такие зачины в романических эпосах, получивших известность преимущественно как письменные фольклорные произведения, – это отражение письменно-книжных традиций.

В связи с религией ислама известно проникновение в дастан «Лейля и Маджнун» еще одного мотива. Эти мотивы, проникнутые суфийскими идеями. Для суфизма характерна душевная чистота человека, когда он, забыв все мирские удовольствия, полностью посвящает себя Аллаху. В исследуемых нами произведениях эти идеи тоже присутствуют и играют важную роль в развитии сюжета [Әдәбият белеме сүзлеге, 1990: 170].

Как известно, в 922 году Волжская Болгария официально приняла ислам. Позднее, в середине XI в. на эти территории начинают проникать идеи суфизма, которые оказали влияние и на литературу. Суфийское мировоззрение нашло отражение в творчестве средневековых поэтов Кутба, С. Сарай, Х. Кятиба, Хорезми, позднее в творчестве Умми Камала, Мухаммедьяра, М. Кулыя, Г. Кандаляя, А. Каргалыя, Х. Салихова. Естественно, эти взгляды параллельно с литературой начинают проявляться и в романических дастанах. Суфийское отношение, в особенности в проявлении любви главных героев, делали дастаны еще более чувственными, оказывали сильное эмоциональное воздействие на читателя.

Суфийские взгляды присутствуют во всех литературных и фольклорных версиях исследуемого нами дастана на сюжет Лейля–Маджнун. Среди поэтов поэтов восточной литературы Джами, Дехлеви, Физули особенно отличается произведение Низами, в котором на этой идее сделан особый акцент. Что касается татарских рукописных вариантов, эти дастаны также не свободны от этих аскетических взглядов. А они, в свою очередь, проявляются во всех произведениях в описании любви Маджнуна к Лейле.

Отчаянно влюбленный в Лейлю Кайс (настоящее имя Маджнуна), не в силах совладать с чувствами, уходит в пустыню. По мере нарастания любовного чувства к девушке, Маджнун оказывается в том состоянии, когда ни о ком больше не может думать. Вскоре юношу, который все свое время посвящает созданию стихов и байтов о Лейле, начинают называть «Маджнун», т.е. «сумасшедший». Чувства Маджнуна не похожи на простую любовь, которая возникает между юношей и девушкой. Для Маджнуна Лейля – священная, божественная. Он начинает любить Лейлю ни за лицо, тело, голос, т.е. физиологические данные, а как совершенный образ, рожденный в его воображении. Даже после смерти Ибн Салама, когда открылась возможность для воссоединения Лейли и Маджнуна, он не принимает девушку, ибо ему нужна не земная Лейля, а та, которая живет в его фантазиях. Именно такая любовь и является проявлением в этих дастанах суфийских идей. Если суфий отвергнув все земные проявления удовольствия, посвящает себя только Аллаху, то и Маджнун, отказавшись от земной жизни, уходит в пустыню. Голодному одетому в рубище Маджнуну никого не надо, кроме сформированной в его душе образа божественной, неземной Лейли.

Следует отметить, что образ Маджнуна очень схож с лирическим героем произведений татарских поэтов XIX в. Возьмем, к примеру, творчество Абульманиха Каргалыя. Аскетическое мировоззрение поэта отчетливо проявляется в его стихотворениях. Его лирический герой тоже отвергает земную жизнь, ее красота не приносит герою радость. Поэт подвергает критике жадных до мирских радостей людей, призывает

очиститься душой, стремится донести до людей быстротечность земной жизни [Хасавнех].

Важно отметить и то, что суфизм, распространенный на волжских территориях, от идей, распространенный на других землях, отличается тем, что занимает золотую середину. Аскетичный суфий борется не с теми, кто стремится к душевной чистоте, все свои дела и помыслы направляет на благо, т.е. не с окружающими людьми, а со своими пороками. Для него поклонение Аллаху – это спасение от греховных мыслей, лишнего богатства, скверных деяний. Как уже отмечалось, эти идеи получают отражение не только в произведениях отдельных авторов, но и в исследуемых нами дастанах. Ничем другим было бы невозможно объяснить то, как Маджнун, забыв обо всем мирском, озабочен исключительно своим душевным состоянием.

Татарские романические дастаны чрезвычайно увлекательные, богатые на приключения, романтические по духу, поэтому в душе народа всегда занимали свое незаменимое, достойное место. В предыдущей главе мы уже отмечали, что романические дастаны, отражая борьбу человека, стремящегося к наивысшей точке совершенства, находящегося в напряженном эмоциональном состоянии, с окружающими его бесправием и несправедливостью, приближаются к жанру романа. Исследуемые нами дастаны очень подходят к этой категории. Сначала мы рассмотрим изустные и рукописные варианты этих дастанов.

Распространенные в Поволжье любовные дастаны отличаются своей краткостью, схожестью со сказками. Начало некоторых вариантов со слов «Борын заманда...» (В давние времена ...), быстрая сменяемость событий, отличие положительных качеств главных героев от привычных (красота, сила), действительно, напоминают народные сказки. В процессе исследования дастанов «Алпамыш», «Сайфульмулюк», «Тахир и Зухра» В.М. Жирмунский писал: «В Поволжье эпическое творчество сохранилось в виде народных сказок» [Жирмунский, 1974: 643]. В этом мы также согласны с

этой мыслью. В особенности романические дастаны повествовательного характера отличаются чрезвычайной простотой сюжета и разговорного языка. В них сравнительно ярко высвечиваются сюжетные элементы.

В отличие от дастанов повествовательной формы, дастаны, сохранившиеся в рукописном варианте, в плане простоты сюжета достаточно условны. Среди подобных дастанов есть и основанные на сложном сюжете. В данном случае эпос, существовавший как книжный дастан, действительно, собрал в себя свойства сказки. Это суждение еще раз подтверждается при сравнении рукописных и изустных вариантов дастанов «Тахир и Зухра» и «Лейля и Маджнун».

В этих, основанных на любовных приключениях, никогда не стареющих, написанных на вечные темы двух дастанах поднятых проблем достаточно много. Но доминируют общественные, мифологические, философские проблемы. В основе дастанов лежит идея бессмертия любви. Как уже было отмечено, границы элементов сюжета достаточно прозрачны. К примеру, возьмем один из вариантов рукописи дастана «Тахир и Зухра», обнаруженного в деревне Новый Менгер, и попробуем расположить в определенном порядке элементы сюжета.

В части экспозиции дастана мы относим рождение долгожданных детей у хана и визиря, совместно проведенное детство первенцев, их впоследствии влюбленность. Затем обращаем внимание на донос хану Карамуча о том, что юноша и девушка встречаются, что является элементом завязки, которая есть точка начала конфликта.

К нарастанию событий относим противостояние хана чувству влюбленности молодых и избавление от Тахира путем посадки его на плот и отправление восвояси, к кульминации – приказ хана собрать народ на площади, чтобы прилюдно истязать, а затем убить Тахира, к развязке – описание гибели Тахира. В последнем элементе – эпилоге – описывается дальнейшая судьба героев.

В версиях, созданных автором, это сюжетное строение намного шире. Многочисленность образов еще более осложняют события, и то, что герои, произнося байты, назымы и газели, доносят до читателя свои чувства и переживания, способствуют наращиванию объема произведения. Скажем, в «Дастан Бабахан» Сайади к части экспозиции мы относим 10-15 глав. Версия А. Уразаева-Курмаши в плане объема отстает от произведения Сайади, но здесь в сюжете в качестве элемента встречаются дополнительно привнесенные извне события. Например, когда идет речь о Маджнуне, живущем в пустыне среди диких зверей, описываются события, схожие с сюжетом, но не имеющие к нему прямого отношения. А версия Сайади отличается наличием многочисленных лирических отступлений. Они помогают понять отношение автора к событиям и героям произведения.

Перейдем к дастанам на сюжет «Лейля и Маджнун». В этом дастане особенности, существующие между фольклором и авторскими произведениями, такие же, как и в дастане «Тахир и Зухра». Рукописи, считающиеся произведениями народного творчества, произведения фольклора или переписанные произведения – все их варианты начинаются с элементов экспозиции. Зачины этих двух любовных дастанов очень схожи по содержанию. Рассмотрим строение сюжета дастана «Лейля и Маджнун», варианта, найденного к деревне Верхний Куюк. Сохраняя последовательность произведения, мы подразделяем его на несколько смысловых частей:

1. Рождение у хана и визиря долгожданных детей, чувство влюбленности, которое зародилось у них, когда они выросли (экспозиция);
2. Донос Карамуча хану о том, что юноша и девушка встречаются, приказ хана посадить Тахира на плот и отправить восвояси (завязка);
3. Женидьба Тахира на дочери Науфаля, затем возвращение туда, где живет Зухра (нарастание событий);
4. Приказ хана собрать народ на площади для пыток и убийства влюбленного юноши (кульминационная точка);

5. Самоубийство Зухры после получения известия о смерти Тахира (развязка);

6. Цветы, которые выросли на могиле влюбленных (эпилог).

Литературные версии на сюжет Лейля–Маджнун отличаются большим количеством лирических отступлений. В них автор не ограничивается лишь изложением событий, а вступает в непосредственный диалог с читателем.

Переписчики татарских романических дастанов или авторы произведений были хорошо знакомы с поэмами известных поэтов восточной литературы. К примеру, при исследовании дастана Ф. Халиди «Лейля и Маджнун», мы нашли тесное сходство с версиями Низами, Навои и Физули [Халиди, 1902: 45]. В то же время чувствуется творческая переработка произведения со стороны переписчика. Например, в версии Навои между Науфалем и отцом Лейли возникает противостояние. Понимая, что победа будет за Науфалем, отец приказывает убить дочь. Маджнун, увидев эти события во сне, просит Науфаля прекратить войну. Позднее Маджнуна женят на дочери Науфаля, но жених сразу после свадьбы опять уходит в пустыню, и начинает петь свои посвященные божественной любви песни [Навои, 1968: 89-91]. У Халиди этих картин нет. Как отмечает Л. Мухаметзянова, в процессе переписывания писатель чаще опирался на традиции татарской литературы и использовал творческие приемы [Мөхәммәтҗанова, 2018: 176]. Следовательно, мы приходим к выводу, что к произведению он подошел творчески.

Есть версии, написанные татарскими писателями на сюжет Лейля и Маджнун как самостоятельное произведение. Прозаик или поэт на основе этого сюжета создавал свое произведение и вносил от себя существенное своеобразие. К таким относится поэт XIX в. Ахметзян Тубыли. Его полное имя – Ахметзян бине Шамсетдин ал–Аваби ас–Самари ал–Булгари ат–Тубыли. В 1982 году в деревне Сарабиккулово Лениногорского района М. Ахметзяновым был обнаружен рукописный сборник, относящийся к А. Тубыли [Әхмәтҗан Тубыли, ед. хр. 444]. Было известно, что и ранее

находились рукописи этого поэта. Однако научный интерес представляет именно вторая находка, ибо в ней нашла место рукопись «Хикайте Лейля и Маджнун». По этому поводу увидела свет статья А. Хасавнех «Вариант романического эпоса о Лейле и Маджнуне: авторская интерпретация фольклорного сюжета», в которой автор исследовала версию Тубыли, выявила отличия и сходства с другими литературными версиями, отметила творческое своеобразие [Хасавнех]. Как пишет А. Хасавнех, тем, что произведение Тубыли о любви Лейли и Маджнуна глубоко проникнуто пантеистическими идеями, оно напоминает версии М. Физули и А. Джамии. А по сюжетному строению оно схоже с поэмой Низами. Версия Тубыли от произведений восточных поэтов отличается и тем, что количество героев в ней меньше, а символов существенно больше. К тому же, у Тубыли Маджнун уходит не в пустыню, а в степи, поэтому мы склонны полагать, что авторская интерпретация состоит в том, что события поэмы неслучайно перенесены в регион Поволжья.

Итак, мы исследовали татарские романические дастаны в плане сюжета, мотивов и символов. Проанализировали отраженные в фольклорных вариантах и литературных версиях эпические или характерные для восточной литературы мотивы, символы, выявили их первичные источники. В результате мы пришли к следующим выводам.

В основанных на фольклорных традициях любовных дастанах на татарском языке эпические мотивы используются достаточно часто, но в рукописных вариантах встречаются тексты, достаточно бедные на символы. Как правило, эти тексты отличаются кратким содержанием и близостью к сказкам.

Некоторые мотивы, присутствующие в татарских романических дастанах, являются общими для эпической и древневосточной литературы. Это явление объясняет то, что книжные дастаны наряду с литературными сюжетами впитывали в себя и литературные средства. В то же время, эта

общность, в свою очередь, доказывает сильное влияние литературы на фольклор.

Изустные варианты татарских романических дастанов отличаются простотой сюжета и языка повествования. В этих текстах отчетливо просматриваются границы сюжетных элементов. Литературные версии дастанов, фольклорные варианты отличаются богатством лирических отступлений.

Аскетический взгляд Маджнуна на мир во всех вариантах произведений на сюжет Лейля и Маджнун характерен и для лирического героя, созданного татарскими поэтами XIX в. Это явление объясняется проникновением в фольклор и литературные произведения суфийских идей.

2.2. Главные и второстепенные герои в системе образов в вариантах дастанов «Тахир и Зухра» и «Лейля и Маджнун»

Татарские романические дастаны издревле были интересны тем, что в их основу была положена любовная история. Эти дастаны, посвященные отражению любви молодых людей, преодолению ими тяжелых испытаний, их верности друг другу даже на пороге гибели, смогли глубоко проникнуть в душу народа. Татарский народ любил уподоблять чувства влюбленных любви Тахира и Зухры, Лейли и Маджнуна. Эти два дастана были особенно популярны в местах проживания татар, их читали и пересказывали. Поэт Г. Тукай писал о своем впечатлении по поводу повествования о Тахире и Зухре:

«...Шул вакыт яшьләр күзендә: жан ачып, жан сызланып

Егльисын Жан Зөһрә берлән Жан Таһирны кызганып». [Тукай, 2013: 126].

(И с переполненной душою ты горько плачешь о судьбе

И Джан–Зухры, и Джан–Тагира и позабудешь о себе [Тукай, 2006: 239].

Герои любовных сюжетов – образы влюбленных юноши и девушки обогатили чертами, характерными для идеалов в народном сознании. Эта особенность и отличает их от версий, созданных поэтами Востока.

Поднимая в сознании народа такие понятия как красота, любовь, родство, патриотизм, нравственность, бытовые проблемы, на художественный уровень, эти произведения на протяжении веков сами воспитывали народ. Свойственные героям любовных дастанов самые высокие человеческие качества преподносились юному поколению как образец для подражания.

Как мы отметили выше, в названии татарских романических дастанов преимущество дается парным именам. Названия исследуемых нами любовных дастанов состоят из имен главных героев. Помимо ведущих персонажей в дастанах присутствуют и вспомогательные, эпизодические герои. Степень использования этих героев во всех версиях различна, но свойствами характеров они почти не отличаются.

Из татарских фольклорных рукописей, прежде всего, уделим внимание анализу системы образов дастана на сюжет «Тахир и Зухра». Главными героями дастана выступают сын визиря Тахир и ханская дочь Зухра. Само их рождение, как это свойственно для тюркского эпоса, достаточно своеобразно. Эти сюжетобразующие герои являются для своих родителей долгожданными детьми. События, описанные в начале произведения, намекают на то, что не только их появление на свет, но и судьбы сильно отличаются от судеб простых людей.

Вконец опечаленные тем, что могут остаться без наследников, два отца договариваются, что в случае рождения их дети будут помолвлены. Через некоторое время их мечты сбываются: в семье хана рождается дочь, в семье визиря – сын (в некоторых версиях от второй жены). Внешность детей описывается как привлекательная. В целом, герои любовных дастанов всегда красивые. Отличающиеся уже с детства от других своей красотой, по мере взросления они завоевывают симпатию окружающих. Следует отметить, что

в фольклорных вариантах внешность героев описывается немногословно, лишь одним-двумя предложениями, т.е. точно и коротко.

Подробнее рассмотрим это на примере дастанов, обнаруженных в деревнях Ишнарат и Менгер [Әхмәтжанов, 1989: 67-72]. В этих текстах о красоте Зухры вообще ничего не говорится. Только в сцене, когда Тахир выходит из сундука, говорится о его «царских особенностях», юноше «с лицом, схожим с луной». В дастане «Тахир и Зухра» татарского поэта Уразаева-Курмаши, несмотря на то, что это авторская «разработка», герой оценивается как и в фольклорном варианте одним предложением: «Если говорить о его красоте, то пришлось бы написать отдельную книгу». А в «Дастане Бабахан» Сайади на сюжет «Тахир и Зухра», являющимся первым источником, этому вопросу уделяется большое внимание. Внешность героев произведения описывается довольно подробно. Например, описанию красоты Зухры поэт посвящает целую страницу:

*Үзе гөл кебектер, авызы – бөре,
Күреп жан бирер гыйшыктан һәрбере.
Иреннәре–якут, теше–ак энҗе,
Бер күрсә–үлеккә жан керер иде.
Энҗе кебек күзе сөзеклер иде
Һәм дә күргән күңел бозылыр иде.
Йөзенең кызылы җәннәт гөледәй,
Рухы гүя Ирамның былбылыдай.
Каләмдәй кашы, йөзе нурлар сибәр,
Күзенең чагылышы гүя гәүһәр [Сайади, 2002: 7].*

(Сама как цветок, уста как бутон, / Впору умереть влюбленному в нее. / Губы – яхонты, зубы – белый жемчуг, / Увидев ее, мог ожить покойник. / Жемчужный глаз чист / Румянец лица как райский цветок, / Душа похожа на соловья Ирама / Бровь тонка, лицо излучает свет, / Глаза словно драгоценный камень).

Как говорилось выше, описанию красоты героев в народных дастанах уделяется немного больше внимания, нежели в авторских произведениях. Это свидетельствует о том, что литературное произведение более совершенно в художественном отношении.

Тахир и Зухра внешне очень подходят друг к другу: Тахир хорош собой, растет сильным юношей. На его облик, излучающий божественный свет пророка Мухаммада, одной из первых обращает внимание сама Зухра. Образ Тахира не описан особо мужественным и сильным, но всякий раз выходя на охоту, он всегда берет с собой стрелы и лук. Значит, подразумевается, что юноша не обделен и силой, и отвагой. В варианте А. Уразаев-Курмаши отважность героя вызывает восхищение:

«Гаскәрләр килеп Таһирны уртага алдылар. Таһир, моны күреп, нәгърә орып (каты тавыш белән кычкыру) бу гаскәр эченә кереп, каһарман шикелле сугышып, ахырлы–әмер биш–алты йөз адәмне һалак кылды» [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 211]. (Воины окружили Тахира. Тахир, глядя на это, громко закричал, сражался как герой, убил пятьсот–шестьсот врагов). В данном варианте Тахира можно поставить в один с ряд бесстрашными героями, описанными в татарских народных сказках.

В версии, записанной Шайхи Маннуром в селе Тулбай Мамадышского района, упоминается и то, что юноша был хорошим гармонистом [Таһир–Зөһрә, ед. хр. 3. П. 1.]. Это качество вызывало зависть у царских визирей. Увидев, как под окнами Зухры он играл на гармони, они об этом докладывают хану. Следует заметить, что в данном фольклорном варианте образ Тахира неслучайно дополнен штрихом играющего на гармони удальца. Как известно, татарский народ всегда с симпатией относился к тем, кто владел игрой на музыкальных инструментах. Гармонь была в числе почитаемых инструментов. На наш взгляд, народ своего любимого дастанного героя хотел видеть талантливым. К тому же, Тахир играет на гармони именно под окнами Зухры. У татар издавна существовал обычай,

когда юноша играет на гармонии под окнами приглянувшейся девушки. Таким образом, юноша проявлял свою любовь к девушке.

В варианте А. Уразаева-Курмаши Тахир также замечательно играет на гармонии. Опьяненный любовным чувством, юноша приходит в изумление, услышав звуки сурная. Он быстро осваивает и этот инструмент. Глядя на него, Зухра делает то же самое. Юноша и девушка целыми днями играют на сурнае.

В дастанах на сюжет «Тахир и Зухра» есть эпизоды, в которых Тахир представлен как бессердечный, беспощадный юноша. Например, Тахир, в шутку, запускает в одну женщину козну. Женщина обижается и едва не выдает тайну их родителей, сказав о том, что шутить он должен с Зухрой. Продолжение этой тайны Тахир должен был выведать у своей матери. Для этого юноша, поджаривает зерна, затем в горячем виде, просит мать зажать зерна в кулак, при этом просит выдать ей завещание отца. Мать, получив от горячих зерен ожог, была вынуждена рассказать о сговоре между Бахиром и Бабаханом.

Этот мотив, показывающий сложные отношения между сыном и матерью, разумеется, должен был отражать архаичные отношения прошлых эпох. Объяснить это сложно, если не обратиться к временам, когда патриархальные отношения в развитии общества стали доминировать.

Такой же мотив встречается и в версии дастана «Алпамша» у сибирских татар: когда Алып Мэмшэн (так они называют Алпамшу) ушел из дома и пропал, его младший брат был вынужден тем же способом выведать у матери правду о брате [Алпамыш].

Главная особенность героев романического дастана состоит в том, что они до самой смерти сохраняют верность своим возлюбленным. Образ Тахира – яркий тому пример. Судьба ему уготовила встречи с многочисленными красавицами. В фольклорных вариантах – это «дочь падишаха», в «Дастане Бабахан» он был вынужден сочетаться браком с Махым – дочерью падишаха Гуль. Но даже после заключения брака юноша

не прикасается к жене, думает только о Зухре. Доказательство тому – в постели между новобрачными лежит сабля, напоминая о любви к Зухре [Татар эпосы. Дастаннар, 2004: 405]. Если обратиться к другим татарским романическим дастанам, в них тоже можно увидеть подобные примеры. Примеры, когда герой не женится на других девушках, сохраняя верность своей возлюбленной, встречаются в произведениях «Сайфульмулюк», «Кузы Курпеч и Баянсылу». Но нельзя не упомянуть, что в варианте Радлова Тахир и на Зухре женится, и становится правителем, женившись на одной из спасших его девушке. Как известно, в сибирских дастанах, когда богатырь побеждает, он наряду с живностью, богатствами врагов забирает и их женщин (дастаны на сюжет «Манас», «Йиртешлек»). Они уже живут в эпоху, когда патриархальные, родовые отношения начинают распадаться. В те времена считалось привычным явлением, если победивший присваивал чужое добро и женщин. Поэтому в версии Радлова Тахир и предстает многоженцем, подобноописанному в сибирских сказках и дастанах.

