

Усеинов Т.Б.

СРЕДСТВА ПОЭТИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ

Дослідження здійснено за підтримкою ДФФД України у мережах проекту “Відродження культурної спадщини кримських татар: мова і література”.

1. Поэтический параллелизм в средневековой крымскотатарской силлабической поэзии

Одним из широко используемых, средневековыми народными поэтами, приёмов является *поэтический параллелизм (назмий параллелизм)*.

Данный термин разделяется на несколько основных подтерминов:

а) *звуковой параллелизм (сез параллелиги)* – (аллитерация, рифма),

б) *словесно–образный параллелизм (сёз иле образлы параллелизм)*,

в) *ритмический параллелизм (ритмик параллелизм)* – (строфа),

г) *композиционный параллелизм (композицион параллелизм)* – (сюжетные параллели).

Все вышеупомянутые разновидности данного понятия имеют место в средневековой крымскотатарской народной поэзии.

Касательно *композиционного параллелизма* отметим, что он наиболее редко применяется средневековыми авторами. В большей степени, это связано, по нашему мнению, с ограниченным объёмом средневековых поэтических народных форм.

Параллелизм, во всех его проявлениях, способствует передаче более яркого поэтического образа, который создаётся вследствие соотношения сходно расположенных в смежных частях стихотворного произведения тех или иных элементов речи.

Так, к примеру, в ниже следующей *кошме* диалог между *влюблённым* и *возлюбленной* представлен в виде вопроса и ответа. С завидной постоянностью поэт выделяет первую и третью *туркумы* для речи молодого человека, вторую и четвёртую же для метафорических ответов красавицы.

1. *Dedim dilber yanakların kızarmış*

Dedi çiçek taktım gül yarasıdır

Dedim dane dane olmuş benlerin

Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır...

3. ...*Dedim bu Ömer'in aklını aldın*

Dedi sevdiğine pişman mı oldun

Dedim dilber niçün sararup soldun

Dedi hep çektiğim dil yarasıdır.

Подстрочный перевод:

1. Сказал: “Красавица, порозовели твои щёки”,

Сказала: “Цветок повесила [восточные женщины традиционно вешают на ухо цветы, либо базилик, для красоты и запаха – Т. У.] – рана от розы”.

Сказал: “Рассыпаны твои родинки поштучно”,

Сказала: “Локоны (пряди волос) касались (дотрагивались) – рана от волос”...

3. ...Сказал: “Этого Умера забрала ты разум”,

Сказала: “Не пожалел ли ты, что полюбил?”

Сказал: “Красавица, по какой причине ты пожелтела и завяла?”

Сказала: “Всё, что я испытываю – от сердечной (душевной) раны” [7, с.34].

Построение стихотворного произведения на основе диалога двух главных героев – широко применяемый приём в крымскотатарской письменной народной силлабической поэзии периода Средневековья, а также в фольклоре.

Представленная стихотворная форма отражает *словесно–образный параллелизм (сёз иле образлы параллелизм)*.

Широко распространённым, в творчестве народных поэтов данной эпохи, является *синтаксический параллелизм (синтактик параллелизм)*, когда в конце (или в начале) каждого стихотворного произведения размещаются одинаковые части речи в аналогичной грамматической форме:

1. *Ey benim nazlı cananım*

SEVERİM kimseler bilmez

Bir iştir geldi başıma

ÇEKERİM kimseler bilmez...

4. ...*Gevheri ümidim Hak'tan*

Yandı bu bağrım firaktan

Ey efendim derd-i aşktan

ÖLÜRÜM kimseler bilmez.

Подстрочный перевод:

1 Эй, моя кокетливая (ненаглядная) возлюбленная (красавица),
Буду любить – никто не узнает.
Одно обстоятельство (дело) пришло [обрушилось – Т. У.] на мою голову,
Буду испытывать – никто не узнает...

4. ...Джевхери, все надежды связаны с Аллахом,
Сгорела эта моя грудь от разлуки (расставания).
Эй, моя госпожа, в любовных страданиях (мучениях),
Умру – никто не узнает [8, с.550].
Как видим, с каждым бентом наблюдается усиление эмоциональной окраски:
“SEVERIM kimseler bilmez” (“Буду любить – никто не узнает”),
“ÇEKERIM kimseler bilmez” (“Буду испытывать – никто не узнает”),
“TÜTERIM kimseler bilmez” (“Буду дымить – никто не узнает”),
“YANARIM kimseler bilmez” (“Буду гореть – никто не узнает”),
“ÖLÜRÜM kimseler bilmez” (“Умру – никто не узнает”).

Умелое использование *синтаксического параллелизма* – одна из сторон мастерства *Ашыка Умера* (...– 1707).

2. Средства поэтической выразительности в средневековой крымскотатарской метрической поэзии

При освещении вопроса о средствах поэтической и художественной выразительности в средневековой мусульманской поэзии всех направлений мы ориентировались на теоретические труды арабских, персидских и тюркских учёных–филологов той поры, стараясь корректировать их выводы в соответствии с сегодняшними требованиями к изучению данной проблематики.

Средневековая теория восточного стихосложения выделяет целый ряд *фигур* и *приёмов*, в той или иной степени, задействованных и в *крымскотатарской метрической поэзии* того времени.

Наиболее близким и доступным нам по духу показался труд азербайджанского учёного *Хатиба Тебризи* (421–502/1030–1109) “*Китаб