Можно считать, что главная героиня дастана «Тахир и Зухра» подобрала в себя все положительные качества, характерные для женщины-мусульманки. Она благонравна, уважительно относится к родителям, верна возлюбленному Тахиру. Эти качества характерны для всех образов Зухры в существующих версиях дастана. Однако для Зухры в некоторых фольклорных вариантах присущи черты, которые отличают ее от описаний героини в остальных версиях произведения. М. Ахметзянов считает, что в вариантах дастана XVIII века образ Зухры особенно своеобразен [Әхмәтжанов, 1989: 67-72].

Тахира, по приказу повелителя, подвергают нечеловеческим истязаниям, он умирает в муках. После этого простоволосая, босоногая, рыдающая Зухра с ножом в руке выходит на площадь пыток. Сначала она расправляется с Карамучем, затем лишает жизни и себя. Эта картина говорит о проникновении в произведение политических идей. В эту пору татарское общество, расставшись с прежними феодальными отношениями, начинает активно шагать по ступенькам капитализма.

В конце XVIII в. в жизни татар наблюдаются проявления косности, мешающей жить полнокровной жизнью и вытекающее из этого народное недовольство. Изображение вооруженной ножом Зухры на публичной площади следует рассматривать как возмущение несправедностью, наблюдавшейся в обществе. В литературных дастанах повествуется о сильной скорби Зухры после смерти возлюбленного, о ее близящемся трагическом финале. В этих произведениях ни Кара Бахадур, ни араб не погибают от рук Зухры: персонажи совершают грех суицида [Әхмәтжанов, Гайнетдинов, 1979: 170-171].

В дастане «Тахир и Зухра» помимо главных героев есть вспомогательные персонажи, играющие важную роль в развитии событий. Это образ хана – отца Зухры, который в разных вариантах преподносится по-разному: и как отрицательный, и как положительный либо нейтральный герой. Рассмотрим несколько случаев. В произведениях на этот сюжет он выступает под именами «хан», «Бабахан», Куль хан, Ахмет хан. Как правило, конфликты в дастанах зарождаются именно этим образом. На протяжении всего сюжета хан предстает перед нашим взором как человек, причиняющий Тахиру обиды и притесняющий его. Следует признать, к дочери он испытывает отеческие чувства и крепко любит ее. И все же не намерен выдавать Зухру замуж за Тахира, выросшего без отца.

В варианте Сайади образ Бабахана от ханов других версий отличается чрезмерно суровым нравом. Бабахан – сильный, дерзкий правитель. Наряду с этими качествами для хана свойственно и отсутствие верности данному слову. Позабыв о договоренности с визиром Бахиром, он говорит про себя:

Угыл бирсә аңа, бер фикер итәрмен,

Ятимдер ки, башына мән йитәрмен [Сайади, 2002: 31].

(Если сын у него родится, я осуществлю задуманное, / Если вырастет сиротой, то не сдобровать ему).

И это несмотря на то, что еще до рождения детей был совершен сговор. Тахира Бабахан не хочет видеть зятем, т.к. он сын везира. В некоторых

фольклорных вариантах юноша и вовсе сирота. В этом случае неприятие ханом Тахира – нежелание союза дочери с сиротой.

Имеются случаи, когда в дастанах на сюжет Тахир–Зухра хан предстает положительным героем. Например, образ хана в варианте А. Уразаева-Курмаши. Хан, узнав о любви Тахира и Зухры, говорит своей жене о необходимости приготовления к свадьбе. Таким образом, он не забывает об обещании, данном везиру, старается быть справедливым. Но мать Зухры не желает выдавать дочь за сына простого везира. Для этого она идет на хитрость. Она находит в городе колдунью, которая совершает порчу, в результате чего уважительное отношение хана в Тахиру резко меняется. Здесь мы видим, что злодеяние совершается не ханом, а его женой. К тому же, после свершившейся с влюбленными трагедии, хан терзается от того, что поверил навету араба, хочет призвать его к ответственности за свои слова. Все это служит доказательством того, что герой способен признать свою вину.

Своеобразен и образ хана в произведении балкарского поэта XIX в. Шауайланы Дауда хаджи (1800–1892). Об этой версии пишет Р.Ф. Исламов в статье ««Тахир и Зухра» как объект культурного наследия. Балкарская версия сюжета» [Исламов, 2005: 193-204]. В этом дастане оба отца – ханы. Отец Тахира – хан Бухары Темир-хан, отец Зухры – хан Казани Ахмет-хан. Следовательно, Тахир и Зухра равны не только внешне, но и по социальному статусу. И все же на пути к союзу влюбленных возникает преграда: Темир-хан оказывается противником союза Тариха и Зухры. Он задается целью женить сына на дочери Туркмен-хана и сделать его ханом двух государств. По мнению Темир-хана, семья должна строиться не на основе любви, а на желании родителей. В молодости он и сам женился по совету родителя, и этот союз помог их роду укрепить Бухару.

В этой версии отец Зухры Ахмет-хан выступает как отец, понимающий чувства дочери, как прозорливый человек. После того, как Тахира увезли в Бухару, он говорит Зухре, что другие юноши просят ее руки, тем самым

пытается развеять страдания дочери. Этот образ схож с падишахом из версии Сайади – отцом Махым. Он выдает дочь за ее любимого человека, не мешает счастью дочери.

Как показано выше, образ хана – отца Зухры преподносится по-разному. Если в одних версиях он выполняет роль противника союза влюбленных, в других он не мешает выбору дочери, выступает добрым отцом.

В дастанах на сюжет Тахир и Зухра верность Тахира испытывается через образы девушек-красавиц. В фольклорных вариантах эти девушки, будучи эпизодическими персонажами, обозначаются как «дочери падишаха». В дастанах же девушки спорят меж собой за внимание юноши, вышедшего из сундука. Воспользовавшись переполохом, Тахир спасается от них бегством. Но в «Дастане Бабахан» Сайади эти девушки заменены на один образ – персонаж на имени Махым. Сайади, который весьма подробно и тщательно описывает каждого героя дастана, и этому образу уделяет не меньше внимания. Махым – прекрасна внешне, благоднравна, верная в любви, однако в отличие от Зухры, ее любовь остается безответной. Увидев во сне Тахира, влюбленная девушка, встретившись с ним наяву, всячески выказывает свою любовь. В этом отношении она напоминает героиню дастанов на сюжет «Сайфульмулюк» и «Сказание о Йусуфе». Например, царский сын Сайфульмулюк, влюбившись во сне в Сахибджамал, собирает войско и выходит на ее поиски. Образ Зулейхи также напоминает этих героев. Она тоже влюбляется в Йусуфа во сне, и по благословению отца трогается в путь к царю Египта, которого никогда не видела наяву. Но в отличие от них, Махым не обладает сильным характером, не стремится добиться поставленной цели. Она соглашается с тем, что Тахир любит Зухру, уважительно относится к его чувствам. Даже расставшись с Тахиром, не перестает его любить. В конце произведения, узнав, что ее возлюбленный погиб, она тотчас умирает.

В дастане возникает еще один герой, способствовавший появлению классического любовного треугольника, это образ араба. В фольклорных и

литературных версиях его называют «араб», «черный араб», «Карамуч», «Кара Бахадур». Во всех вариантах дастана этот образ выступает бесчеловечным, завистливым типом, героем, способным на все ради достижения своей цели. В истории татарской литературы этот герой, как и в сказках «Тысяча и одна ночь», представлен как один из вариантов злого раба-эфиопа, а противоречия, существовавшие между Османским государством и колониальными арабами, «черного эфиопа» превращают в «черного араба». Тем не менее, данный образ не следует рассматривать лишь как совокупность отрицательных качеств. Зухру он любит крепко и искренне, но чувства его безответны, а старания завоевать симпатии девушки – тщетны. В финале дастана, узнав о гибели Зухры, он сводит счеты с жизнью (в некоторых вариантах его убивает Зухра).

После гибели влюбленных Тахира и Зухру хоронят вместе. На их могиле вырастают два цветка. Их воспринимают как воплощение Тахира и Зухры. Лишь выросший между ними репейник не дает им расти вместе, слившись воедино. Репей сравнивается с этим влюбленным арабом. И прекрасные цветы, и грубый репей выступают как природные или предметные образы. Как известно, такие характерные образы в произведении заменяют человека или выступают его продолжением. Можем сделать вывод, что описанные растения вырастают как воплощение, олицетворение погибших героев.

Помимо рассмотренных выше вариантов, обнаружены еще три варианта этого дастана. Речь идет о трех рукописях. Во-первых, о тетради, переписанной шакирдами Бикчантай бине меллы Ибрагима в селе Береске Атнинского района Татарстана в 1776-1801 годы, во-вторых, рукопись, записанная, возможно, Гали Рахимом, и переданная в фонд Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Маратом Кильдиевым. В-третьих, рукопись, найденная в селах Куакбаш и Хасаншаих [Таһир белән Зөһрә, ед. хр. 2811]. В данных манускриптах число героев больше, чем в рассмотренных ранее вариантах. Главные герои Тахир и Зухра

характеризуются как скромные молодые люди, но в тоже время как влюбленные, готовые к преодолению больших испытаний во имя любви.

Обратимся к другому дастану, к популярному в народе «Лейля и Маджнун». Образы дастана «Лейля и Маджнун», отличающегося многочисленными вариантами, достаточно интересны. Как становится понятным из названия, главными героями произведения являются Лейля и Маджнун. Интересно то, что, если в устных и рукописных вариантах, в основном, присутствуют главные и несколько вспомогательных образов, то в литературных дастанах их число заметно отличается в сторону увеличения.

Если верить источникам, то принято считать, что дастан основан на реальных событиях и прототипах. Например, как пишет И.Ю. Крачковский, под образом Маджнуна подразумевается проживавший в VII веке в племени бэни Эмира автор стихов и песен человек по имени Кайс ибне Моляувах [Крачковский, 1956: 588]. В исследованных нами фольклорных и литературных вариантах эти сведения также упоминаются. Настоящее имя Маджнуна – действительно Кайс. Маджнун – прозвище, обозначающее человека, сошедшего с ума от любви. В переводе с арабского языка «Маджнун» означает «сумасшедший».

Маджнуна отличает то, что он был долгожданным ребенком своих родителей, к тому же родился в очень обеспеченной семье. В отличие от Тахира, он значительно выше своей возлюбленной по социальному статусу. Когда отец Лейли выступил против брака влюбленных, близкие начали утешать юношу, предлагая «давай сосватаем дочь того-то», «дочь того-то очень хороша собой». Из этого видно, что Маджнун живет в обеспеченной семье и может себе позволить жениться, на ком пожелает. Если против отношений Тахира и Зухры выступили родители, то, может показаться, что отношениям Ляйли и Маджнуна словно бы ничего и не угрожает. Конфликт дастана зарождается из-за того, что Маджнун, будучи не в силах справиться с любовным опьянением, сходит с ума. Если бы Кайс не терял рассудок от сильной любви, то отец Ляйли, несомненно, охотно отдал бы дочь за вождя

авторитетного в округе рода. К сожалению, душевное состояние Маджнуна создает препятствие на пути к счастливому будущему юноши и девушки. Сюжет развивается следующим образом.

Обучающиеся в медресе юноша и девушка постепенно начинают сближаться. Оба так прекрасны лицом и статны, что не влюбиться друг в друга им было невозможно.

«Көннәрдән бер көн Кайс Ләйләгә ала күз (зур, матур күз) илә бактыкта күрде кем, рәхләре (бит, йөз) гул, саче сәмбел, бәге гамбәр (хуш исле), кашы камәр(ай), гамзәсе (керфек кагу) хәнжәр, күзләре мähмүр(сөрмәле), сим (көмеш), тәне кафур (камфара), бәдәне бер маһитаптыр (ай нуры) ки, көннән–көн чибәрлеге артмакта» [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 175]. («Однажды Кайс обратил свой взор (большие, красивые глаза) и увидел красоту девушки: лицо как цветок, волосы белокурые, ароматные, брови словно луна, взмах ресниц словно кинжал, глаза сурьмяные, серебряные, тело камфарное, тело словно луна, изо дня в день она все краше и краше»).

Тем не менее, в некоторых фольклорных вариантах есть случаи, когда Лейля своими усилиями влюбляет юношу в себя. В этом дастане Лейля сначала сама влюбляется в юношу. Но ее начинает тревожить то, что юноша не обращает на нее внимания. Желая улучшить свой внешний вид, она обращается за помощью к целителю. С его помощью она становится еще краше. Наконец, Маджнун, изумленный ее красотой, тотчас в нее влюбляется:

«Мәҗнүн күзенең бер кырые илә каракан (караган) ирде, мең җәән илә гашийк булды. Шулкадәр, әгәр янына барсаң, сулаган сулуындыйн, – Ләйлә, – дигән аваз килер ирде» [Әхмәтҗанов, Гайнетдинов, 1979: 170-171]. (Маджнун только краешком глаза взглянул на нее, как тотчас же влюбился. Стоя рядом с ним, можно было услышать его каждый вдох с именем «Лейля»).

После этого Маджнун теряет душевное равновесие и, не находя себе места, уходит в пустыню и теряется там.

Не в пример другим дастанам, в этом у Маджнуна есть отличительная черта: его любовь к девушке очень своеобразна. Это не та любовь, которая случается между мужчиной и женщиной. Правда, сначала юноша обращает внимание на ее красоту, т.е. на внешний облик. Но постепенно, по мере усиления этого чувства, Маджнун начинает идеализировать девушку. В результате, она для юноши превращается в объект поклонения, абсолютный идеал. Он внушил себе, что Лейля лишена каких бы то ни было недостатков, поэтому реальную девушку со свойственными для человека качествами и потребностями он принять не может. Это говорит о влиянии на произведение идей суфизма. Суфизм – это направление, которое на первый план выносит проблему души и духовной чистоты человека, свободу души объясняет на философской основе. Влияние этой идеи в татарские романические дастаны неслучайно. С начала X в., после официального принятия Волжской Булгарией ислама, суфийские идеи начинают проникать на эту территорию. Религиозно-суфийские взгляды, сформировав мировоззрение людей, начинают влиять и на литературу.

В творчествах знаменитых поэтов средневековья Кутба, С. Сарай, Х. Кятиба, Хорезми, а позднее Умми Камала, Мухаммадьяра, М. Кулья, Кандаляя, Каргалыя, Х. Салихова и др. в той или иной степени наблюдается обращение к суфизму. Герои, созданные этими поэтами, как и Маджнун, предстают перед нами образами, отрешенными от жизни, поклоняющимися лишь своим идеалам.

Согласно исламским убеждениям, для мусульманина прекрасным качеством считается чистота души. Во всех литературных поэмах на сюжет «Лейля и Маджнун» при описании образа Маджнуна наблюдается эта идея. И в фольклорных вариантах Маджнун любит Лейлю божественной любовью. Вот как описывается последняя встреча влюбленных в народном дастане:

«Барып, пәрдәсене Мәҗнүн өстенә куеп күләгә ясадый вә әйди: «И, Мәҗнүн, мәгүшукаң–бән кәлдем», –дию. Мәҗнүн күзене ачтый. «И җаным, сән–бәнем, күңелемгә сәнең мәхәббәтеңдин гайри нәрсә сыйгмайдыр, сән

киткел», –диде вә кулын болгады. Ләйлә мең хәсрәт илә еглаю кири кайттый, ивгә керди, вафат улдый, хак тәгаләгә жәаныны тәслим кылдый» [Әхмәтжанов, Гайнетдинов, 1979: 170-171]. («Подойдя к Маджнуну, натянув на ним полог от солнца, сказала: «О, душа моя, пришла твоя возлюбленная». Маджнун открыл глаза. «О, душа моя, я, моя душа не может вобрать в себя твою любовь, ты уходи», – сказал и помахал рукой. Лейля, плача от нестерпимого горя, вошла в дом, умерла и предстала перед Всевышним»).

Случаи, когда герой Кайс сходит с ума, хоть и редко, но встречаются и в других дастанах. Например, в балкарской версии дастана «Тахир и Зухра» Тахир сходит с ума из-за невозможности быть с Зухрой. Юноша бросается с высокой скалы и погибает. Но в произведениях на этот сюжет сумасшествие главного героя не является порождением конфликта, а лишь результатом уже существующих на тот момент противоречий.

Выше уже была отмечена верность героев дастана своей любви. И герои дастана «Лейля и Маджнун» до самой гибели остаются преданными друг к другу. Выше мы отметили: когда отец Лейли отвергает юношу, его родственники начинают ему предлагать в качестве невесты более красивых девушек из обеспеченных семей. Маджнуна, любящего Лейлю божественной любовью, они, разумеется, не интересуют. Он не отрицает, что на земле могут быть девушки и красивее Лейли, но призывает друзей смотреть на нее его глазами. Влюбленный юноша верит, что только в этом случае его близкие поймут состояние его души.

Образ Маджнуна своим милосердным отношением к окружающим пробуждает в читателе чувство восхищения. Даже представ в глазах людей сумасшедшим влюбленным, он не утрачивает гуманистические чувства. Возьмем, к примеру, его беседу с охотником, охотящимся в степи за дичью.

Мәҗнүн:

–И, кеше! Буйлә гүзәл хайваннарны ничек бугазларсың? –диде.

–Гүзәл күзле булмаса, миңа файда бирмәс. Инде хәтерең өчен коткарам. Әмма гаиләм өйдә икмәк теләр, –диде аучы.

Мәҗнун, өстендә калган киемнәрнең һәммәсен аучыга биреп, киекләрне коткарып җибәрүен үтенде. Аучы күрде кем, Мәҗнуннең киемнәре аһулардан артык кыйбатрактыр. Киекләрнең бауларын өзеп, иреккә җибәрде. Анлар дәһи сикерешеп киттеләр [Татар халык иҗаты. Дастаннар, 1989: 190]. (Маджнун:

– О, человек! Как убьешь ты таких красивых диких животных?

– Если они не будут красивыми, мне от них не будет толку. Поощажу тебя из–за твоей памяти. Но дома меня ждет семья с добычей, – сказал охотник.

Маджнун, сняв с себя всю одежду и отдав ее охотнику, попросил его освободить животных. Охотник увидел, что одежда Маджнуна дороже всех газелей. Развязал нити, опутывающие птиц, и выпустил их на волю. Они все улетели).

Представители дикой фауны на расстоянии ощущают, какие чувства испытывает Маджнун к птицам и животным. С одной стороны, им ничего не мешает напасть на бродящего в степи раздетого одинокого человека, но они постоянно оберегают юношу. Даже после гибели Маджнуна животные расположились у его тела, сидели и охраняли его.

Отношения, царящие между дикими животными и Маджнуном, еще в нескольких случаях доказывают присутствие в дастане суфийских идей. Для пустынных птиц Маджнун превращается в некоего властелина, хозяина. Особенно подробно эту картину описывает Низами Гянджави [Низами, 1981: 792].

В дастанах на сюжет «Лейля и Маджнун» достойны внимания теплые отношения Маджнуна с отцом. Будучи вождем рода, отец всегда помогал сыну. Ради здоровья сына, чтобы Лейля стала его невесткой, он готов пожертвовать немалым богатством. Он надеется, что заключенный между молодыми брак будет способствовать оздоровлению сына. Но отец девушки не дает согласия на этот союз. Чтобы выйти из создавшегося положения, он уговаривает сына совершить хадж (место в священной Мекке, куда мечтает

попасть каждый мусульманин). Как следует из дастана, это не приносит юноше желанного исцеления. Совершая хадж, юноша вместо того, чтобы молить Всевышнего о здоровье для себя, молится за счастье девушки. В итоге, его помешательство не проходит.

В XVIII–XIX вв. дастаны на сюжет «Лейля–Маджнун» были созданы в прозе, но связи с произведениями Низами, Физули, Навои в них не наблюдается. Также татарские версии дастана отличаются тем, что в них задействовано меньше персонажей. В них присутствуют лишь Заид-остаз, Лейля, Маджнун, кызчыгаз, прислуги. Два последних образа являются и вовсе эпизодическими. Сюжет также короток и прост.

Мы говорили, что в татарской версии присутствует образ Заида. Заид – учитель Маджнуна и Лейли. Учитель понимал чувства молодых, очень любил своих шакирдов. Наставника, тонко чувствовавшего душевное состояние молодых, можно назвать причиной возгорания любовных чувств юноши и девушки. В данном случае он наполняет дастан, помогает понять смысл произведения. Через его сон читатель имеет возможность представить состояние Лейли и Маджнуна в раю.

В версии Бурхана Шарафа этот вспомогательный образ упоминается часто. Здесь Заид и сам предстает влюбленным юношей. Но, в отличие от Маджнуна, он живет среди людей. Описываются его физиологические состояния сна, принятия пищи. Каким бы сложным ни было состояние влюбленности, он любит девушку обычной земной любовью. Узнав о том, что Маджнун, лишившись разума, бродит по пустыне, он призывает его ради союза с Лейлей, в первую очередь, вернуться к людям, делать полезные дела, жить жизнью простых людей, и увещевает, что тогда он добьется желанной цели. Но состояние Маджнуна – это не просто влюбленность. По его мнению, влюбленные не должны жить жизнью обычных людей и удовлетворять жизненные потребности. Для Маджнуна любовь – это посвящение души и тела только любимому человеку. Таким образом, Маджнун не прислушивается к словам Заида. Для конца произведения Заид

играет роль посредника между Маджнуном и Лейлей. Узнав о смерти Лейли, он плачет, горюет, пропускает через свое сердце беду двух влюбленных.

В версии Низами Гянджави описан персонаж, схожий с Заидом – образ Салама Багдатского. В поэме он предстает как юноша, влюбленный в песни Маджнуна. Когда-то и его любовь была отвергнута. Он просит Маджнуна, чтобы взял его в слуги. Но отдалившийся от людей Маджнун отказывает ему в этом. Прожив несколько дней рядом с Маджнуном, Салам вынужден вернуться в родные места, ибо не может долгое время обходиться в пустыне без еды. Здесь следует отметить и то, что образ Заида является связующим мостом между фольклорным эпосом и литературным произведением. В данной поэме Низами чаще обращался к традициям эпического фольклора.

Как мы уже отметили, персонажи Заид и Салам из фольклорных и литературных произведений увещевают Маджнуна очнуться и начать жить обычной земной жизнью. Этим героям хорошо известно любовное чувство, но, тем не менее, они не пренебрегают материальными потребностями людей. Они едят, одеваются, живут среди людей. С большой долей уверенности можем сказать, что эти образы даны в сравнительном плане с Маджнуном.

В татарских рукописях XVIII-XIX веков образы Лейли и Маджнуна предстают героями достаточно уравновешенными и терпеливыми. Так, на наш взгляд, татарский фольклор наделил героев на своей почве чисто национальными чертами. Например, несмотря на сильную любовь Маджнуна к Лейле, юноша не говорит ей об этом открыто. В этом произведении их никто не преследует, никто не чинит препятствия любви. Влюбленные завоевывают симпатию читателя скромной, бессловесной любовью.

И все же Лейля в татарском варианте – образ девушки достаточно смелой, свободолюбивой, верной своей любви. Эти качества и отличают ее от персонажа в варианте Низами. Здесь Лейла не спешит с открытым выражением любви возлюбленному, а приближается к нему постепенно. Тем не менее, ее любовь пылкая и нежная. Маджнуна она понимает без слов. Она

бродит по степи только для того, чтобы встретить Маджнуна. Следует отметить и то, что во всех произведениях Лейля отличается тем, что умеет понимать Маджнуна, не перестает его любить даже обезумевшего. Этим она восхищает читателя. С одной стороны, кажется, что Лейля и сама вместе с обезумевшим Маджнуном катится в пропасть. Впоследствии судьба связывает ее с человеком трезвого рассудка, с авторитетным Ибн Саламом. Но даже после свадьбы Лейля остается преданной Маджнуну душой и телом, не допуская до себя супруга. Данный мотив – сохранение любви и верности любимому человеку, будучи женой другого – еще более усиливает трагизм произведения.

Достоинно внимания то, что в произведениях на сюжет «Лейля–Маджнун» представлены благородные родственные отношения. Чувства любви и уважения между Маджнуном и его отцом Бенигамиром – вождем рода, показывают, насколько сильны связи между отцом и сыном.

Душевный недуг уважаемого, умного, благонравного, достойного для подражания юноши считался трагедией для всего рода. К тому же то, что Маджнун является сыном предводителя рода, также рассматривалось как пятно, ложащееся на весь народ. Тем не менее, отец не отрекается от сына, не критикует, а ищет избавления от болезни. Избавление видится ему лишь в женитьбе сына на возлюбленной. Вопреки желанию Бенигамира, Лейлю за обезумевшего юношу замуж не выдают. Следует учесть: девушка является представительницей более низкого сословия. Нетрудно понять, что для уважаемого правительского рода это считается несказанным оскорблением, позором. Даже будучи морально повергнутым, отец борется за душевное равновесие «обезумевшего сына», надеясь на целебную силу, везет его к Каабе в Мекку. Позднее, поняв, что Маджнун никогда не оправится, он падает в постель и вскоре умирает. И здесь начинается раскрываться истинная привязанность и сыновняя любовь Маджнуна к отцу. В то время, когда обезумевший от любви Маджнун бродил по пустыне, некто приносит ему весть о смерти отца. Услышав это, Маджнун начинает истязать себя.

«–И минем шәфкатъле әткәем! Минем хәсрәтем берлә җаныңны хакка тапшырып, бәни гариб калдырдың. Нишлим? Саулыгыңда хезмәтеңдә була алмадым. Миңа рәнҗеп киттең. Ни кадәр хәсрәт кем, сине рәхәт йоклатмадым, –дип, сахраларга кире китте» [Татар халык иҗаты. Дастаннар, 1984: 196]. («– О, мой милосердный отец! Из-за моего горя ты отдал богу свою душу, оставил меня несчастного. Что мне делать? Пока был здоров, я не служил тебе. Ты ушел с обидой на меня. Сколько горя причинил тебе, я лишил тебя покоя», – сказал он и ушел в пустыню»).

Как видим, в дастанах на сюжет «Лейля–Маджнун» не наблюдается проблемы отцов и детей, и этим дастан отличается от дастана «Тахир и Зухра». И, тем не менее, в этом дастане отец Лейли – достаточно противоречивый герой. С одной стороны, понятно, почему отец не хочет выдавать дочь замуж за обезумевшего юношу. Несмотря на предлагаемые отцом Маджнуна несметные богатства, отец Лейли отказывается от них, спасает авторитет своего рода. В этом случае его можно сравнить с образом хана из дастана «Тахир и Зухра». Зухру любит умный, благонравный юноша. Но социальный статус и материальное положение юноши ниже, чем у девушки, а после смерти отца он остается еще и сиротой. А отдать дочь за сироту для хана считается низостью. Именно эта причина и не дает молодым воссоединиться. Отец Зухры превозносит богатство, отец Лейли на передний план выносит положение дочери и родственников. Но и он ошибается, против воли дочери выдав ее за Ибн Салама. В отличие от Маджнуна, Ибн Салам в здравом рассудке, состоятельный, искренне любящий Лейлю герой. В некоторых фольклорных вариантах он вовсе не упоминается. После свадьбы Лейля, думая лишь о Тахире, не допускает его до своего ложа. Ибн Салам понимает, что жена не любит его, но он проявляет терпимость, смирение перед судьбой. Несмотря на то, что он стал причиной создавшегося любовного треугольника, вовсе не он является причиной трагического финала произведения. В этом они схожи с образом Махым из дастана Сайади

«Дастан Бабахана». Махым знает, что Тахир не любит ее, и не стремится занять место, достойное Зухры.

Герои дастана, основанного на любовном приключении, в отличие от героического эпоса, помощи ждут только от Аллаха. Они не могут противостоять испытаниям судьбы и жестким требованиям общества, а необходимую поддержку и силу получают, уповая лишь на Аллаха. После совершения молитвы, как правило, пожелания юноши и девушки исполняются. Иногда в качестве помощника появляется образ Хызыр Ильяса. Хызыр Ильяс – в фольклоре тюркоязычных народов таинственный путник, одаряющий и наказующий, указующий верную дорогу [Садекова, 2000: 170]. В. Бартольд пишет: «Легенды о Хызыры носят явно немусульманской характер, хотя распространены только среди мусульман и само имя Хызыр другим религиям неизвестно. Хызыр не назван и в Коране. В образе Хызыра слились воедино легенды различных времен и народов от вавилонского Гильгамеша до ветхозаветного Еноха и Ильи [Бартольд, 1918]. Хызыр означает зеленый. С его появлением природа начинает оживать. Как писал поэт периода Золотой Орды Рабгузи, пророки Хызыр и Ильяс оставлены Аллахом на земле навечно, они испили воду вечности, и будут жить на земле вечно. В татарском фольклоре эти пророки воспринимаются как один, и могут встретиться каждому [Рабгузи, 1911: 479].

Если в дастане «Туляк» во сне Хызыр советует главному герою прочитать молитву «Исме эгъзам», то в дастане «Тахир и Зухра» пророк сам приходит к герою, помогает юноше освободиться из острога, вернуться домой из царства Гуль. Этот исполнитель воли Аллаха одет в белые атласные одежды, восседает на серебристо-черном коне. Он приводит Тахиру черного жеребца и объясняет, как на нем ехать. Позднее, с помощью своего волшебства переодевает юношу девушкой и посылает подсмотреть за возлюбленной [Садекова, 2000: 180].

В дастане «Лейля и Маджнун» этот религиозный образ выполняет функцию посредника между влюбленными. В один из дней к бродящему по

пустыне умалишенному Маджнуну подъезжает старик верхом на коне. На вопрос, почему он сюда пришел, сообщает, что принес письмо от влюбленной девушки по имени Лейля. Маджнун пишет ответ на это письмо и передает его старику. Таким образом, в произведении он представлен в образе облегчителя участи влюбленных.

Помимо исследованных нами дастанов, есть и другие литературные варианты, переписанные татарскими поэтами. Мы обобщенно проанализировали образную систему двух любовных дастанов, относящихся к одному виду. У каждого варианта имеется довольно много фольклорных вариантов и литературных версий. Что касается главных героев, несмотря на наличие большого количества вариантов, в основном, их внешний вид и выполняемая в дастане роль остаются неизменными. Это постоянство сохраняется и в литературных произведениях, но основные образы, отраженные в татарском народном творчестве, обогащаются таким качествами как терпение и решительность.

Главным героям исследованных нами дастанов характерны определенные общие черты. Эти черты частично отражаются в героях всех романических дастанов. Герои татарских романических дастанов в представлении народа являются «идеалом любви». Подражая персонажам подобных сюжетов в жанрах прозаических и драматических жанров татарской литературы, появлялись новые образы, приспособленные к текущему моменту. Изучение в будущем в сравнительном плане образов этих произведений с влюбленными Тахиром, Маджнуном, Зухрой и Лейлей остается проблемой, заслуживающей внимания исследователей.

Несмотря на разнообразие версий, вспомогательные герои, в основном, имеют одинаковые характерные черты. Правда, иногда их степень участия в развитии событий изменяется. Например, если в одном варианте противоречие возникает со стороны отца, в другом, со стороны матери или вспомогательных героев (невольно). Имена вспомогательных героев в некоторых случаях повторяются, а иногда заменяются.

Выводы по главе II.

1. Мотивы бездетности, сновидений, плача-причитания, присутствующие в татарских романических дастанах, являются общими для эпической и древневосточной литературы. Это явление объясняет то, что книжные дастаны наряду с литературными сюжетами, впитывали в себя и литературные средства. В то же время эта общность, в свою очередь, доказывает сильное влияние литературы на фольклор. Вместе с тем, следует подчеркнуть, что в основанных на фольклорных традициях любовных татароязычных дастанах эпические мотивы используются достаточно часто, но в рукописных вариантах встречаются тексты, достаточно бедные в символическом отношении. Как правило, эти тексты отличаются кратким содержанием и близостью к сказкам.

2. Татарский романический дастан был тесно связан с исламской идеологией. Дастаны «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун», если связывать с этой идеологией, также вобрали в себя многочисленные религиозные мотивы. Подробно рассмотрен часто используемый из них – мотив восхваления Аллаха. Использование в романических дастанах этого мотива можно рассмотреть как пример взаимовлияния литературных и фольклорных традиций. На это указывает традиционный зачин, когда переписчик дастана начинает произведение с восхваления Аллаха. Следует упомянуть и то, что данный зачин использовался и в письмах влюбленных героев.

3. Литературные поэмы всегда пересказываются самим поэтом, через этот субъективный образ читатель видит его отношение к героям, религии, «выслушивает» «пессимистические жалобы автора в свой адрес» – здесь находит отражение традиционный прием «самоумаление», (самобичевание) весьма характерный для суфийской литературы (человек – слабое создание Всевышнего, он ничтожен, например, перед природой и неволен изменить даже собственную судьбу).

4. Главные герои романических дастанов «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун» совпадают с образами литературных версий, и только в фольклорных вариантах мы наблюдаем отличия в характере героев, в их поведении. Данные различия мы склонны связывать с национальными особенностями.

5. Количество образов в дастанах непостоянно. В зависимости от объема произведения, в рукописных и устных вариантах количество персонажей может уменьшаться или возрастать. Между рассмотренными нами героями дастана и героями других татарских романических дастанов есть общие особенности. Это наблюдается в характере героев и роли, выполняемой ими в произведении.

6. Главная особенность героев романических дастанов состоит в том, что они однолюбы, и до самой смерти сохраняют верность своим возлюбленным. Но есть иные варианты. Так, выше был упомянут вариант Радлова, где Тахир и на Зухре женится, и становится правителем, женившись на одной из спасших его из сундука девушек. Как известно, в сибирских дастанах богатырь-победитель возвращается с поля битвы с богатой добычей и трофеем, и герой вправе присвоить плененниц («Манас», «Йертюшлек»). Персонажи дастана живут в эпоху распада патриархальных, родовых отношений, поэтому в версии В.В.Радлова Тахир предстает многоженцем, подобно героям некоторых сибирских сказок и дастанов.

7. В литературных версиях рассмотренных выше романических дастанов наблюдается связь с мифологией, однако наличие общих черт с народными сказками малозаметно. Средневековые поэты в этих любовных поэмах больше увлекаются описанием эмоционального состояния героя, его внутреннего мира. В фольклорных текстах герои представлены в ярких, колоритных образах, но по сравнению с литературными версиями их описанию не уделяется достаточного внимания.

ГЛАВА 3. Поэтико-стилевая фактура романических дастанов: синтез фольклорной и литературной традиции

3.1. Художественная специфика романических дастанов: внутреннее единство содержания и формы

Одним из основных критериев художественного произведения является внутреннее единство его содержания и формы. Форма и содержание представляют собой теоретические понятия литературоведения, неразрывно связанные между собой. Содержание – основа, суть, которая определяет качественные особенности одушевленных и неодушевленных предметов и проявляется во всех его элементах; форма же – способ существования, внутренняя структура и внешний вид содержания. В процессе анализа содержания и формы литературных произведений выделяются его внешние и внутренние стороны, которые находятся в органическом единстве. Ю.М. Лотман, называя содержание и форму терминами идея и структура соответственно, писал: «Идея не содержится в каких-либо, даже удачно подобранных цитатах, а выражается во всей художественной структуре. Исследователь порой не понимает этого и ищет идею в отдельных цитатах, он похож на человека, который узнав, что дом имеет план, начал бы ломать стены в поисках места, где этот план замурован. План не замурован в стенах, а реализован в пропорциях здания. План – идея архитектора, а структура здания – ее реализация» [Лотман, 1998: 500].

Татарские романические дастаны в плане единства формы и содержания в определенной степени были исследованы в предыдущих главах. В данной главе мы исходим из того, что целостное единство художественного произведения определяется единым авторским замыслом и выступает во всей сложности изображаемых событий, характеров, мыслей. В соответствии с этим романические дастаны будут рассмотрены как

художественная целостность, каждый элемент которой несет свою семантическую и функциональную нагрузку и воплощает в жизнь поэтико-стилевую систему произведения.

Обратимся содержательной структуре произведений на сюжеты Лейля и Маджнун, Тахир и Зухра. Поскольку в содержании дастана переписчик или рассказчик передает то, что он хочет донести до читателя, выразить свое отношение к окружающему его миру, то во главу угла ставится идея, тематика, проблематика и пафос произведения.

В любом художественном произведении автор сначала описывает перенесенные из жизни, либо похожие на них, но созданные автором, ситуации и характеры, их отношения, связи человека с окружающей средой или обществом, природу, повседневную жизнь и др. Такой материал составляет объективное содержание произведения, связывает действительность жизни с действительностью произведения.

Известно, что темы произведения делятся на несколько разновидностей. Татарские романические дастаны основаны на общих для всех времен и народов, вечных темах. Темы любви между героями, верности, жизни и смерти, красоты, отцов и детей – все они объединяются в одну общую, большую тему. Какой бы любовный дастан мы ни взяли, в нем явствуют все вышеперечисленные темы.

В татарских дастанах важно на материале произведения раскрыть действия, резко противостоящие друг к другу. В исследуемых нами дастанах на сюжеты Лейля и Маджнун, Тахир и Зухра поднимаются проблемы и общественные, и личностные. Нами было выяснено наличие в произведениях проблем справедливости, социального и природного неравенства, нравственных проблем. Рассмотрим проблему справедливости.

В исследуемых дастанах отношениям главных героев противостоят родители. Особенно ярко это проявляется в дастанах на сюжет Тахир и Зухра. Договоренность о том, что еще не родившиеся на тот момент дети, после рождения будут обручены, со временем утрачивает силу. Тахир и

Зухра, не подозревая о том, что они давно обручены, росли, общаясь между собой. Повзрослев, продолжали общаться. Когда чужие люди посвятили молодых людей в тайну их рождения, то отношения между ними претерпели изменения. Близкие Зухры, не согласные с этими взаимоотношениями, выступили против. Именно это сопротивление привело к трагедии непосредственных, по-детски доверчивых юношу и девушку. Несмотря на то, что главной идеей дастана было утверждение вечности и бессмертности любви, в произведении параллельно проводится мораль о том, что обеты нарушать нельзя. Таким образом, мы считаем, что нечестивое отношение хана к Тахиру рождает проблему несправедливости.

В дастане на сюжет Лейля и Маджнун также присутствует проблема справедливости, но она не составляет главную линию, в отличие от конфликта в дастане о Тахире и Зухре. Пылающая любовью к Маджнуну Лейля, вопреки своему желанию, становится женой другого. Это показывает несправедливость отца по отношению к своей дочери. Но эту проблему Лейля по-своему разрешает: не допускает до себя Ибн Салама, тем самым, по ее мнению, сохраняет верность Маджнуну. Что важно: супруг с этим соглашается, разделяя позицию Лейли.

Говоря о социальных проблемах, мы подразумеваем явления, связанные с отдельными сторонами общественно-политической жизни. К этой проблеме можем отнести неравное положение героев в обществе. Практически во всех произведениях, основанных на истории любви Тахира и Зухры, эта проблема выходит на передний план.

Тахир по занимаемому в обществе положению намного ниже Зухры. Сын человека, когда-то занимавшего должность визиря, по средневековым устоям, не может быть женихом для ханской дочери. В некоторых вариантах образ визиря предстает в образе хана другого государства. В этом случае юноша происходит из аристократического рода, но, по мнению отца Зухры, мальчик, осиротевший в детстве, также не достоин девушки высшего сословия.

В дастанах на сюжет Лейля и Маджнун обычно Маджнун стоит на социальной лестнице выше Лейли. А в некоторых вариантах они равны друг другу по статусу, и представлены как обучающиеся в одном медресе юноша и девушка. Заметим, истории неравного социального статуса влюбленных либо мезальянса с различным исходом описываются в литературе и фольклоре разных народов довольно часто. К примеру, в романе французского писателя XII в. Кретьена дэ Труа «Эрек и Энида» главный герой Эрек – сын известного и богатого вельможи. Энида родилась в семье обедневших дворян. Тем не менее, социальное неравенство героев в романе не рождает конфликт, юноша и девушка на пути к своему счастью преград не встречают [Михайлов, 1976: 118-124].

Как мы отметили выше, в отношениях Лейли и Маджнуна социальных противоречий не наблюдается. В финале произведения Лейля овдовела, и, казалось бы, читателю дана надежда на возможность еще одной встречи влюбленных. Однако по канонам жанра, для романических дастанов характерен трагический исход любви молодых людей, поэтому их отношения изначально обречены на несчастье.

Остановимся на проблеме природного неравенства, которая противопоставлена отношениям Лейли и Маджнуна. Прекрасный, образованный юноша, сын вождя племени, в которого влюбилась Лейля, не осилил выпавших на его долю любовных чувств и потерял рассудок. Прежде здоровый Маджнун утратил душевное здоровье. Влюбленный юноша слагает баиты, посвященные Лейле, каждый день приходит к ее дому и поет их. Отцу девушки не хотелось, чтобы о его дочери распространилась недобрая молва. Когда Маджнун со своими родственниками приходит просить руку девушки, отец не дает согласия. Несмотря на знатное происхождение юноши, выдавать дочь за душевнобольного человека считалось безумием. Лейлю охотно выдали замуж за здорового и богатого Ибн Салама. В этой ситуации очевидна проблема природной конкуренции между Маджнуном и Ибн Саламом.

Татарские романические дастаны, в отличие от эпосов, написанных на языке романов, отличаются отсутствием постановки нравственных проблем. Например, несмотря на то, что влюбленные в состоянии опьянения от любви проводят вдвоем дни напролет, их отношения никогда не преступают нравственные нормы. Следует, тем не менее, оговориться, что в версии Курмаши говорится о желании Зухры поцеловать Тахира. Но юноша отвергает желание девушки. Возмущенный некорректностью девушки, Маджнун в гневе не замечает, как поднимает на нее руку:

Әлкыйсса, Зәһрәнең шулкадәр мәхәббәте артты кем, намус җә ихтыяр кулыннан китте җә көндәз Таһиргә тынычлык бирмәс булды. Никадәр улса да, асла йөзенә карамас иде, бу минем карендәшемдер дип белер иде. Янә бер көн Таһир йоклар иде, Зәһрә янә килеп агызыннан бүсәләр алды. Уйганып:

– И әдәпсез кыз, синең әдәпсезлегең, – дип ачыйгаланып, Зәһрәгә кул озатты [Татар халык иҗаты, 1984: 209].

(Любовь Зухры становилась сильнее, о совести и воле она забыла, лишила Тахира покоя. Он не смотрел на ее лицо, продолжал думать, что они родные. Как-то однажды Тахир спал, Зухра пришла к нему и покрыла поцелуями его рот. Он проснулся: «О, бессовестная девушка, ты безнравственна», и замахнулся на нее).

Строгость требований шариата, а также пуританские проявления в феодальном обществе таковы, что частое общение юноши и девушки, их непосредственность и неумение скрывать свои чувства воспринимаются народом как нечто постыдное. Но любовь героев дастана отличается от распространенных в мировой литературе любовных эпосов-историй тем, что чувства Лейли и Маджнуна предельно чисты. Герои не помышляют о плотских прегрешениях. Эти дастаны близки к распространенным еще с античных времен в восточной, европейской и русской литературах эпическим произведениям этологического жанра. К этологическому жанру относятся произведения, в которых на передний план выходят воспитательные и нравственные качества [Поспелов, 1971: 175].

По эмоциональному настрою в татарских романических дастанах звучит трагический пафос. Трагический пафос, доведя противоречия между сознанием человека и действительностью до самой высшей точки, приводит к смерти. Это борьба отдельного человека или группы людей с целью защитить любимых людей, свободу, счастье, красоту, общечеловеческие ценности [Загидуллина, 2004: 16]. Герои татарских романических дастанов живут по велению сердца, поэтому мечутся между общественными канонами и долгом, терпят горечь потерь. Иными словами, это явление можно рассматривать как трагедию отдельного человека. Влюбленные герои сильны, но противостоят испытаниям судьбы, а также высшим силам и законам не в силах, следовательно, их настигает трагический исход.

Татарские романические дастаны – это не произведения, отражающие повседневные проблемы народа или исторические события. В них главное внимание направлено на чувства и переживания влюбленных героев, на их внешнюю и внутреннюю красоту, на борьбу с несправедливыми законами общества. В то же время они показывают, что татарский народ хорошо знал произведения литературы и фольклора, понимал их мораль, умел правильно и надлежаще их использовать.

В пронизанных духом любви татарских дастанах иногда присутствует интересная форма общения главных героев друг с другом, представляющая собой одну из особенностей синтаксической организации художественной речи дастанных текстов. Художественная целостность произведения предполагает, что содержание может существовать только в рамках подходящей ей формы, соотносимой с авторским замыслом. Поэтому наряду с рассмотрением содержательной стороны художественного произведения становится важным исследование и его структурной организации.

Поэтическая речь дастанных текстов обращает на себя внимание тем, что влюбленные общаются, не просто обмениваясь простыми предложениями, а с помощью байтов. Объяснение героев в любви, мотивы плача передаются этими двустрочными байтами.

*...Мин бу михнэт баласымын кем, замана даясе,
Туганымнан бирле имезэ ул шәрабтан аерылу.*

*Яндырырмын гөрләтеп ут, мәхиәр–гарасат көннәре
Күкрәгемнән китмәс эгәр бу авырлык–аерылу* [Татар халык ижаты.
Дастаннар, 1984: 176].

(...Я дитя страданий, нынешняя кормилица,
Этим напитком поит меня разлука от рождения

Я весело разожгу огонь, конец света,
Если не исчезнет из груди боль разлуки)

Термин «баит» вошел из арабского языка и значит «көйләп әйтү» (напевно говорить) или «көйле хикәят» (напевный хикаят). Известно, что у баита есть два определения. Первое значение – строфа, состоящая из двух строк, вернее полустрок (два мисрага), в арабо-персидской и в письменной поэзии тюркских народов. В восточной поэзии жанры газель, касыда, месневи, как правило, написаны в форме баита. Второе значение – один из лиро-эпических жанров, произведение, созданное в связи с трагическими и героическими событиями, поучительными и чрезвычайными явлениями.

Что касается восточной поэзии, действительно, в литературных версиях изучаемых нами дастанов часто наблюдаются двустрочные газели и касыды. Особенно часто к этим жанрам обращается Низами Гянджави в своей поэме «Лейля и Меджнун». И «Дастан Бабахан» Сайади – это также произведение, состоящее из двустрочий. На наш взгляд, татарские романические дастаны, являясь произведениями, описывающими поучительные и печальные события, любовь двух несчастных созданий, соответствуют второму значению баита. К тому же в этих же баитах представлены мотивы плача, и это доказывает верность хода наших размышлений.

Но среди татарских романических дастанов есть случаи, когда в объявленном рассказчиком баите отсутствует обязательное условие –

двустрочие (на сюжет Тахир и Зухра). Фактически строки стиха составлены не по одному размеру, т.е. ритмическая система отсутствует. Пример этому обнаружен среди книг, полученных в 1973 году от жительницы села Старый Менгер Арского (ныне Атнинского) района Фатихи Хасибуллиной (1903 г.р.):

Баит

Навадин болыт күчәр хай,

Уйкум³ күземдин очра хай,

Залим Таһирны күрең хай,

Зөһрә син салып качар⁴ хай.

Кил хай, сүвгән ярым хай,

Бер вафа⁵ сүвдем сине, сүкмә мине хай [Таһир белән Зөһрә, ед. хр. 2006].

(Облако плывет по небу, хай, / Не спится мне, хай / Увидишь злобного Тахира хай, / Зухра бросит тебя и убежит, хай, / Приди мой возлюбленный, хай, / Преданно любил тебя, не ругай меня, хай).

Следует отметить, что случаи несоответствия стихотворных размеров в татарских романических дастанах наблюдаются часто. Ярким тому примером является «Ләйлә белән Мәжнүн» («Лейла и Меджнун») в обработке Б. Урманче. Этот дастан изначально был написан арузом, но после внесенных изменений этот размер был сохранен не в каждом баите. Скажем, здесь использованы размеры пятнадцать на пятнадцать (рамәл–и мусаман–и махзуф), двенадцать на двенадцать (рамәл–и мусаддас–и салим), одиннадцать на одиннадцать (рамәл–и мусаддас–и махзуф) и более короткие размеры. Вот строка пятнадцать на пятнадцать:

И, нәсим, жәнны сихерләп, кайдан исеп киләсең?

³Уйкум – мой сон

⁴Салып качар – убежит

⁵Бер вафа – будучи верным слову

Былбыл и, кундың бу талга, ни хәбәрәң бар сәнең? [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 177]

(О, легкий ветерок, очаровывая душу, откуда ты дуешь? / Соловей, ты сел на иву, какую весть ты принес?)

Двенадцать на двенадцать:

Үз хәленнән булыр һаман гашийк сүзе,

Булмас әйтергә торырлык жәтди сүзе [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 204].

(У влюбленного на языке только любовь, / Ничего серьезного от него услышишь).

Нельзя сказать, что постоянство размеров выдерживается от начала произведения до самого его конца. В некоторых байтах встречаются размеры шестнадцать на пятнадцать, девять на десять, одиннадцать на девять.

В произведениях известного поэта стихотворные строки бывают образованы по определенному размеру. Для варианта, сохраненного в авторском исполнении, и связанного с фольклором – это привычная картина. Такие неточности часто наблюдаются и в романических дастанах, прошедших авторскую обработку (произведения на сюжет Лейля и Маджнун, вариант М. Юмачикова дастана «Шахсенем и Гариб» и др.).

В некоторых дастанных вариантах есть случаи использования вместо байта назыма (нэзым). Назым в переводе означает «нанизывание жемчужин»; мерная, рифмованная, упорядоченная речь; стихотворность [Әдәбият белеме сүзлеге, 1990: 125]. Эти строки в произведении выполняют функцию байта. В них описывается эмоциональное состояние героя, его переживания из-за безысходности ситуации.

Таһир, төшең кара икән, мәшкел эшең бар икән,

Гарип башың кыенлык күрер көне бар икән.

Күргән этең дошман ул, арамызга төшкән ул,

Икемезне күзәтеп, күп серләрне чишкән ул.

Сине миннән аерыр ул, канатымнан каерыр ул,

Моңлы башлы гарипкә күп золымнар кылыр ул [Татар халык иҗаты. Дастаннар, 1984: 216].

(Тахир, сон твой дурной, положение твое затруднительное, / Твоей бедной головушке предстоят трудные дни. / Приснившаяся собака – это враг, который стал между нами, / Наблюдая за нами, он разгадал многие тайны. / Тебя со мной разлучит она, сломает мне крылья, / Грустному бедолаге много горя принесет он).

Как видим, разговор между героями идет в форме диалога. Рассказчик лишь повествует о событиях, но чувства и переживания героев доходят до читателя через рифмованные строки, передаваемые байтом или назымом.

В мировой литературе и фольклоре в качестве объективного фактора фигурируют разные образы, существующие наряду с человечеством. Они словно одушевленные символы. Их называют вечными образами. Национальные образы по своему генезису и распространенностью носят национальный, региональный и интернациональный характер (Данко, Газинур, Ходжа Насретдин). А что касается Лейли и Маджнуна, Тахира и Зухры – это героини великой любви. И эта способность чувствовать любовь их поднимает на вершину вечных образов. И если героини обладают благонравием, остаются верными в любви, то произведение еще более возвышается, становится значительным и увлекательным. Судьбу образов произведения в области литературы определяют не только положительные черты, свойственные герою, но и свободное использование изобразительных средств.

Средства художественной выразительности речи в романических дастанах не ограничиваются синтаксическими конструкциями. В любом произведении в целях объяснения переносного смысла слов с помощью связей между предметами, картинками, явлениями используются тропы. Используя различные формы тропов, можно добиться ясности в описании картин, явлений, людей, более выпуклого изображения их свойств и качеств. Как известно, к самым распространенным, широко используемым тропам

относятся такие изобразительные средства, как сравнение, эпитет, метафора, метонимия, гиперболола, литота и др.

В поэтической речи татарских романических дастанов эти средства широко используются и несут свою функциональную нагрузку при описании главных героев произведений. Более того, считается, что их больше, чем в других жанрах народного творчества. В татарских романических дастанах при описании портрета влюбленного героя свойственно обращение к одушевленным и неодушевленным картинам и предметам. Особенно часто используется образованная на основе эпитета метафора, т.е. метафористический эпитет. Например, в варианте дастана, переписанного Баки Урманче, красота новорожденного Кайса (Маджнуна) описывается следующим образом:

Бер көн хак тәгалә рәхмәте берлә хатыны хамилә булды. Вакыты тәмам булып, ай пәрасе кебек бер һилал (яңа туган ай) кашлы углан дөньяга килеп, атасы вә анасының күзләре айдын (күзләре нурлы булу, балку) булы, хакка күп шөкерләр итеп, куйлар вә дәваләр корбан итеп, фәкыйрьләргә өләштеләр [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 177].

(Однажды с божьей помощью его жена забеременела. По истечении положенного срока родился мальчик с бровями, словно новорожденная луна, глаза родителей засияли, они возблагодарили Аллаха, принесли в жертву много овец и верблюдов, раздали бедному люду).

«Һилал» в значении молодой луны, «айдын» - фонетически измененная форма слова «айлы».

Еще один пример использования метафоры из этой же рукописи:

Көннәрдән беркөнне Кайс Ләйләгә ала күз⁶ илә бактыкта күрде кем, рөхләре⁷гөл, саче сөмбел, бәге гамбәр⁸, кашы камәр⁹, гамзәсе¹⁰ хәнжәр,

⁶Ала күз – матур күз большие красивые глаза

⁷Рөх – лицо

⁸Бәгы гамбәр – душистые волосы

⁹Камәр – луна

күзләре мәхмүр¹¹, сим¹² тәне кафур¹³, бәдәне бер маһитаптыр¹⁴ ки, көннән көн чибәрлеге артмакта [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 175].

(Однажды Кайс взглянул на Лейлу, распахнув очи, и увидел лицо, сравнимое с цветком, волосы белокурые, запах душистый, брови полумесяцем, взгляд стреляющий, глаза будто подведенные, тело белое, как амфара и серебро, вся лучится, как луна, и день ото дня она становилась все прекраснее) [Татарское народное творчество, 2019: 222].

Заметим, что внешние данные героев сравниваются с луной, кинжалом, цветком, гиацинтом. В особенности интересно сравнение лица героя с луной. Луна и ее лучи в одном и том же контексте упоминаются несколько раз. В варианте А. Уразаева-Курмаши на сюжет Тахир и Зухра при описании портрета юноши используется этот же способ сравнения:

Кызы такы сандыкны ачып бакты ирсә, танә гүзәл зибә, падишаһ сыйфат, йөзе ай кеби егет чыкты [Әхмәтҗанов, 1987: 179].

(...Девушка открыла сундук и увидела прекрасного, стройного, луноликого юношу с царскими чертами).

Восхваление внешности героя и сравнение его лица с луной наблюдается во всех литературных версиях дастана.

Все – статные, все княжеского рода,

А стан – из серебра, уста – из меда,

Лицо – луной чудесной назови:

То роза в пламени, то снег в крови! [Низами, 1981:204]

Сравнение лиц главных героев с луной довольно часто встречается в тюркоязычной литературе. По мнению А. Садековой, это явление берет начало в древнетюркском фольклоре и литературе [Садыкова, 2014: 199]. В поэме Кутба «Хосров и Ширин» Хосров обращается к армянской

¹⁰Гамзэ – моргание, взмах ресницами

¹¹Мәхмүр – сурьмяный

¹²Сим – серебро

¹³Кафур – камфара

¹⁴Маһитап – луч луны

правительнице со словами «Эй, ай йөзлүг» [Котб, 2003: 83] (Эй, лунолика); в поэме «Кисекбаш» внешность жены Кисекбаш также напоминают луну [Кисекбаш, 1913: 10]; в дастане С. Сарай «Гульстан-бит-торки» главная героиня Гульдурсун настолько красивая и лунолика, что даже ангелы могут сойти с правильного пути [Сарай, 1980: 5].

У татарского народа много имен, связанных с луной. Смысл этих имен говорит о том, что люди, носящие это имя, обладают красивым лицом. В татарских дастанах, баитах, песнях часто встречаются имена Ай-сылу, Ай-гуль, Ай-нур, Ай-зиряк и др. На наш взгляд, сравнение внешности человека с луной является особенностью, характерной для менталитета татар, и вместе с тем часто используется и в литературе народов Востока.

Часто в рукописных любовных дастанах встречаются стилистические фигуры, созданные за счет чрезмерного преувеличения, преумножения силы, внешности героя, придания необыкновенного характера происходящим событиям и картинам [Таһир – Зөһрә, ед. хр. 3. П. 1]. Эти определения соответствуют изобразительному средству языка – гиперболе. Данный троп часто используется и в популярном жанре народного творчества – сказке. То, что в сказках герои-богатыри обладают несметной силой и побеждают злодеев «одним замахом» схоже и с героями татарского эпоса.

Следует подчеркнуть еще одну важную роль гиперболы в татарских романических дастанах. Использование этого изобразительного средства дает возможность определить идею произведения, предвидеть заранее желания и стремления героев. Как видно из сюжетов любовных дастанов, состояние влюбленности в корне меняет жизнь героев, их мировоззрение. Послушные, всегда покорные своим родителям дети в одночасье утрачивают чувство стеснения, перестают воспринимать, слышать недовольство и нравоучения со стороны взрослых. Эта влюбленность иногда приводит к тому, что племена начинают враждовать, а герои порой лишаются разума [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 176]. Преувеличенно выпуклое изображение чувства любви говорит о наличии в произведении гиперболы. И

она является изобразительным средством не только в дастанах на сюжеты Лейли и Маджнун, Тахир и Зухра, а характерна для каждого романического дастана.

В литературных версиях романических дастанов степень использования гиперболы еще выше. Восточные поэты умеют внимательно описывать каждую положительную черту героев, особенно это касается описания любви. Вот как описывает Физули любовь Лейли и Маджнуна:

*Их естество теперь единым стало,
Одна душа в обоих обитала.*

*Бывало, с Кайсом разговор вели,
Но отвечала за него Лейли,*

*А если ждали от Лейли ответа, –
Кайс говорил. Обычным было это.*

*Они учили верности урок,
Огонь любви их все сильнее жег.*

*И вот, когда Лейли читать хотела,
Не в книгу – в Кайсово лицо глядела.*

*Рисуя, видел Кейс любимой бровь –
Ее лекалом сделала любовь [Физули].*

Следовательно, именно гипербола поднимает любовное чувство до уровня величия и бессмертия, делая произведение еще более увлекательным. Считается, что среди сохранных в рукописном состоянии татарских дастанов наиболее часто употребляемой стилистической фигурой является эпифора. Как известно, эпифора в конце стихотворной строки, а именно повторы приносят в произведение оживление, добавляют эмоциональности:

*Ул дәстанә күңелләр, гөл мәстанә күңелләр,
Кайгу китеп шат булмас, гамь бәстана күңелләр*

(Эти обманутые, пьяные от цветка сердца,
Эти безрадостные, горестные сердца)

Сказала Зухра:

Сөйгәнем бер хан, садәфтәге данә икән:

Гыйшык дәрәя төбәннән алганым бер дан икән.

(Возлюбленный мой – хан, жемчужина он,
От великой любви у меня лишь память осталась)

Үз хәленнән булыр һаман гашыйк сүзе,

Булмас әйтергә торырлык житди сүзе [Таһир белән Зөһрә, ед. хр. 6].

(Говорит он(а) только о любви, / не услышишь от него(нее) серьезных слов).

Эпифора встречается и в стихотворениях с названием песни «Тахир–Зухра». Вот как звучат строки, переписанные Р. Ягафаровым из тетради Талгии Буранголовой в деревне Краснояр (Икенче Әржан) Бардымском районе Пермской области:

Кара нәркәс күзләрең, балдан татлы сүзләрең.

Кызыл гөлдәй йөзләрең күрер көнем булырмы?

Кара болыт башымнан китәр көнем булырмы?

Карагайлы кара урман үтәр көнем булырмы?

Кайгыларның башымнан китә көне булырмы?

Михнәт китеп, рәхәтлек житәр көнем булырмы? [Таһир белән Зөһрә ед. хр. 63]

(Черные твои глаза, слова твои слаще меда. / Лицо, словно цветок, увижу ли когда-нибудь? / Уйдет ли с души моей эта черная туча? / Смогу ли

я выйти из дремучего леса? / Покинут ли мою голову эти горести? / Увижу ли я радостный день, когда покинет меня страдание).

Как видим из примера, именно в дастанах и песнях на сюжет Тахир–Зухра эпитафия используются особенно часто. На наш взгляд, это стилистическая особенность, характерная именно для дастана.

В байтах или иных стихотворных строках рукописных романических дастанов часто встречаются и риторические вопросы. Эта стилистическая фигура позволяет сильнее приковывать внимание читателя и придает повествованию своеобразный интонационный оттенок. Ответа риторический вопрос не требует, наоборот, вопрос своим возвышенным пафосом звучит как убедительное доказательство [Әдәбият белеме сүзлеге, 1990: 152]. Строки, которые звучат как риторический вопрос, отличаются интонационной приподнятостью:

Нинди гаҗәп туй икән, адам белмәс уй икән?

Ярым күрер көнемдә, кыямәттәй туй икән?

Килер дигән аманәт хыянәткә охшайды,

Күп жыелган җәмәгать кыямәткә охшайды [Татар халык иҗаты, 1984: 238.]

Риторический вопрос также встречается в форме обращения в адрес адресата:

И нәсим¹⁵, җанны сихерләп кайдан исеп киләсең?

Былбыл и, кундың бу талга, ни хәбәрең бар сәнең?

(Что это за пир, что это, нечто не постижимое? / Думал встречу любимую, а это пир во время чумы? / Ожидаемое благо обернулось предательством, / Собравшийся народ похож на светопреставление).

Мы провели обзор только самых часто употребляемых слов художественно-изобразительных средств поэтической речи. На самом деле в романических дастанах стилистических фигур и тропов довольно много. Мы

¹⁵Нәсим– легкий мягкий ветер

выбрали лишь те, которые играют важную роль в эмоциональном звучании произведения и часто употребимы. Среди средств художественной выразительности помимо тропов и стилистических фигур не последнее место занимают лексические средства. В исследованных нами дастанах часто употребляются архаизмы, исторические слова, диалектизмы.

В татарских романических дастанах много архаизмов. Часть этих слов отличаются от современных только фонетическим строением, другие когда-то были в активном употреблении, но для сегодняшнего читателя выглядят устаревшими. Ввиду этого рукописные дастаны без литературной обработки специалистами-текстологами предложить обычному читателю невозможно, поскольку созданные или переписанные несколько веков назад сегодня они, бесспорно, трудно читаются и воспринимаются. Таким образом, в рукописных дастанах особенности языка, характерные для определенной эпохи, сохраняются без изменений.

А в изустных дастанах архаичных слов сравнительно немного, но определенные сохранившиеся фонетические и морфологические особенности диалекта передаются информантом. Естественно, рассказчик приспособливает сюжет произведения к современному языку, излагает простыми словами. Рассмотрим разговорную (изустную) форму одного из любовных дастанов. Этот дастан на сюжет Тахир–Зухра был записан от Сабире Гайнетдиновой (1907 г.р.) в райцентре Коншак Челябинской области [Таһир белән Зөһрә, ед. хр. 2811]. Информант, уточнив: «Рассказывать как в книге? Или рассказывать вкратце?», кратко изложила фабулу. То есть рассказчик хорошо знакома с литературной версией или рукописным вариантом произведения, но ограничивается пересказом дастана в форме простого хикаята. Из байтов она произносит строки «*Әйдәң, кызлар, йөгәрешәк, энҗе-марҗән сибешәк*» (Давайте, девушки, побегаем, жемчужинки-бусинки разбросаем). В данном дастане выражены диалектные особенности данной местности.

При исследовании художественной организации произведения следует обратить внимание и на структуру текста. В этом отношении интересны зачины, представляющие собой одну из малоизученных областей поэтики романических дастанов. В литературоведение термин зачин (вступительная часть произведения) пришел из фольклористики, где он представлялся как «часть эпического фольклорного произведения, которая предшествует экспозиции» [Богданов, 1974]. Зачины романических дастанов, как и других жанров народного творчества, начинаются с подготовки читателя к слушанию какого-либо чрезвычайно увлекательного приключенческого содержания. Однако в татарских любовных дастанах есть характерная только для них особенность. Уже в первых предложениях речь идет о нескольких рассказчиках дастана в третьем лице, т.е. если в фольклорных жанрах о событиях, происходящих в произведении, повествует единственный рассказчик, то в романических дастанах есть отсылка и к другим персонажам.

В качестве примера приведем отрывок из дастана на сюжет Тахир и Зухра, переписанного А. Уразаевым-Курмаши: *«Равиани асар вә накыйләни дәр нисарь шундаг риваять вә мундаг хикәят кылырлар кем, заманы әүвәлдә бер олуг вә мәшһүр падишаһ бар иде»* [Халык авыз иҗаты. Дастаннар, 1984: 206].

(«Повествующие о разных событиях произведения люди так называют: в прежние времена жил великий и известный падишах»).

В переводе с арабского языка слово «рави» означает «рассказчик». «Равиани асар вә накыйләни дәр нисарь» означает «рассказчики о различных произведениях» [Халык авыз иҗаты. Дастаннар, 1984: 206].

Схожая картина наблюдается в одном из дастанов на сюжет Лейля и Маджнун. Предложение несколько меняется, но смысл остается тот же.

Равияни әхбар вә нәкыйлани асар, риваять итәләр кем, үткән заманнарда гарәп кабиләләреннән Бәнигамир дигән кабилә бар иде. Халкы

жәмлә диләвәр вә яран булып, мал һәм ризык ияләре булып, башка кабиләләрдән аерылып тора иде [Халык авыз ижаты. Дастаннар, 1984: 174].

(Повествуют сведущие люди, что, в старинные времена среди арабских племен было племя Бенигамир. Народ его слыл храбрым и дружным. Они владели скотом, дарами земли и этим отличались от других племен) [Татарское народное творчество, 2019: 221].

Этот вариант дастана на сюжет Лейля и Маджнун поделен на несколько частей. Каждая часть в зависимости от содержания имеет свое название. Что интересно, первое предложение каждой части начинается словами «риваять улыныр ки...». Если перевести на современный татарский язык, получается «это будет предание...». Выясним основное значение этого слова. Слово риваять в арабском, персидском и некоторых других тюркских языках выражает различные значения и часто используется как синоним слов: легенда, тарих (история), истәлек (мемуары, воспоминание, память), сөйләк (короткий устный рассказ), повесть, хикәят (сказ, сказание, легенда), әкият (сказка), уйдырма (вымысел), мәсәл (басня). В риваяте повествуется о далеких, передаваемых от поколения к поколению событиях [Әдәбият белеме сүзлеге, 1990: 148].

Вернемся к дастану. В рукописном романическом эпосе есть случаи, когда слово «рави» заменяется на слово «ривай». Подобная картина наблюдается и в литературных поэмах. В качестве примера возьмем дастан «Сайфульмулюк», созданный поэтом Меджлиси:

Сложил рассказчик из слов риваят,

Увидев султана Махмуда-нахуша. [Меджлиси].

Низами также часто обращается к образу рассказчика:

Сказитель, перед тем как начинать,

Стал жемчуг слов сверлить и подбирать.

Жил некогда в Аравии один

Великий муж, арабов властелин [Низами, 1981: 300].

По этому поводу Л. Мухаметзянова пишет следующее:

«...Использование этих средств в дастане «Лейля и Маджнун» можно определить как стиль, создающий впечатление того, как будто это произведение было произнесено сказителем. Такие приемы стали традицией в татарских романических дастанах. Но невозможно не заметить тесного переплетения традиции устного эпоса с поэтическим стилем художественного слова средневекового Востока. С образом рави, т.е. рассказчика хикаятов, литература хорошо знакома через средневековые восточные письменные произведения» [Мухаметзянова, 2018].

Исходя из приведенных примеров, становится ясно, что в Поволжье, где жили татары, проникли не только сюжеты восточных поэм, но и арабские и персидские слова из этих произведений. Эти слова особенно часто присутствуют в зачине самого дастана или в начале его частей. Стиль и особенности, характерные для средневековой литературы, присутствующие в начальной части дастана и в его лексике, показывают, что исследуемые нами любовные эпосы были тесно связаны с литературой.

Важно добавить и то, что произведения Средневековья, которые являются литературными версиями татарских дастанов, с самого начала начинаются со слов восхваления Аллаха. Как пишет Ф. Яхин, в средневековой татарской эпической поэзии восхваление Аллаха, описание его качеств широко использовались как традиционный зачин. Не только в религиозных произведениях, но даже в отмеченной нами всемирно известной поэме «Кисса-и Сайфульмулюк» присутствуют такие зачины. На самом деле такое вступление не сводилось лишь к пропаганде читателю нравственных основ, но и рождало положительное отношение широких слоев к произведению [Яхин, 2003: 7].

Что касается книжных дастанов, находящихся между литературой и фольклором, для них эта особенность не характерна. В этой разновидности дастанов уже во вступительной части главное внимание уделяется влюбленным и описанию событий, связанных с их чувствами. Эта особенность ставит татарский романический эпос в один ряд с другими

жанрами фольклора. В особенности некоторые рукописные дастаны напоминают жанр сказки [Йосыф галэйһиссэлам, 614Т]. Их невозможно рассматривать в отрыве от татарских сказок. На наш взгляд, эти произведения, передаваемые из уст в уста, либо переписываемые, со временем, приспособиваясь к народному разговору, в известной мере упростились, и заимствования, проникшие из источников, в этом случае обесценились.

Как уже было сказано выше, романические дастаны тесно связаны с известными поэмами видных представителей литературы Джами, Физули, Низами, Навои, Меджлиси. Иными словами, это – индивидуальное письменное творчество, область, тесно связанная с литературой. И именно в этом состоит основное отличие жанра дастана от других фольклорных жанров, например, мифа, сказки, байта, мунаджата, риваята, афористического и обрядового фольклора. Но особенности татарского романического дастана не ограничиваются только этим. Эти произведения интересны тем, что внутри одного дастана упоминается другой дастан, т.е. в рукописные тексты, описывающие историю любви молодых людей, проникали герои других романических дастанов. Например, в одном из дастанов на сюжет Тахир–Зухра совет и предупреждение дервиша будущим отцам, т.е. царю и визирю описывается следующим образом:

Әгәр дә бер-береннән аерсаңыз, башларына Фәрһад илә Ширин, Ләйли илән Мәҗнүн, Арзу илән Канбәр, Вамику илән Гарәр, Вака илән Гөлшаһ башларына килгән хәлләр шикелле гәҗәп хәлләр килеп, кыямәткәчә телләрдә хикаят улып сөйләнер ди [Татар халык иҗаты. Дастаннар, 1984: 208].

(Если вы их разлучите, то их постигнет то, что случилось с Фархадом и Ширин, Лейли и Маджнуном, Арзу и Канбер, Вамику и Гарар, Вака и Гульшах и до самого трагического конца о них будут слагать хикаяты).

Как видно из примера, дервиш в целях избежания несчастий заранее предупреждает будущих отцов, сообщает о возможном повторении трагических судеб Тахира и Зухры – героев распространенного у

мусульманских народов произведения в случае разлучения влюбленных. Но, несмотря на предупреждение дервиша, царь не выполняет своего обещания и выступает противником любви влюбленных. Именно нарушение данного обещания, по словам дервиша, становится причиной трагической развязки любви молодых людей. В конце дастана вновь всплывают имена влюбленных героев, о которых было сказано ранее:

...Таһир илән Зәһра, Фәрһат илән Ширин, Ләйлә белән Мәҗнун, Арзу илән Канбәр, Варика илән Гөлшаһ – бонлар бер-беренә хакыйкәт гашыйклардыр. Ахырыл-әмер һәркайсы моратларына җитә алмый китмешлардер. Бу фани дөньяда кыйссаларны гыйбрәт өчен вә укучылар дога кылмак өчен калдырмышлардыр [Татар халык иҗаты. Дастаннар, 1984: 248].

(... Тахир и Зухра, Фархат и Ширин, Лейля и Маджнун, Арзу и Канбер, Варика и Гульшах – это истинно влюбленные друг в друга. Но в конце они ушли, не достигнув своей цели. В этом брэнном мире мы оставили поучительный пример, чтобы читатели помолились за них).

А. Уразаев-Курмаши в этот список влюбленных вносит Тахира и Зухру, рассказывает, как они в этом мире не обрели счастья и погибли молодыми. Утверждает, что повествование о влюбленных будет создано для того, чтобы было уроком для новых поколений, и чтобы люди могли за них помолиться.

Появление внутри одного дастана героев другого дастана наблюдается и в дастане «Шахсенем и Гариб». В этом произведении образа дервиша нет совсем, и лишь в конце дастана появляется нечто похожее:

Иляһи, гашыйк бәндәләреңне, Йосыф-Зөләйхадик морадларыга йиткәргәйсен. Амин. [Татар халык иҗаты. Дастаннар, 1984: 275].

(О Аллах, осчастливь влюбленных достижением их стремлений, как у Йусуфа с Зулейхой. Аминь). [Татарское народное творчество, 2019: 341].

Здесь повествуется также о том, как юноша и девушка погибли, будучи молодыми. Главные герои находятся в одном ряду с Йусуфом и Зулейхой.

Как известно, любовь Йусуфа и Зулейхи в конце произведения оборачивается счастьем. Среди романических дастанов это довольно редкое явление. Как правило, в конце дастана влюбленных ждет трагическая развязка со смертельным исходом для героев. Шахсенем и Гарибу на этом свете не суждено было быть вместе, поэтому в конце приводится молитва с пожеланием, чтобы все влюбленные в этом мире обрели счастье, как Йусуф и Зулейха.

Перечисленные выше примеры интересны тем, что переписчик или рассказчик делают выводы, исходя из религиозных взглядов на происходящие события. Рассмотренные нами отрывки также заканчиваются молитвой. В них чувствуется сострадательное отношение автора к религии, к трагедии молодых. В целом, своеобразие татарских романических дастанов состоит в том, что они в большей степени, пронизаны идеологией ислама.

Упоминание внутри одного дастана героев другого дастана наблюдается и в литературных версиях. Иногда автор упоминает имена нескольких пар. Например, для яркой образности в поэме «Лейля и Меджнун» Низами использует внешность Йусуфа в качестве объекта сравнения:

*Когда очнется утренний восток,
Йусуфоликий царь приходит в срок.
Еще один пример с этим же героем:
Так сон к Зулейхе приглашенных жен
Красой Йусуфа был заморожен,
Что восхитясь при виде красоты,
Забыв лимон, порезали персты [Низами, 1981: 308].*

В этой же поэме автор обращается к произведению «Вамик и Азра», восходящему своими корнями к греческому роману:

*Так шел в песках, скрывая слезный лик.
По Азре стосковавшийся Вамик,
Так, прихватив нехитрый скарб с собой,*

Тюрк с караваном бродит кочевой [Низами, 1981: 300].

В этом месте следует отметить, что упоминание влюбленных героев в татарском фольклорном варианте служит раннему предупреждению родителей, описанию истории трагической любви, а в литературных поэмах эта картина используется для того, чтобы описать главных героев еще более красивыми. Сохраненные в народной памяти как герои с трагической судьбой, они сформировались как идеальные образы влюбленных. Когда повествуется история персонажей, то вновь упоминаются имена героев со схожей судьбой. На наш взгляд, народ, правильно воспринимающий идею и мораль дастанов, проникнувшийся мыслью о том, что «влюбленных нельзя разлучать», оценивал события произведения или реальной действительности, исходя именно из этой мысли.

Резюмируя вышесказанное по поводу структуры татарского романического эпоса, мы приходим к следующему выводу: если в содержании и форме дастанов на любовный сюжет в определенной степени присутствуют элементы фольклора, в той же степени мы видим и сильное воздействие литературных традиций. В дастанах не сохраняются характерные для индивидуальных произведений целостность и точность, но если помнить, что это памятники, передающиеся из уст в уста или в рукописном виде, то эти неточности, несомненно, должны быть оправданы. Татарские романические дастаны, впитавшие национальное своеобразие татарского народа, идущее из глубины веков, не утратили тесных связей с восточной литературой. Это поистине аутентичное, ценное духовное наследие.

3.2. Взаимодействие литературного и фольклорного стилей в татарском романическом дастане

Стиль – это эстетическая категория, обеспечивающая восприятие читателем литературного произведения в единстве формы и содержания. При

определении творческого стиля конкретного писателя под этим термином подразумеваются также мировосприятие автора, его отношение к миру. Кроме того, стиль используется в значении применения художественных средств, приемов, характерных для той или иной эпохи, единства требований, предъявляемых к литературе. В этом случае он приближается к понятиям течение, направление [Әдәбият белеме сүзлеге, 1990: 168].

Исследуемые нами татарские романические дастаны невозможно рассматривать в рамках определенного индивидуального творчества, течения, ибо, как мы уже писали, для книжных дастанов такого характера эти особенности не свойственны. Романические дастаны до наших дней дошли благодаря переписчикам или рассказчикам. Эту разновидность дастана мы не можем связать с конкретной эпохой, так как эти полуфольклорные, полулитературные произведения вобрали в себя несколько веков, более того, территориально обширнейшие пространства.

Например, история дастанов, созданных на сюжет Лейля–Маджнун, восходит к VII–VIII вв. А обнаруженные во время археологических экспедиций татарские рукописные дастаны относятся к XVIII–XIX вв. Таким образом, было бы неверно считать дастаны произведениями, вобравшими в себя характерные особенности какой-либо определенной эпохи. В сущности, поэт однажды сочиняет поэму на сюжет фольклорного произведения, который когда-то в форме предания передавался из уст в уста, и через некоторое время это произведение получает признание и распространяется дальше в другие земли и территории. Более того, даже когда сюжеты дастанов не претерпевают существенных изменений, они воспринимаются местным населением, а позднее на основе мировоззрения этого народа получают новое национальное звучание, отражающее местную специфику.

В этих дастанах, возникших в результате переплетения литературы и фольклора, чрезвычайно сложно выделить стили, характерные для этих двух областей словесного искусства. В тексте одного и того же дастана наряду с элементами фольклора определенное место занимают и черты, характерные

для литературного произведения. Иногда определенный мотив или символ находят отражение и в народном творчестве, и в творчестве индивидуального автора. Это явление Д.С. Лихачев объясняет следующим образом: «Средневековая литература сходна с фольклором, прежде всего потому, что в ней приблизительно то же соотношение индивидуального начала и коллективного. В ней притуплено чувство авторской собственности» [Лихачев, 1972: 76]. Изучаемые нами книжные романические дастаны, впитавшие в себя элементы коллективного творчества, схожи со средневековой восточной литературой. Таким образом, в этой разновидности дастанов тесная связь стилей, относящихся к фольклору и литературе, совершенно естественна.

И, что важно, исследуемые нами любовные дастаны не являются прямым или свободным переводом произведений поэтов Востока. Эти дастаны интересны тем, что в регионе Поволжья они получили распространение в народе, обладая самостоятельными вариантами.

По поводу татарских романических дастанов Л. Мухаметзянова пишет: «Это в основном дастаны прозаического характера со сравнительно простым сюжетом, как правило, небольшого объема. Разумеется, они не записаны из уст чичана, но в этих памятниках, как это характерно для книжного эпоса, сохранилась связь с фольклором, поэтому мы считаем их народными вариантами» [Мухаметзянова, 2014: 268]. О том, что сюжет дастанов довольно прост, объем не велик, мы уже говорили в предыдущих главах. Этими особенностями любовные дастаны очень близки к другим эпическим фольклорным жанрам. Это сходство касается не только жанра сказки, но и преданий и легенд. И что интересно, среди эпических жанров, созвучных с сюжетами романических дастанов, известны также и фольклорные произведения. Рассмотрим в качестве примера предание «Мэрьямкэй белэн Булат» («Марьямкай и Булат»), опубликованное в томе «Предания и легенды» в 25-томном своде татарского фольклора «Татар халык иҗаты»

(«Татарское народное творчество») [Татар халык ижаты. Риваятьләр һәм легендалар, 1987: 220].

Сюжет начинается с описания красоты главной героини Марьямкай. Девочка с детства была дружна с соседским мальчиком Булатом. Постепенно дружба переросла в любовь. В деревне жил шестидесятилетний мулла. Он засылает к девушке сватов, желая взять ее к себе третьей женой. Бедный отец хочет насильно выдать дочь за богатого муллу. Не желая принадлежать никому, кроме Булата, девушка принимает яд. Не пережив утрату любимой, юноша тоже сводит счеты с жизнью, вонзив в себя нож. В конце произведения на могиле влюбленных рядом с высаженными родителями тополями вырастают молодые деревца.

Как видим, в предании череда событий, поведение героев, постановка конфликта и, наконец, заключение весьма схожи с дастанными. В произведении описанию внешности героев, их чувств и переживаний уделено мало места, предложения точны и кратки. Не принимая во внимание некоторые особенности, характерные для жанра предания, мы приходим к выводу, что это произведение полностью идентично с любовными дастанами.

Свойства, характерные для рукописных вариантов татарских романических дастанов, встречаются и в сказках. Например, в сказке «Нурсылу» события начинаются с того, как главный герой влюбляется во сне в девушку и, проснувшись, уходит на ее поиски. Как известно, такой зачин характерен и для фольклорных вариантов «Сайфульмулюк» и «Йосыф китабы», а также для всех литературных версий.

В татарских романических дастанах, напротив, есть варианты со сказочным зачином. К примеру, вариант Ш. Маннура, начинающийся словами «Борын заманда...» («В древние времена...»), уже напоминает сказку [Таһир–Зөһрә, ед. хр. 3. П. 1].

Как видно из приведенных примеров, татарские романические дастаны по сюжету и композиции очень близки к фольклорным произведениям.

Частая сменяемость событий, сравнительно не большой объем доказывает близость границ дастанов с другими жанрами. Но полностью рассматривать любовные произведения, тесно связанные с письменной литературой, в рамках фольклорного стиля, было бы ошибкой. В некоторых, относящихся к лиро–эпическому жанру дастанах, нашли место стихотворения, бейты, назымы. В этих стихотворных строках описываются внутренний мир героя, его душевное состояние. В этот список из исследуемых нами дастанов можно включить рукопись Бурхана Шарафа (дастан «Лейля и Маджнун»), рукописи, найденные в деревнях Новый Менгер и Ишнарат, варианты А. Уразаева-Курмаши (дастаны на сюжет Тахир–Зухра) и др. В эпических произведениях, состоящих преимущественно из фольклорных элементов, большого внимания чувствам и переживаниям не уделяется, а выводы об эмоциональном состоянии героев мы можем делать сугубо из описания событий, происходящих в дастане. Среди татарских романических дастанов есть произведения и прозаического характера. В них описанию чувств и переживаний героя особое значение также не придается. К ним относятся рукописи, основанные на истории Лейли и Маджнуна, найденные в Нижних Куюках Рабигой Замановой и версии Н. Исмагилова. Эти варианты и по своему сюжету практически идентичны. Прозаическая форма – качество, объединяющее их. А это, в свою очередь, говорит о том, что данные рукописи имеют один источник. И, как результат, мы приходим к выводу, что варианты, возникшие в письменной форме, в такой же форме получили и распространение в народе.

В ходе исследования фольклорных и литературных вариантов любовных дастанов становится ясно, что отношение рассказчика к описываемым событиям сходно с позицией автора. Он тщательно описывает любовь молодых героев, выражает свое сочувствие желанию влюбленных быть вместе. И все же в этих дастанах между позицией автора и рассказчика есть существенная разница. Например, в литературных версиях поэт использует приемы, характерные для восточного стиля – автор представляет

вниманию читателя свое жизнеописание, посвящает его в тонкости душевного состояния, делится переживаниями по поводу испытаний, выпавших влюбленным. Иногда он сосредотачивается на сходных моментах своей судьбы с судьбами влюбленных. Например, в «Дастан Бабахан» Сайади пишет, что, как и хан, он опечален отсутствием собственных детей.

Адамнең жимеше–бала, имеш, диләр дөнъяда,

Миндә юктыр бала, коры тән мин, шуңа жаным юк.

Кешенең булса баласы, аның эшләре тыныч,

Минем милкемдә, һай дуслар, һичбер жан–жиһаным юк.

Сайади мин, билгеледер, догам дәрткә дәрмандыр,

Эчемдә мең татлы хыял, бер балам–жанашым юк [Сайади, 2002: 20].

(В мире говорят, что плод человека – дитя, / У меня нет ребенка, я – сухое тело, поэтому и души нет. / Когда у человека есть дети – у него дела идут хорошо, / У меня же, друзья мои, нет душевного покоя. / Я – Сайади, знайте, моя молитва придает силу страсти, / Внутри меня тысяча сладостных мечтаний, но нет у меня не одного ребенка – души моей.)

А в фольклорных вариантах наблюдается иная картина. Здесь рассказчик повествует лишь об истории любви молодых героев, не дает никаких сведений о себе. Касаемо этого вопроса заслуживает внимания пояснение У.Б. Далгат: «Литературное творчество отличается от фольклорного совокупностью исторически обусловленных эстетических признаков, и не только способом познания и воссоздания действительности, но и принципами художественного отбора и типизации жизненных явлений, формой абстрактного мышления, творческой индивидуальностью, самой «каноничностью» письменного текста» [Далгат, 1981: 9]. По мнению ученого, в качестве дифференциальных признаков фигурируют и отношение к повествовательному материалу, и его трактовка в фольклоре и литературе: в фольклоре оно не индивидуальное, не авторское; в литературе же имеются

все основания говорить о логике авторского отношения к материалу и о его авторской трактовке.

Данное мнение ученого затрагивает две смежные и, в то же время, разительно отличающиеся друг от друга области – фольклор и литературу. Мы полностью разделяем эту точку зрения, и все же в отношении татарского романического дастана данная позиция достаточно условна. Рассматриваемая нами разновидность эпоса, как это свойственно для книжных дастанов, находится между народным и индивидуальным творчеством, поэтому проблему невозможно исследовать односторонне, опираясь на единый принцип. Разница обнаруживается не только между авторским и фольклорным произведением, но встречается и между татарскими версиями произведений на любовную тему. Как известно, произведения, представляющие для нас научный интерес, переписаны, переведены или сохранились в виде рукописи как неизвестный вариант. Если первые два вида из вышеперечисленных тяготеют к литературному стилю, то последние сопряжены с фольклорным стилем. В целях более подробного изучения этой проблемы обратим внимание на дастаны, отражающие в широком плане элементы фольклора и литературы. Будут представлены общие сведения о рукописях, имеющих фольклорные варианты. Рассмотрим дастаны на сюжет Лейля и Маджнун.

В предыдущих главах было обращено внимание на многочисленные рукописные или переписанные определенным автором версии дастанов, посвященных истории любви Лейли и Маджнуна. Мы считаем, что среди них литературному стилю более всего соответствует версия Ф. Халиди. Как пишет Л.Мухаметзянова, называть это произведение «свободным переводом» («творческим переводом»), скорее всего, соответствует действительности. То, что сам автор о своем переводе пишет, что он «Русия мөселманнары төркисенә тәртип кылдым» («я упорядочил тюркский язык российских мусульман») [Халиди, 1902: 3], говорит о том, что он представил

не только прямой перевод, а приспособил его к стилю индивидуального изложения.

Версия Лейля–Маджнун в переводе Ф. Халиди написана в прозе, правда, в тексте произведения встречаются и стихотворные фрагменты, состоящие из двух строк (строфы их слогов 15 на 15). Композиция произведения чрезвычайно схожа с восточными литературными версиями, но, автор, проявив творческий подход к тексту, ввел некоторые изменения. Например, в произведении Навои между отцами Науфаля и Лейли возникает серьезный конфликт, который достигает такого накала, что отец, видя победу Науфаля, приказывает убить свою дочь. Это событие является Маджнуну во сне, и юноша, желая предотвратить его, просит прекратить войну. По мнению Л. Мухаметзяновой, Ф. Халиди в качестве основного сюжета наращивает картины, повествующие об истории любви молодых людей, по своему усмотрению опуская вторичные, не особенно важные события [Мухаметзянова, 2018: 174]. Таким образом, опираясь на традиции татарской литературы и используя определенные художественные средства выразительности, произведение приобретает сходство с известным произведением Средневековья. Все это является доказательством того, что Ф. Халиди в своем переводе целенаправленно использовал авторские новшества.

Рукописи, найденные в ходе археографических экспедиций, ценны тем, что они вобрали в себя идеалы, связанные с бытом и жизнью народа. Их народность, отражающаяся в языке, распространение в народе в результате многократных переписываний говорит о тяготении к фольклорному стилю.

Имеется одна особенность, отличающая татарские романические дастаны от произведений других эпических жанров. В этой разновидности эпоса, несмотря на то, что на протяжении многих эпох они переписывались и пересказывались, неизменно одно – мировоззрение героев. Если, отойдя от любовных дастанов, мы обратим внимание на сказки, предания, легенды, то увидим, что иногда в них доминирует атеистический взгляд. Это говорит о

том, что действительность, царящая тогда в обществе, проникла в народ, следовательно, и в фольклор. Но ни в одной версии исследуемых нами дастанов на сюжеты Лейля и Маджнун, Тахир и Зухра атеистическая идеология не нашла отражение. В неоднократно переписанных рукописных дастанах, авторы и переписчики которых неизвестны, герои предстают как образы, всегда осознававшие существование Единственного Бога, постоянно обращавшиеся к нему с просьбой о помощи.

Следует признать: мы уже отмечали, что в одном из найденных М. Ахметзяновым манускриптов описана абсолютно чуждая для татарских женщин картина: Зухра выбегает на улицу совершенно нагая. Данная неадекватность может рассматриваться как протест против многовековых скрепов общества. В целом, в дастанах не наблюдаются хула и критика религиозных канонов. Таким образом, приходим к выводу, что неадекватность героини является демонстрацией ответа на такие проблемы, как ограничение свободы человека со стороны общества, социальное неравенство.

Положительное отношение к религиозной идеологии в романических дастанах отражается не только в поведении героев, в их речи, оно присутствует на протяжении всего сюжета произведения. Особенно часто слова, связанные с исламской религиозной практикой и идеологией, встречаются в тех эпизодах, где рассказчик повествует об истории любви героев:

Гарәпнең сөйләгән бәетларенә мөнәсиб бәетлардан Мәҗнүнгә гашийк улдыкыны белеп, ахшам улдыкта Ләйләнең анасына кызы ахвален баян әйләде [Татар халык иҗаты. Дастаннар, 1984: 184].

(Из байтов, рассказанных арабом, девушка, узнав, что Лейля влюблена в Маджнуна, после вечерней молитвы рассказала матери Лейли о состоянии ее дочери).

Сохранение религиозной лексики в дастанах связано с тем, что эти слова часто использовались в повседневной жизни татарского народа и даже

по истечении времени не утратили свою силу. Деление дня в тесной связи со временем совершения ежедневной пятикратной молитвы также говорит о глубоком проникновении ислама в образ жизни народа. Эти религиозные лексемы сохранились не только в речи, но нашли отражение и в рукописях.

Упоминание в речи персонажей религиозно-мистических существ является еще одним показателем тесной связи дастанов с религией ислама. Особенно велико их количество в версиях, переписанных автором-информантом. В предыдущих главах мы уже писали об образе Хызыр Ильяса, часто упомянутого в религиозных книгах мусульман. В добавление к этому образу часто упоминаются ангелы и гурии:

–Хурилар булса мең һазар, берен кылмай ихтыяр:

Зөһрә дигән вагъдәм бар, һич сөймәмен бүтән яр

Янә:

– Таһир, затың пәриме, фәрештәме, хуримы?

Яратылган жисемегез яшел гәүһәр нурымы? [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 234-235].

(– Пусть будет тысяча гурий, ни одна мне не нужна: / У меня есть нареченная Зухра, не полюблю никакую другую).

Ещё:

(Тахир, он пэри, ангел или гурия? / Или твоя возлюбленная – луч зеленого алмаза?)

Следует отметить и то, что образ пэри в письменной литературе, как правило, воспринимается как образ, олицетворяющий женскую красоту. Но в персидской демонологии она предстает «для людей иногда как святая, а иногда как дух, творящий зло» [Сорок девушек, 1951: 447]. Следовательно, этот образ имеет два значения. В нашем случае он не соответствует первому значению, ибо вопрос задается Тахиру, т.е. используется по отношению к мужчине. Использование образа «пэри» встречается и в известных нам вариантах дастана об Идегее. В нем говорится, что Идегей родился не от простой женщины, а от пэри [Идегэй, 1994: 98-99]. Следовательно, этот

образ восходит к тюрко-персидской мифологии и находит частое отражение в эпических мотивах.

Нередко присутствующий в эпосе мотив рождения ребенка в романических дастанах имеет особенность. В отличие от традиций героического тюркского эпоса, эта проблема разрешается с помощью Аллаха, т.е. если герой героического дастана надеется на свои силы, то герой любовного дастана во всех своих делах опирается на Всемогущего Аллаха. Таким образом, отцы, обеспокоенные отсутствием наследников, умоляют Всевышнего помочь им в разрешении данной проблемы.

Как видим, татарские романические дастаны неразрывно связаны с идеологией ислама. Но эти произведения нельзя рассматривать как продолжение любовных поэм исламского Востока. В действительности, связь фольклорных вариантов с религией ислама намного глубже и сильнее. Об этом в книге «Тюркский героический эпос» Ф. Урманчеев пишет: «Полное игнорирование серьезного влияния идеологии и мифологии ислама, вообще всякой религиозно-мифологической системы, включая представления язычества, привело к тому, что научное изучение тюркского народного эпоса, как и фольклора всех тюркских, да и нетюркских народов, существенно отставало от общеевропейского и мирового уровня». Далее ученый отмечает, что «очень богатый оригинальными, весьма своеобразными эпическими сказаниями тюркский народный эпос представляет собой достаточно важную часть тюркской и мусульманской цивилизации. Изучение его в отрыве от влияний идеологии и мифологии ислама и Корана, да и всей письменной культуры Древнего Востока приводило к известной односторонности рассмотрения как отдельных эпических сказаний, так и проблем тюркского эпоса в целом. Как можем убедиться далее, большое количество эпических сюжетов, мотивов и художественно-выразительных средств тюркского эпоса восходит к Корану, если подойти к проблеме с более широких позиций вообще к идеологии и мифологии ислама, которые, в свою очередь, тоже возникли и сформировались не без существенного влияния более ранних

религиозно-мифологических систем, основанных на плодотворных традициях культуры Древнего Востока» [Урманче, 2015: 27]. Несмотря на то, что Ф. Урманчеев говорит об этом, подразумевая героические дастаны, это же определение подходит и к романическим дастанам. Влияние ислама в последних еще более очевидно.

Среди дастанов на сюжет Лейля–Маджнун есть еще один вариант дастана, в котором в каждой детали уделяется большое влияние народности, фольклорным традициям, но который очень близок к литературному стилю. Это вариант, найденный среди книг татарского журналиста Бурхана Шарафа. Это произведение Баки Урманче перевел на современную графику, тем самым дал возможность прочтения современным читателем. В предыдущих главах и разделах этот дастан стал богатым источником в ходе исследования.

По содержанию этот вариант схож с поэмой Низами, но каждый из них имеет свои отличительные признаки. Своим делением на различные главы данный текст по своей композиции близок к тюркским рукописям. Поэтому можно предположить, что Б. Урманче в процессе переписывания произведения был знаком с тюркскими и персидскими рукописями.

Стихотворные строки в тексте дастана в каждом случае начинаются со слов «бэйт сөйләде» (рассказал бейт), «бу бэйтне эйтте» (проговорил этот бейт). Что касается стихосложения, оригинальный вариант дастана «Лейля и Маджнун» в большой степени обладает свойствами литературного произведения, поэтому стихотворные тексты представлены метрами аруза. Б. Урманче перевел их и приспособил к татарскому языку. Следует, правда, оговориться: с некоторыми отклонениями и нарушениями месторасположений цезур, силлабической системы, но при этом сохранил длительность строк т.е. количество слогов в них, а также строфичную форму бейта [Мухаметзянова, 2014: 280]. В тексте есть примеры стихосложений ритмической системы размером пятнадцать на пятнадцать (рамэл–и мусаман–и махзуф), двенадцать на двенадцать (рамэл–и мусаддас–и салим),

одиннадцать на одиннадцать (рамэл–и мусаддас –и махфуз) и более короткий размер (хазадж–и мусаддас–и махзуф) [Курбатов, 2005: 28-51].

В качестве примера приводим рамаль размером строф 15 на 15:

Кояш йөзәнә карарга пәрдә булды, каплады,

Парә–парә булганын күрсәмче болыттай рәкыйб¹⁶.

(Солнце закрыло словно занавесом, / Хоть бы увидеть это облако порванным на кусочки)

Строфы 12 на 12:

Үз хәленнән булыр һаман гашыйк сүзе,

Булмас әйтергә торырлык житди сүзе.

(Он источает только слова любви, / Не дождешься от него серьезных слов).

Нельзя сказать, что в стихотворных строках дастана сохранено постоянство относительно каждого размера. Есть места, когда в строке одного размера вдруг появляются другие размеры.

Как видим, в рукописи варианта Б. Шарафа ритмическая система достаточно многообразная. Здесь нашли отражение различные размеры аруза, использованного в древнетюркской мусульманской организации текста. Даже внутри аруза достаточно строк, отклоняющихся от принятых размеров. Когда бы эти неточности наблюдались в творчестве конкретного автора, это оценивалось бы как серьезное отклонение от литературных норм. Но поскольку произведение находится в промежуточном состоянии между фольклором и литературой, то это разнообразие легко воспринимается и у читателя не вызывает вопросов. Язык произведения необыкновенно красив, на протяжении всего сюжета текст отточен и изящен благодаря средствам художественной выразительности. Безусловно, данный вариант за счет своих особенностей отличается исключительной действенностью и образностью литературного стиля. Такое повествование, отличающееся стилистической

¹⁶Рәкыйб–завистник

гармонией, изобразительностью, деликатностью – это книжный стиль, характерный для образованной прослойки общества.

В любовных дастанах, оказывающих эмоционально-экспрессивное воздействие, речь героев – это зародыш стремления к литературности, но произведение нельзя назвать оригинальным, ибо эти средства художественной изобразительности участвуют в обогащении языка дастана, создании новой выразительности содержания. Таким образом, хикаят «Лейля и Маджнун» не может считаться плодом творчества отдельного автора. А в основе присутствующих в дастане плачей, картин, описывающих несчастную судьбу героев, лежат средства выразительности, берущие начало от традиций древней тюрко-мусульманской литературы.

Традиции татарских книжных дастанов свойственно явление, когда от большого произведения отделяется произведение небольшого размера. Этой традиции уделено большое место в хикайте «Лейля и Маджнун» (рукопись Б. Шарафа) [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 196-206]. Достаточно большой объем, сложный сюжет хикаята создали положительные условия для этой традиции. Здесь небольшие произведения выделены под названием «алькисса» (вкратце, одним словом) или «хикаят». Например, одна глава произведения названа «Мәжнүннең вәһши хайваннар белән дуслыкта булып, даими яннарында торуы» («Дружба Маджнуна с дикими животными и его жизнь по соседству с ними»). Приведем краткое содержание главы: Будучи влюбленным в Лейлю, ушедший от людей в горы Маджнун начинает дружить с дикими животными. Он делится с ними со своей едой, постепенно приручает их. В ответ на милосердие Маджнуна звери не трогают его, наоборот, начинают охранять, находиться поблизости. Эта дружба между Маджнуном и животными доводится до читателя дополнительно, разъясняется на примере хикаята, выделенного в дастане. Между этим небольшим произведением и дастаном нет прямой связи, но четко видно сходство идеи.

Содержание хикаята следующее. Один царь содержал львов с целью далеко не гуманной: устраивал представления либо истязал людей. Приговоренного к смерти человека раздевали и бросали к голодным львам, которые быстро с ним расправлялись. Один умный и мастеровой юноша-слуга, понимая, что когда-нибудь и его может настичь такая же участь, начинает носить гостинцы охраннику львов. Щедрость юноши нравится охраннику и он закрывает глаза на то, как юноша пытается подружиться со львами. А юноша каждый раз приносил зверям мясо, постепенно приучал их к ласке, что позволило ему со временем приручить их. Таким образом, находчивый и хитрый слуга царя сближается с хищниками.

Однажды приходит день, которого юноша со страхом ждал, рассерженный на него царь приказывает бросить его ко львам. Как ни странно, голодные львы не тронули его, помня о щедрости юноши.

Царь, вскоре раскаявшись о своем решении, приказывает хотя бы собрать кости юноши и похоронить их, и очень сильно удивляется тому, что юноша остался жив.

Похожий хикаят есть и в поэме Низами. Он называется притчей и составляет отдельную главу. В притче Низами вместо львов описываются злые, голодные собаки, образ шаха–тирана, а также проучившего его молодого слуги. Другие слуги завидуют юноше из-за доброго отношения к нему царя и строят козни. В стихотворных строках красочно описано, как юноша преподавал урок царю, обращено внимание на проблемы социального неравенства, человечности, из притчи сделаны выводы, даны наставления.

Мы можем предположить, что поэт этой притчей хочет выразить мысль о том, что зло можно победить только разумом, находчивостью, добротой. А в хикайте татарской рукописи стремление к дидактической задаче неособенно ощущается. Не сделано выводов о жестокости царя, не имеется оценки произошедших событий. Сюжет ограничивается повествованием о животных, которые окружают Маджнуна, их благодарностью юноше, описанием того, как они принимают и оберегают его. Если эпическое

описание освещается с нейтральной позиции – то это прием, характерный для народного творчества. В этом случае мы приходим к выводу о том, что в рукописи Б. Шарафа сохранены традиции эпического творчества. Как было оговорено в предыдущем разделе, в рукописи перед описанием новых событий часто используются обороты «шул хакта риваять улыныр» («об этом будет сказание»), «рави эйтер» («рассказчик скажет»), «риваять кылыныр ки» («будет сказание»), «равияни эхбар риваять итте» («рассказчик поведал новость весть»). Перед описанием предстоящих событий следует слово «алькисса» для сохранения последовательности при описании цепочки событий и связи их между собой используется слово «бэс» (итак, значит, поэтому, следовательно, стало быть), что стало в дастане привычным приемом. Все это является не только отличительной чертой исследуемых дастанов. Использование этих средств в рукописи «Лейля и Маджнун» следует признать как стиль, который рождает впечатления от рассказчика.

Такого рода зачин перед началом описания предстоящих событий встречается и в дастанах на сюжет Тахир–Зухра. Например, в дастане А.Уразаева-Курмаши «Тахир и Зухра» связь событий между собой обеспечивается при помощи слов «алькисса», «рави эйтер» («рассказчик скажет»).

Здесь речь героев также дается в форме песни. В тексте этим стихотворным строкам предшествуют словосочетания «назым эйтте» («прочел стихи»), «бу шигырьне эйтте» («прочел это стихотворение»), в некоторых местах «каршы сөйләде» («сказал в ответ»), после таких пояснений проводится диалог влюбленных или монолог. Вот, например, диалог Тахира и Зухры:

Алды Таһир:

–Шаһзадәдәй тугандыр, гакылым тәмам алгандыр,

Син мең яшә дөнъяда, Таһир сиңа корбандыр.

Алды Зөһрә:

– Син хупларга солтан¹⁷ син, хурлар илә гыйльман¹⁸ син,

*Фиракында*¹⁹*Зөһрәне үлтермә: мөселман син* [Татар халык ижаты. Дастаннар, 1984: 212].

(Сказал Тахир:

– Родилась ты принцессой, разума лишила меня,

/Живи тысячу лет на свете, Тахир – жертва твоя.)

(Сказала Зухра:

– Ты султан среди лучших, ты ангел, райский отрок. / Не убивай Зухру разлукой, ты же мусульманин) [Татарское народное творчество, 2019: 217].

В этом примере слово «алды» (буквально «взял») употреблено в смысле «эйтте» (сказал). Такие приемы в татарских книжных и романических дастанах стали традицией. Но здесь нельзя не увидеть того, что традиция пересказываемого эпоса тесно переплетена со стилем средневековой восточной поэзии. С образом рави, т.е. пересказчиком хикаята литература знакома и через средневековые восточные письменные произведения.

Вернемся к варианту Б. Шарафа. Текст основан на фольклорном материале, всесторонне тесно связан с эпическим народным творчеством, опирается на традиции тюркского эпоса. В поэтике дастана, как и в любом другом произведении фольклора, на передний план выступает обращение к слушателю, произведение подразумевает не только читателя текста, но и слушателя любой аудитории. Стиль самый разнообразный, как это и характерно для народного творчества. Поэтические беседы между персонажами, мифологические представления, нашедшие отражение в содержании, характерный для эпохи религиозный пласт, популярные эпические мотивы произведения обусловлены синкретическим характером, свойственным народному творчеству. В целом, произведение обращено к

¹⁷Хупларга солтан – правитель добродетелей

¹⁸Гыйльман – юноша

¹⁹Фирак – разлука

преобладающей части народа, создано с учетом его интереса и вкуса. Уже в самом произведении есть сведения об информанте – сказителе дастана. В то же время мы здесь увидели важный признак, характерный для романических книжных дастанов – грани индивидуального творчества также получили существенное развитие. Но свойство индивидуальности здесь проявилось не в создании оригинального, неповторимого произведения, а отразилось в умении творчески использовать существующий литературный опыт. Заметная схожесть сюжета с поэмой Низами, единство образной системы, даже структура произведения показывают, что эта рукопись на татарском языке активно использовала литературные средства, приемы и формы указанной поэмы. Автор рукописи не известен, возможно, в деле воспроизведения на новой почве всего того, что ранее было собрано на сюжет Лейля и Маджнун, участвовало несколько человек. Известно, что анонимный экземпляр в последнюю очередь прошел через руки Б.Урманче, был обречен на некоторые изменения, внесенные уже этой талантливой личностью. Всеми своими признаками произведение соответствует категории «книжный любовный дастан», всем своим эпическим своеобразием оно пополнило ряды татарских романических дастанов. Рукопись Б. Шарафа довольно созвучна с другими национальными вариантами дастана на татарском языке, найденными в народе.

Далее остановимся на некоторых других эпических рукописях, созданных на сюжет Лейля и Маджнун и ставших популярными в народе. Хикаяты-переводы, повествующие о любви Лейли и Маджнуна, от рукописи Б. Шарафа отличаются объемом, и тем, что, в основном, являются прозаическими текстами. У них и в сюжете есть важная особенность – они не созвучны с поэмами Низами Гянджави, Физули, Навои, и с исследованным нами вариантом дастана. Это – тексты со сравнительно самостоятельным сюжетом. Несколько национальных вариантов дастана «Лейля и Маджнун» хранятся в фонде Центра письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук

Татарстана [Ләйлә белән Мәжнүн, ед. хр. № 5014, 5015, 6058, 3164], а также в Научной библиотеке имени Н. Лобачевского Казанского (Приволжского) Федерального университета [Ләйлә белән Мәжнүн, ед. хр. 493–Т, 497–Т, 1825–Т]. Хранящийся в Центре под № 5014 вариант, дошедший до наших дней, представляет собой древнюю рукопись на арабской графике. В этом рукописном сборнике помимо текста на сюжет Лейля–Маджнун есть и несколько хикаятов. Рукописи отличаются тем, что написаны в сказочном стиле, предложения точны и кратки. Все тексты на татарском языке. Эта рукопись из фонда Центра была найдена в 1973 году в деревне Нижний Куюк Арского (ныне Атнинского) района РТ. Текстолог М. Ахметзянов, обнаруживший рукопись, подписал документ. Хикаят на сюжет Лейля–Маджнун, вошедший в состав рукописи, был текстологически исследован М. Ахметзяновым и М. Гайнутдиновым, переписан в современной графике и опубликован в печати в 1979 году с пояснениями к отдельным арабизмам [Әхмәтҗанов, Гайнетдинов, 1979: 170-171]. Эти варианты стройностью языка, богатством изобразительных средств речи близки к литературному стилю, а по сюжету и композиции тяготеют к фольклорному стилю.

В начале текста рукописи стоит заголовок «Ләйлә белән Мәжнүн хикәяте» («Хикаят о Лейли и Тахире»). Текст представляет собой три листа (шесть страниц) на арабской графике, номера страниц не указаны. Исследовав стиль текста, М. Ахметзянов установил, что рукопись относится к концу XVIII века. Достаточно подробно об этом фольклорном варианте написано в работе Л. Мухаметзяновой [Мухметзянова, 2014: 200].

Далее остановимся на фольклорном и литературно–письменном стиле варианта В.В. Радлова [Радлов, 1872: 412]. Бесспорно, этот вариант, записанный у сибирских татар, народно–традиционный. В указанном варианте проблема социального неравенства сведена на нет, тогда как в других вариантах она проявляется отчетливо. Здесь родители юноши и девушки – ханы (Ал-хан и Гуль-хан). Зачин дастана построен в духе лиро-

эпических произведений Востока. Эпизоды выезда ханов на совместную охоту, а также повествование о том, что их жены чудесным образом забеременели долгожданными детьми, показывают, что произведение создано под влиянием дастана «Кузы Курпеч и Баян–Сылу». На это указывает схожесть имен ханов (Ак хан и Кара хан). Они тоже отправляются на охоту, и их жены тоже ждут ребенка. Примечательно, что в нарративе дастана несколько раз повторяется число сорок. Это эпическое число известно тем, что используется в тюркском эпосе. Число сорок часто упоминается в тюркском героическом эпосе. «Сорок» в варианте В. Радлова повторяется в нескольких местах: сорок волков, сорок девушек, собранные Зухрой сорок див, ключи от сорока кладов падишаха и др.

Образ Тахира в вариантах сибирских татар заметно отличается от версии, распространенной среди казанских татар. Он храбр, хладнокровен, спокойно смотрит на то, что в его жизни, помимо Зухры, может быть и другая женщина. В вариантах казанских татар Тахир также храбрый, но отношение к любви и верности у него иное. Как известно, для средневековой литературы свойственно ставить в центр произведения необычную личность с трагической судьбой, создавать идеал благородного человека, проявляющего наилучшие качества в деяниях и в характере. Цель литературы того периода выражается в том, как с помощью демонстрации всего доброго и прекрасного воздействовать на читателя, пробуждать у него стремление к совершенству. Если качества идеального героя нашли яркое отражение в рукописных вариантах казанских татар, то в варианте дастана сибирских татар это не наблюдается. Следовательно, приходим к выводу, что главный герой достаточно далек от литературно-приукрашенного образа.

Если в литературных версиях и рукописных вариантах произведения доминируют литературно–письменные традиции, то в вариантах, записанных у сибирских татар, преобладают фольклорные элементы, следовательно, текст более близок к народнопоэтическому стилю. Вариант В. Радлова по сюжету и идеям опирается на традиции татарского и тюркского эпоса. В

произведении ощущается большое влияние дастана «Кузы Курпеч и Баян–Сылу», которое в XIII–XV вв. было широко распространено в творчестве тюркских народов, и отражало кочевую жизнь и архаичные условия повседневной жизни. И все же нельзя сказать, что литературный стиль в дастане совсем не отражен. Например, эпизод, когда Тахира сплавляют по реке в сундуке, известен как сюжет, восходящий к письменным эпическим традициям человеческой цивилизации, существовавшей за несколько тысяч лет д.н.э. Сплав Тахира в сундуке, будучи мотивом встречи с потусторонним миром, восходит к древним мифологическим воззрениям и письменным памятникам Древнего Египта, в которых оно запечатлелось. То, что этот сюжет занял место в варианте Радлова, доказывает пересечение народных традиций татарских дастанов с древней письменной культурой.

Из всех версий и вариантов дастанов нами была исследована сохранность в разговорном языке лексем, связанных с каким-либо ритуалом, и даже те случаи, когда ритуал уже утрачен, а лексеммы в языке остались. В татарских романических дастанах в широком плане не нашел отражение обрядовый фольклор, основанный на народных верованиях. На наш взгляд, это явление – результат тесной связи татарских любовных дастанов с религией ислама. Язык произведения, речь героев обогащены арабо-персидскими заимствованиями. Как было показано выше, в текстах много слов, связанных с шариатом. Таким образом, мы пришли к выводу, что, несмотря на то, что в дастанах религиозная лексика не доминирует, она, тем не менее, занимает значительное место.

Татарские романические дастаны, объединяющие два больших направления, рассматривать в пределах единого стиля не представляется возможным. Тем не менее, исходя из приведенных примеров, можно сделать следующий вывод: татарские романические дастаны – это различные по объему тексты. Дастаны, переписанные известными авторами-переписчиками, разделены на достаточно объемные главы, в то время как тексты, найденные во время археографических экспедиций – компактны.

Последние композиционно относятся к фольклорному стилю, но в плане идеи (по обозначенным в них проблемам) этот вид дастана созвучен с литературными версиями, т.е. соответствуют литературному стилю по содержанию. И все же, когда речь идет о стиле татарских любовных дастанов, имеющих десятки вариантов и национальные версии на других языках, довольно сложно обобщить их под единый трафарет. Это и является особенностью дастанов, имеющих отношение и к фольклору, и к литературе и считающихся полуфольклорными и полулитературными произведениями.

Выводы по главе III.

1. Для татарских романических дастанов характерны признаки повествовательного стиля, краткости произведения по объему, организации увлекательного сюжета. Вступительная часть этих дастанов, как и в других жанрах народного творчества, начинается с подготовки читателя к слушанию какого-либо чрезвычайно увлекательного приключенческого сюжета.

2. Достойна внимания особенность вступительной части татарских дастанов любовного характера. Уже в первых предложениях говорится о рассказчиках дастана, т.е. если в жанрах фольклора рассказчик лишь один повествует о событиях, происходящих в произведении, то в романических дастанах помимо рассказчика есть обращение и к другим образам. Чаще всего их называют «рави», в переводе с арабского языка слово означает «рассказчик» (в рукописном романическом эпосе есть случаи, когда слово «рави» заменяется на слово «ривай»).

3. В дастанах имеется упоминание внутри одного дастана героев из других произведений. Следует отметить, это явление служит раннему предупреждению родителей о предстоящих перипетиях судьбы; описанию истории трагической любви. В литературных поэмах эта картина используется для того, чтобы преподнести главных героев еще более прекрасными. Запечатленные в народной памяти как герои с трагической судьбой, они сформировались как идеальные образы влюбленных. В

нарративе историй персонажей вновь упоминаются имена героев со схожей судьбой из других произведений. Народ, правильно воспринимающий идею и мораль дастанов, проникшийся мыслью о том, что «влюбленных нельзя разлучать», события произведения или реальной действительности оценивал исходя именно из этой точки зрения.

4. В любом произведении в целях объяснения переносного смысла слов с помощью связей между предметами, картинами, явлениями, используются тропы. В татарских романических дастанах эти средства широко используются, более того, считается, что их больше, чем в других жанрах народного творчества. В татарских романических дастанах при описании портрета влюбленного героя свойственно обращение к одушевленным и неодушевленным картинам и предметам. Особенно часто используется образованная на основе эпитета метафора, т.е. метафористический эпитет, а также гипербола, эпифора, риторические вопросы.

5. Если, отойдя от любовных дастанов, мы обратим внимание на сказки, предания, легенды, то увидим, что иногда в них проявляются атеистические воззрения. Это говорит о том, что действительность, царящая в обществе в эпоху описываемых событий, отразилась в сознании народа, следовательно, и в фольклоре. Но ни в одной версии исследуемых нами дастанов на сюжеты Лейля и Маджнун, Тахир и Зухра атеистическая идеология не отражается. В неоднократно переписанных рукописных дастанах, авторы и переписчики которых неизвестны, герои предстают как образы, всегда осознававшие существование Единственного Бога, постоянно обращавшиеся к нему с просьбой о помощи.

6. Стиль татарских романических эпос-дастанов усвоил элементы многовековой письменной культуры (традиционные литературные образы и средства изображения, отдаленность от декламированной речи и переход к «книжному» языку в диалогах героев и т.д.), восходящей не только к средневековой восточной, но и европейской народной литературе. В то же

время в дастанах сохранены признаки тюркского устного эпоса (общие эпические места-клише, эпические повторы, идеализация героя и т.д.). Поэтико-стилевая система татарских романических дастанов позволяет обозначить их как своеобразный сплав индивидуально-авторского и фольклорно-эпического начал.

Татарские романические дастаны – это различные по объему тексты. Дастаны, переписанные известными авторами-переписчиками, разделены на достаточно объемные главы, в то время как тексты, найденные во время археографических экспедиций – компактны. Последние композиционно относятся к фольклорному стилю, но в плане идеи (по обозначенным в них проблемам) этот вид дастана созвучен с литературными версиями, т.е. соответствуют литературному стилю по содержанию. И все же, когда речь идет о стиле татарских любовных дастанов, имеющих десятки вариантов, и национальные версии на других языках, довольно сложно обобщить их под единый трафарет. Это и является особенностью дастанов, имеющих отношение к фольклору и литературе, считающихся полуфольклорными и полулитературными произведениями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Татарские дастаны, которые на протяжении долгих лет оставались в стороне от научного изучения, с конца XX столетия, наконец, вышли из тени. К настоящему моменту этот жанр считается достаточно изученным в российской филологической науке. Фольклористы и литературоведы конца XX – начала XXI вв. исследуют эпос-дастаны в разных аспектах, данной теме посвящены солидные монографии. В последние годы в отделе народного творчества ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ проводятся серьезные исследования татарских дастанов, видны весомые результаты. Дастановедческая работа национальных исследователей начала XXI в. значима тем, что является примером всестороннего изучения вариантов татарского книжного дастана как разновидности эпоса.

В данном исследовании были приняты во внимание десятки рукописей и частично изустные варианты татарских романических дастанов на сюжет о Лейли и Маджнуне, Тахире и Зухре, которые были обнаружены во время археографических экспедиций, а также найдены в частных коллекциях. Кроме того, наряду с книгами, изданными на территориях проживания татар, были рассмотрены несколько произведений на известные сюжеты, изданные в Турции. Последние послужили полезными источниками для сравнительного изучения при определении признаков традиционного и индивидуального в татарских дастанах.

Работа, посвященная исследованию взаимовлияния разноплановых связей татарского романического дастана и литературы, состоит из трех глав. В ходе анализа дастанов в различных аспектах были сделаны следующие выводы:

1. Дастан – это литературное и фольклорное произведение эпического характера, свойственное тюркским и персидским народам. Данным термином обозначается фольклорно-литературный жанр, в переводе с тюркских языков

– «тарих» («история»), «хикяя» («рассказ, новелла, повесть»), «үткән эшләр хикяясе» («рассказ о прошлых деяниях»), представляет собой произведение, написанное в прозаической или стихотворной, а иногда смешанной (проза и поэзия) форме. По вызначившейся форме, и особенностям исполнения, по составу сюжета и поэтике, по функциям и характеру, свойственным для жанра эпоса существующим по сей день, татарские дастаны достигли определенного этапа развития. Большая часть татарских дастанов на данном этапе сохраняет традиции эпоса.

2. Все названия татарского романического эпоса: «дастан», «кисса», «хикаят», «хикая», «китап» объединены одним жанром, называемым дастан. Признаки народного творчества, воплощенные в них, приближают текст к понятию эпос, поэтому эти произведения рассматриваются в категории эпос-дастан. При изучении этих письменных памятников в качестве романических книжных дастанов, отнесение вышеперечисленных терминов к одной области помогает решать возникающие в этом случае проблемы.

3. Распространенные на Востоке книжные сюжеты играли важную роль для татарских дастанов. Если у других народов исполнителями: чичанами, жырауами, акынами и т.п. большое значение уделялось эпическим канонам, то у татар в рукописных дастанах значительное место занимали книжные традиции. Дастаны, некогда передававшиеся в народе из уст в уста, а позднее – записанные, впоследствии вновь переходят в форму пересказа. Таким образом, возникают книжные дастаны, находящиеся на границе литературы и фольклора. Романические дастаны, основанные на любовном сюжете, в результате широкого распространения в народе имели многочисленные варианты и обладали общим содержанием. Это дастаны, известные под названием «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун», «Шахсенем и Гариб», «Буз егет».

4. Татарские романические дастаны помимо многочисленных вариантов, сохранившихся в разговорном (изустном) или рукописном варианте, интересны тем, что имеют литературные версии, созданные

определенным автором. Эти полуфольклорные, полулитературные книжные дастаны наряду с элементами фольклора вобрали в себя традиции восточной литературы. Примечательно то, что эпические средства присутствуют не только в изустных и рукописных вариантах, но и в поэмах, являющихся плодом индивидуального творчества.

5. Среди вариантов татарских любовных дастанов, выполненных на основе фольклорных традиций конкретным автором-переписчиком или автором-переводчиком, существует много материалов, обогащенных эпическими мотивами или символами, но большинство татарских рукописных дастанов не изобилуют этими средствами. Как правило, они своим кратким содержанием, простотой сюжета и разговорного языка приближены к сказкам. В таких текстах отчетливо просматриваются границы сюжетных элементов. В татарских романических дастанах встречаются и мотивы, общие для фольклора и древневосточной литературы, ибо в них вместе с литературными произведениями проникли и черты, характерные для последних. Это явление доказывает существенное влияние литературы на фольклор.

6. После принятия Волжской Булгарией религии ислам на эти территории начинает проникать суфийское мировоззрение. Суфийские идеи, отраженные в литературе, частично отображаются и в татарских романических дастанах. Важно заметить, что суфийское течение на татарских землях, по сравнению с суфизмом, проникшим в другие государства, отличается своей умеренностью. Главное внимание уделяется самовоспитанию мусульман, ограничению их неумеренных потребностей, отказу от земных удовольствий. Татарские эпические дастаны вобрали в себя именно такие особенности суфийских идей. Здесь любовь, характерная для простого земного человека, развиваясь, превращается в божественную любовь, а идеализированный образ – в объект поклонения. Это явление наблюдается во всех исследуемых нами вариантах дастана «Лейля и Маджнун» на татарском языке. Любовь Маджнуна, известного в фольклоре

как «сумасшедший влюбленный», его неадекватные поступки, эмоциональное состояние объясняется обреченностью его на божественную любовь. В этом отношении данный сюжет созвучен со знаменитыми произведениями прославленных поэтов Востока.

7. Главные герои дастанов «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун» – это влюбленные юноша и девушка приятной наружности и прекрасного нрава, благовоспитанные. Для них любовь – смысл жизни. В целом, герои татарских романических дастанов характеризуются исключительно с положительной стороны. Главные влюбленные герои сформировались в душе народа как «идеалы любви». Народ хотел видеть в своих героях те качества, которые считал наилучшими. Главные персонажи, в основном, идентичны, и это сходство находит отражение не только в народных рукописных вариантах, но и в литературных произведениях. Следует сделать оговорку о том, что в поведении героев наблюдаются изменения, характерные для определенной эпохи и менталитета этнических групп. Нельзя отрицать и качества, связанные с характером каждого героя и его социальным статусом. Интересно то, что между героями исследуемого нами дастана и героями других романических дастанов имеются общие черты. Это проявляется в характерах персонажей и их роли в произведении. Если одни герои предстают терпеливыми, покорными, то другие – воплощение бесстрашия и храбрости, готовые преодолеть ради возлюбленных трудности и преграды.

8. В татарских романических дастанах большое внимание уделяется мировоззрению героя, его душевным переживаниям и верованиям. В героическом эпосе герой рассчитывает лишь на свои силы, а герои татарского романического дастана в любых ситуациях обращаются к Всевышнему. Если другие эпические жанры татарского народного творчества адаптируются к атеистическим идеям, являющимся идеологической особенностью эпохи, то в татарских любовных дастанах положительное отношение к религии не утрачивает своего постоянства. Это происходит от того, что корни романических дастанов восходят к восточным

любвным поэмам, пронизанным духом ислама. Герои татарского романического эпоса полностью себя посвящают любви, но, в отличие от эпических произведений мировой литературы, они не преступают существующие порядки, нормы нравственности, не теряют совести. Данной особенностью татарские дастаны близки к этологическому жанру, который нашел отражение в западной, восточной и русской литературах. На наш взгляд, именно благодаря доброму нраву и религиозности, персонажи пришли по душе народу, вскоре обрели популярность на татарской почве, а произведения читались и пересказывались на протяжении веков.

9. В содержании и форме дастанов наряду с фольклорными элементами большое место занимают и литературные традиции. Что касается средств выразительности, в текстах часто используются метафоры, эпитеты, гиперболы, эпифоры, риторические вопросы. И все же, в этом отношении народные варианты уступают авторским литературным поэмам и дастанам. Дастаны, передаваясь из уст в уста, упростились. Изредка среди фольклорных текстов встречаются варианты реплик, отражающих красивую речь персонажей. Литературная речь встречается в вариантах, которые были составлены конкретным автором-переписчиком.

10. Перед тем, как предложить читателю богатые архаизмами рукописные дастаны, необходимо их приспособить к современному языку, внести необходимые изменения. В текстах, сохранивших в себе характерные для прошедшей эпохи фонетические и морфологические особенности, наряду с историзмами и архаизмами встречаются и диалектологические особенности. Бродячие сюжеты из средневековой литературы, вобрав в себя лексическое своеобразие татарского языка, сформировались как национальные варианты.

11. Татарский романический эпос, находящийся между традиционным и индивидуальным творчеством, невозможно рассматривать в рамках одного определенного стиля. Если в одном рукописном или печатном тексте используются эпические средства фольклорного стиля, то в том же дастане

присутствуют стихи на основе используемого в арабской и персидской классической поэзии аруза, наблюдается явление использования в речи героев байта и назыма, повествование рассказчиком о событиях далекого прошлого. Все это доказывает тесное переплетение в татарских романических дастанах фольклора и литературы. Полуфольклорные, полулитературные татарские романические дастаны, будучи переписанными талантливыми переписчиками, были обречены на творческие изменения. Они являются рукописными памятниками, дошедшими до наших дней. Татарский романический эпос, и в особенности, дастаны «Тахир и Зухра», «Лейля и Маджнун», среди татар Поволжья воспринимались как образец литературного произведения, перечитывались, переходя из рук в руки. Многовариантные татарские любовные дастаны дороги тем, что, обогащая жанр народного творчества – дастан, они явились прекрасными образцами, памятниками, опирающимися на эпические письменные и изустные традиции.

БИБЛИОГРАФИЯ

Рукописные источники

1. Алпамыш // Центр письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, не описанный фонд.
2. Әхмәтжан Тубыли // Центр письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. – Ф. 39. – Оп. 1. – Ед. хр. 444.
3. Идегәй // Центр письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. – Ф. 39. – Оп. 1. – Ед. хр. 52.
4. Кол Гали Кыйссаи Йосыф // Отдел рукописей и редких книг Национальной библиотеки Республики Татарстан. – Ед.хр. 343-Т, 342-Т, 590-Т, 591-Т, 589-Т, 777-Т, 778-Т, 779-Т, 1267-Т, 1400-Т, 1401-Т, 1402-Т, 1667-Т, 1668-Т, 1791-Т, 1782-Т,1791-Т, 2068-Т, 2078-Т.
5. Кыйссаи Йосыфның башка варианты // Отдел рукописей и редких книг Национальной библиотеки Республики Татарстан. – Ед.хр. 2290-Т.
6. Ләйлә белән Мәжнүн // Отдел рукописей и редких книг Национальной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета. – Ед. хр. 493–Т, 497–Т,1825–Т.
7. Ләйлә белән Мәжнүн // Центр письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. – Ф. 39. – Ед. хр. 5014, 5015, 6058, 3164.
8. Таһир – Зөһрә // Центр письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. –1940. – Ф. 7. – Ед. хр. 3. П. 1.
9. Таһир белән Зөһрә // Центр письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. – Ф. 39. – Ед. хр. 4896, 1861, 2811, 2016; Ф. 41. – Оп. 1. – Ед. хр. 6, 63.
10. Таһир-Зөһрә кыйссасы // Отдел рукописей и редких книг Национальной библиотеки Республики Татарстан. – Ед.хр. 2297-Т.
11. Хикаяте-Йосыф-галәйһиссәлам // Отдел рукописей и редких книг Национальной библиотеки Республики Татарстан. – Ед.хр. 614-Т.

Опубликованные источники

12. Әхмәтҗанов М. «Таһир белән Зөһрә»нең тагын бер билгесез кулъязмасы // Эзләнүләр, уйланулар, табышлар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – Б. 67-72.
13. Әхмәтҗанов М. Ләйлә белән Мәҗнүн кыйссаның татарча варианты / М.Әхмәтҗанов, М.Гайнетдинов // Казан утлары. – 1979. – № 6. – Б. 170-171.
14. Әхмәтҗанов М. Шагыйрь Әхмәтҗан Тубыли // Казан утлары. – 1997. – № 1. – Б. 147-153.
15. Ганҗәви Н. Ләйлә белән Мәҗнүн / Мәхмүд Максуд тәржемәсе. – Казан: Татгосиздат, 1950. – 150 б.
16. Гашыйк Гариб хикәясә вә Таһир илә Зөһрә хикәясә вә Фәрһад илә Ширин хикәясә. – Төркия, 1886. – 305 б.
17. Гургани Ф. Вис и Рамин: поэма / пер. с перс. С. И. Липкина; авт. предислов. и ред. И. Брагинского. – Москва: Гослитиздат, 1962. – 496 с.
18. Дастан Хатәм тай. – Казан: Ун-т тип., Ш. Хөсәен нәшере. 1892. – 83 б.
19. Жәваһирел хикәят // Насыйри К. Сайланма әсәрләр: 4 томда. Т. 2. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – Б. 250-399.
20. Исмәгыйлев Н. Ф. «Ләйлә белән Мәҗнүн» сюжетының татарча прозаик версиясе // Әдәби мирас: эзләнүләр, табышлар. – Казан, 1991. – Б. 5–14.
21. Кисекбаш китабы. – Казан: Матбагаи «Кәримия», 1913. – 16 б.
22. Кол Гали Кыйссаи Йосыф: Поэма. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 21 б.
23. Котб. Хөсрәү вә Ширин / Ред. кол: З.Р. Вәлиева, А.Г. Әхмәдуллин, Х.Й. Миңнегулов, Р.И. Вәлиев, Т.Н. Галиуллин, Д.Ф. Заһидуллина. – Казан: Мәгариф, 2003. – 367 б.

24. Кыйссаи Сәйфелмөлек. – Казан: Шәмсетдин Хөсәен угълынын вәрәсәләре нәшере, 1894. – 72 б.
25. Кыйссаи Таһир илә Зөһрә. – Казан: Бр. Кәримовлар нәшере, 1917. – 64 б.
26. Кыйссаи Таһир илә Зөһрә. – Казан: Мөхәммәдгали Кадыйров нәшере, 1914. – 64 б.
27. Ләйлә белән Мәжнүн // XVIII гасыр татар әдәбияты. Поэзия. – Казан: «Дом печати» нәшрияты, 2006. – Б. 303-308.
28. Мәшһүр гашыйк-мәгъшук Ләйлә вә Мәжнүн хикәясе. – Казан: Ун-т табыгханәсе, 1902. – 48 б.
29. Молла–Непес. Сказание о Зохре и Тахире. – М.: Гос. Изд-во худ. лит-ры, 1960. – 252 с.
30. Нәвои Алишер. Лейла и Маджнун: соч. В 10 томах. – Ташкент: Изд-во Фан Узбек. ССР, 1968. – Т. 5. – 207 с.
31. Низами Г. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост. и примеч. Г. Алиева. – Л.: Сов. Писатель, Ленингр. отд-ние, 1981. – 792 с.
32. Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. Ч. I–X. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1866 – 1907.
33. Рәшиди Г. Ләйлә вә Мәжнүн хикәясе. – Казан: Центр. тип., 1917. – 45 б.
34. Сайади Таһир – Зөһрә (Бабахан дастаны). – Казан: Раннур, 1998. – 192 б.
35. Сарай С. Китабе Гөлстан бит-төрки. Кис.1. – Казан: Казан ун-ты, 1980. – 137 б.
36. Сәйфелмөлек–Бәдигелжәмал. – Казан: Китабчы Исмагыйль Шәмсетдинов нәшере, 1903. – 49 б.
37. Сорок девушек. Каракалпакская народная поэма. В переложении Арсения Тарковского. – М., 1951. – 380 с.
38. Татар халык ижаты. Әкиятләр. 1 нче китап. – Казан: Татар.кит. нәшр., 1977. – 408 б.

39. Татар халык ижаты. Дастаннар / томны төзүче, кереш мәкалә һәм искәرمәләрне язучы Ф.В. Әхмәтова. – Казан: Татар кит. нәшр., 1984. – 384 б.
40. Татар халык ижаты. Риваятьләр һәм легендалар / Томны төзүче, кереш мәкалә һәм искәرمәләр язучы С.М. Гыйләжетдинов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 368 б.
41. Татар эпосы. Дастаннар / төзүче, кереш сүз һәм искәرمәләр язучы, сүзлекне әзерләүче Ф.В. Әхмәтова-Урманче. – Казан: Раннур, 2004. – 640 б.
42. Таһир белән Зөһрә (М. Әхмәтжанов сүз башы белән) // Түгәрәк уен. Татар халык ижатын яктыртучы мәгъүмати-популяр альманах. – 2012. № 1. – Б. 56.
43. Түләк китабы: дастан. «Татар археографиясе» сериясе. 2 нче китап / төзүче автор Р.Ф. Мәрданов. – Казан: «Милли китап» нәшрияты, 2008. – 76 б.
44. Халиди Ф. Мәшһүр гашыйк-мәгъшук Ләйлә илә Мәжнүн хикәясе. – Казан: Ун-т тип., 1902. – 45 б.
45. Хурлуга и Хемра. Саят и Хемра. Туркменский романический эпос. – М., 1971. – 416 с.

Литература на русском языке

46. Абилов Ш. Книга дастанов. // Средневековая татарская литература VIII–XVIII вв. – Казань: ФЭН, 1999. – 240 с.
47. Арабско-татарско-русский словарь заимствований (Арабизмы и фарсизмы в языке татарской литературы). Т. 1. – Казань: Изд-во «Иман», 1993. – 448 с.
48. Арабско-татарско-русский словарь заимствований (Арабизмы и фарсизмы в языке татарской литературы). Т. 2. – Казань: Изд-во «Иман», 1993. – 855 с.
49. Ахметзянов М.И. Новые археографические материалы и их значение в исследованиях по истории татарской литературы: дис. ... докт. филол. наук. – Казань, 1998. – 421 с.
50. Бакиров М. Татарский фольклор. – Казань: Ихлас, 2012. – 400 с.

51. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Фузули. – М.: Изд-во восточной лит-ры, 1962. – 555 с.
52. Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. – М.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1956. – 260 с.
53. Большой Российский энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2005. – 1887 с.
54. Возвращенный эпос VIII–XXI вв. / сост., лит., обр., вступит.ст., комм. А.В. Преловского. – М.: Новый ключ, 2004. – 656 с.
55. Вопросы изучения эпоса народов СССР. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – 292 с.
56. Вопросы изучения эпоса народов СССР: сб.ст. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1958. – 290 с.
57. Галиуллин Т.Н. К изучению связей татарской поэзии 30-х гг. с народным творчеством // Башкорт филологиясе. – Пермь-Стерлитамак, 1975. – С. 63-65.
58. Галиуллин Т.Н. Современная татарская поэзия и народное творчество: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Т.Н. Галиуллин. – Казань, 1968. – 30 с.
59. Ганиева Р.К. Восточный ренессанс и поэт Кул Гали. – Казань: Изд-во КГУ, 1988. – 173 с.
60. Гринцер П.А. Две эпохи романа (вводная статья) // Генезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра. – М: Наука, 1980. – С. 3 – 44.
61. Гумматова Х.Б. Концепция божественной любви в поэме «Лейли и Меджнун» Низами Гянджави // Проблемы востоковедения. – 2013. – №4 (62). – С. 37-41.
62. Давлетшин Г.М. Волжская Булгария: духовная культура. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1990. – 192 с.

63. Давлетшина Л.Х. Мифологизм в татарской прозе конца XX – начала XXI веков: дис. ... канд. филол. наук / Л.Х. Давлетшина. – Казань, 2005. – 173 с.

64. Далгат У.Б. Литература и фольклор. – М.: Издательство «Наука», 1981. – 304 с.

65. Дехтярь А.А. Проблемы поэтики дастанов урду. М., 1979. – 136 с.

66. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа художественного произведения. – М.: Флинта-Наука, 2000. – 248 с.

67. Жирмунский В.М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. – 146 с.

68. Жирмунский В.М. Некоторые итоги изучения героического эпоса народов Средней Азии // Вопросы изучения эпоса народов СССР. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – С. 24-65.

69. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Избранные труды. – Л.: Наука, 1979. – 493 с.

70. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Избранные труды. – Л.: Наука, 1977. – 404 с.

71. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974. – 643 с.

72. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. – М.: ОГИЗ. Гос. Изд-во худож. лит. – 1947. – 519 с.

73. Завгарова Ф.Х. Вопросы истории татарской фольклористики // Татар халык ижаты (фәнни эзләнүләр һәм үрнәкләр). – Казан: Алма-Лит, 2009. – С. 5-10.

74. Закирова И.Г. Дастан «Кузы Курпяч и Баян-Сылу»: мифопоэтические традиции // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. – Сборник докладов. Т.4. М.: ГРЦРФ, 2012. – С. 50-58.

75. Закирова И.Г. История любви в тюрко-татарском дастане // Современные проблемы филологии Урало-Поволжья: материалы межрегиональной научно-практической конференции. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2007. – С. 186-190.

76. Закирова И.Г. Эпическое творчество периода Золотой Орды: мифологические и исторические основы. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2011. – 268 с.

77. Ибрагимов М.И. Миф в татарской литературе XX века: проблемы поэтики. – Казань: Gumanitarya, 2003. – 64 с.

78. Исламов Р.Ф. Еще об одном варианте дастана «Тахир и Зухра» // Гасырлар авазы. Эхо веков. – 2005. – № 2. – С. 193-204.

79. Каримуллин А.Г. Татарский фольклор. Аннотированный указатель литературы (1612–1981). В двух частях. Ч. I. Казань, 1993. – 135 с.

80. Каримуллин А.Г. У истоков татарской книги. От начала возникновения до 60-х годов XIX века (Издание 2-е, испр. и пер.). – Казань: Татар.кн. изд-во, 1992. – 208 с.

81. Коран. Перевод и комментарий И.Ю. Крачковского. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – 716 с.

82. Короглы Х.Г. Древнетюркская письменность // Средневековая татарская литература (VIII–XVIII вв.). – Казань: ФЭН, 1999. – С. 11-40.

83. Крачковский И.Ю. Ранняя история повести о Маджнуне и Лейли в арабской литературе // сб. статей. – М.–Л., 1946. – 236 с.

84. Курбатов Х. Ритмика татарского стиха. – Казань: б.и., 2005. – 92 с.

85. Литература Востока в средние века. Часть II. – Изд-во Московского университета, 1970. – 464 с.

86. Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПБ, 1998. – 704 с.

87. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М.: Наука, 1986. – 320 с.

88. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. – М.: Наука, 1990. – 275 с.

89. Миннегулов Х.Ю. Тюркское словесное искусство. – Казань, 2014. – 60 с.
90. Миннегулов Х.Ю. Татарская литература и восточная классика (Вопросы взаимосвязи и поэтики). – Казань: Изд-во Казан.ун-та, 1993. – 384 с.
91. Миннуллин К. Современные проблемы литературно-фольклорных взаимосвязей / К. Миннуллин, Ф. Урманчеев // Научный Татарстан. – 2008. – № 1. С. 3-17.
92. Миннуллин К.М. Песня как искусства слова: автореф. дисс. ... д – ра. филол. наук: 10.01.09 и 10.01.02 / Миннуллин К.М. – Казань, 2001. – 70 с.
93. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. 2-е изд. – М.: Сов. Энцикл. Изд-во малого предприятия «Останкино», 1991. – 719 с.
94. Михайлов А. Д. Глава третья. Творчество Кретьена де Труа // Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М.: Наука, 1976. – 351 с.
95. Мухаметзянова Л.Х. Татарский эпос: книжные дастаны. – Казань: ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН РТ, 2014. – 380 с.
96. Мухаметзянова Л.Х. Тематическая классификация татарского эпоса: романические и героические книжные дастаны // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. – № 6 (36). Ч. 2. С. 161-163.
97. Мухаметзянова Л.Х. Традиционный стиль, сюжет и мотивы в романическом книжном дастане о Тахире и Зухре / Вестник Челябинского государственного университета. Филология и искусствоведение. Вып. 87. № 3 (332) 2014. – С.71-74.
98. Неклюдов С.Ю. От эпоса к роману // Героический эпос монгольских народов. – М: Наука, 1984. – С. 251-267.
99. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. Учеб.пособие для студентов пед.ин-тов по спец. №2101 «Русский язык и литература». – Москва, «Просвещение», 1971. – 271 с.

100. Садекова А. Идеология ислама и татарское народное творчество. – Казань: Иман, 2000. – 260 с.
101. Сафиуллина Р.Ф. Традиции фольклора в творчестве Габдельджаббара Кандалий: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09/ Р.Ф. Сафиуллина. – Казань, 2007. – 167 с.
102. Сикалиев (Шейхалиев) А.И.-М. Ногайский героический эпос. – Черкесск: КЧИГИ, 1994. – 328 с.
103. Средневековая татарская литература (VIII–XVIII вв.). – Казань: ФЭН, 1999. – 240 с.
104. Стеблева И.В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в ранне-классический период. – М.: Наука, 1976. – 214 с.
105. Татарское народное творчество: в 15 т. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2019. – Т. 8: Дастаны. – 471 с.
106. Ташкеева Г.Х. Мифологические и фольклорные мотивы в романах Якуба Занкиева: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.02 / Ташкеева Гульсина Халиловна; [Место защиты: Тобол.гос. соц.- пед. акад. им. Д.И. Менделеева]. – Тобольск, 2009. – 180 с.
107. Уразова Н.М. Х. Ярми о влиянии фольклора на формирование татарской литературы: автореферат дис. канд. филол. наук: 10.01.02-10 / Н. М. Уразова; Тобольский государственный педагогический институт им. Д.И. Менделеева. – Тобольск: Б.и., 2008. – 23 с.
108. Урманче Ф. Народный эпос «Идегей». – Казань: ФЭН, 1999. – 200 с.
109. Урманчиев Ф. Героический эпос татарского народа. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. – 312 с.
110. Урманчиев Ф.И. Тюркский героический эпос. – Казань: ИЯЛИ, 2015. – 448 с.
111. Урманчиев Ф.И. Эпические сказания татарского народа. Сравнительно исторические очерки. – Казань: Изд-во Казан.ун-та, 1980. – 120 с.

112. Хасавнех А.А. Ахметзян Тубыли. Жизнь и творчество татарского поэта-суфия XIX века. – Saarbrücken: Lap Lambert Academic Publishing, 2012. – 206 с.

113. Хасавнех А.А. Вариант романического эпоса о Лейли и Маджнуне: авторская интерпретация фольклорного сюжета // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова. Vestnik of North-Eastern Federal University. Серия: Эпосоведение. Epic studies. – 2021. – №2 (22). – С. 87-97.

114. Хасавнех А.А. Этико–эстетические воззрения поэта–суфия XIX века Ахметзяна Тубыли: дис. ...канд. филол. наук. – Казань, 2002. – 215 с.

115. Хисамов Н.Ш. Поэма «Кыйсса-и Йусуф» Кул Али. Анализ источников сюжета и авторского творчества. – М.: Наука, 1979. – 256 с.

116. Хусайнова Г.Р. Идеология суфизма и религиозные мотивы в татарском романическом эпосе // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Vestnik of North-Eastern Federal University. Серия: Эпосоведение. Epic studies. – 2021. – №1 (21). – С. 129-139.

117. Хусайнова Г.Р. Татарские романические дастаны: причины распространения и особенности, характерные для письменных и устных вариантов // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Vestnik of North-Eastern Federal University. Серия: Вопросы национальных литератур. Issues of national literature. – 2021. – №4 (04). – С. 40-47.

118. Хусайнова Г.Р. Хасавнех А.А. «Рассказ Об Абд Ал-Кадире Ал-Гилани и прядильщице» А. Каргалый: структура произведения, мотивы и образы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Научно-теоретический и прикладной журнал. – 2021. – Т.14. Вып.7. – С. 2023-2027.

119. Чичеров В.И. Вопросы изучения эпоса СССР // Эпос народов СССР. – М., 1959. – 309 с.

120. Шарипов А.М. Зарождение системы стихотворных жанров. – Казань: Изд -во Казан. ун - та, 2001. – 364 с.

121. Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: Изд-во «Федерация», 1929. – 265 с.
122. Ямалтдинов И.И. Татарская фольклористика 20–60-х гг. XX века (Собирание, публикация и научное изучение фольклора): автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.01.09 / Ямалтдинов И.И., Казань, 2012. – 30 с.

Литература на татарском и других тюркских языках

123. Абилов Ш. Дастаннар // Татар әдәбияты тарихы: 6 томда, 1 том. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. – 568 б.
124. Акъегетзадә М. Хисаметдин менла: милли роман яки хикәя / кереш сүз Г. Рәхим. – Казан: Татарстан матбугат-нәшрият комбинаты, 1925. – 56 б.
125. Әдәбият белеме сүзлеге. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – 239 б.
126. Әдәбият белеме сүзлеге. Терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. – Казан: Мәгариф, 2007. – 231 б.
127. Әхмәтжанов М. Татар кулъязма китабы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – 270 б.
128. Әхмәтжанов М. Шагыйрь Әхмәтжан Тубыли // Казан утлары. – 1997. – № 1. – Б. 147-153.
129. Әхмәтжанов М.И. Илдан белән Гөлдан дастаны хакында. Илдан белән Гөлдан (дастан) // Әдәби мирас. Икенче китап. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. – Б. 44-69.
130. Әхмәтова Ф.В. Дастаннар // Татар фольклоры жанрлары. – Казан: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР, 1978. – 139 б.
131. Әхмәтова Ф.В. Дастаны Бабахан // Татар әдәбияты: 6 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. – Т. 1. Урта гасырлар дәвере. – Б. 312-321.
132. Бакиров М. Шигърият бишеге. Гомумтөрки поэзиянең яралуы һәм иң борынгы формалары. – Казан: Мәгариф, 2001. – 343 б.
133. Борынгы төрки һәм татар әдәбиятының чыганакалары / төзүчесе Хатип Госман. – Казан: КДУ нәшр., 1981. – 246 б.

134. Гали К. Йосыф кыйссасы / төзүчесе Н. Хисамов. – Казан: «Дом печати», 2008. – 604 б.
135. Госманов М. Каурый каләм эзеннән. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. – 463 б.
136. Закирова И.Г. Болгар чоры халык ижаты. – Казан: Фикер, 2003. – 144 б.
137. Заһидуллина Д.Ф. Татар әдәбияты: Теория. Тарих / Д.Ф. Заһидуллина, Ә.М. Закирҗанов, Т.Ш. Гыйләжев. – Казан: Мәгариф, 2004. – 247 б.
138. Ибраһимов Г. Әсәрләр. Сигез томда. Т. 5. Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910 – 1933). – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – 616 б.
139. Ибраһимова Л.Х. Төрки халыклар ижатында «Чура батыр» дастаны. Казан: Фикер, 2002. – 192 б.
140. Идегәй: Татар халык дастаны / төзүче-мөхәррире Г. Гыйльманов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. – 225 б.
141. Исхакый Г. Көз: хикәя. – Берлин: Яңа милли юл, 1938. – 74 б.
142. Мәхмүтов Х. Борынгылар әйткән сүзләр (VIII–XVII йөз төрки-татар ядкарларында афоризмнар). – Казан: Фикер, 2002. – 256 б.
143. Миңнегулов Х.Й. Дөнъяда сүземез бар... – Казан: Татар. кит. нәшр., 1999. – 336 б.
144. Миңнегулов Х.Й. Урта гасыр татар әдәбиятының фольклор белән охшашлыклары һәм уртак яклары // Татарская культура в контексте европейской цивилизации: материалы международной научной конференции. – Казань: Ихлас, 2010. – С. 284-285.
145. Мирзаев Т. Узбекские народные дастаны и героический эпос «Алпамыш» // Алпомиш. Ўзбек халқ қахрамонлик эпоси. – Тошкент, 1999. – 448 с.
146. Мөхәммәтҗанова Л.Х. Дөнъя цивилизациясендә татар дастаннары. – Казан: ТӘҺСИ, 2018. – 280 б.

147. Рабгузый Кыйссасел-әнбия / мөтәрж. С. Шәрәфетдин-Казакларый. – Казан: Лито-Тип. Т. Д. Бр. Каримовы, 1911. – 479 б.
148. Садыйкова А.Х. XII–XX гасыр башы татар әдәбиятында дини фольклор. – Казан: ИЯЛИ, 2014. – 308 б.
149. Татар әдәбияты тарихы: 6 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. – Т. 1. – 575 б.
150. Татар фольклоры жанрлары. – Казан: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР, 1978. – 139 б.
151. Тукай Г. Әсәрләр: 4 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1977. – Т. 4. – 432 б.
152. Урманче Ф. Татар халык ижаты: югары уку йортлары һәм колледжлар өчен дәреслек. – Казан, 2002. – 335 б.
153. Урманче Ф.И. Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек. 3 томда. – Казан: Мәгариф, 2008. – Т. 1. (А – Г). 303 б.; 2009. – Т. 2. (Д – С). – 343 б.; 2011. – Т. 3. (С – Я). – 199 б.
154. Урманчеев Ф.И. Мәхәббәт дастаны // Татар әдәбияты мәсьәләләре. Гыйльми язмалар. № 133. – Казан: Казан дәүләт педагогия институты, 1974. – Б. 115-135.
155. Фәйзи М. Сайланма әсәрләр: пьеса, хикәяләр, шигырьләр / мөх-ре Ә. Камал, рәс. Б. Альминев. – Казан: Татгосиздат, 1953. – 119 б.
156. Фәтхи А.Н. И. Лобачевский исемендәге фәнни китапханә язмаларының тасвирламасы. – Беренче бүлек. – Казан, 1960. – 64 б.
157. Хисамов Н.Ш. Бөек язмышлы әсәр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. – 336 б.
158. Хисамов Н.Ш. Кол Гали һәм төрки «Йосыфнамә». – Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. – 208 б.
159. Хисмәтуллин Х. Гаделлек һәм мәхәббәт поэзиясе («Дастан Бабахан» әсәренә 550 ел тулу уңае белән) // Совет әдәбияты. – 1965. – № 7. – Б. 147-148.

160. Хөсәенова Г.Р. «Таһир белән Зөһрә» сюжетлы дастаннар: өйрәнелү дәрәжәсе, кулъязмалары һәм сөйләмә вариантлары // Фәнни Татарстан. – 2018. – № 4. – Б. 90-98.

161. Хөсәенова Г.Р. «Таһир–Зөһрә» дастанының татар вариантларында образлар системасы // Актуальные проблемы современной фольклористики. .Вып. 3. Казань: Издательство «Фән» АН РТ, 2018. – С. 156-160.

162. Хөсәенова Г.Р. Дастаннарда жанр атамасындагы төрлелек мәсьәләсе әдәбият һәм фольклор яссылыгында // Фәнни Татарстан. – 2021. – №3 (31). – Б. 95-103.

163. Хөсәенова Г.Р. Татар эпик фольклорында дастанның романик төре: төп үзенчәлекләре // Традиционная культура народов Поволжья: Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Казань: Ихлас, 2018. – С. 268-275.

164. Хөсәенова Г.Р. Уку-укыту системасында фольклор эсәрләрен куллану мәсьәләсенә бер караш // Актуальные проблемы гуманитарной науки: фольклористика, литературоведение, этнография, история, археография: Материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения видного ученого-фольклориста, почетного академика АН РБ Сулейманова Ахмета Мухаметвалеевича. – Уфа: ИИЯЛ УФИЦ РАН, 2019. – С. 316-318.

165. Хөсәенова Г.Р., Мухаметзянова Л. Х. Татар эпосында романик төр дастаннар // Фәнни Татарстан. – 2017. – №4. – Б. 79-85.

166. Шарипов А.М. Зарождение системы стихотворных жанров. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001. – 364 с.

167. Ярми Х. Татар халкының поэтик ижаты. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1967.– 308 б.

168. Яхин Ф.З. Татар шигъриятендә дини мистика һәм мифология. – Казан: Татар дәүләт гуманитар институты нәшрияты, 2000. – 286 б.

169. Яхин Ф.З. Урта гасырлар татар әдәбияты: Татар шигъриятендә дини мистика һәм мифология. – Казан: Раннур, 2003. – 416 б.

Электронные ресурсы

170. Загидуллина Д.Ф. Картина мира и художественные особенности средневековой татарской суфийской поэзии [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kartina-mira-i-hudozhestvennye-osobennosti-srednevekovoy-tatarskoy-sufiyskoy-poezii> (дата обращения: 05.03.2022).

171. Мухаметзянова Л.Х. Книжные дастаны поволжских татар: проблема «Границы» жанровых названий в народном творчестве [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knizhnye-dastany-povolzhskih-tatar-problema-granitsy-zhanrovyyh-nazvaniy-v-narodnom-tvorchestve> (дата обращения: 05.11.2021).

172. Физули М.С. Лейли и Меджнун [Электронный ресурс] // URL: <https://litlife.club/books/237706/read?page=8> (дата обращения: 10.02.2022).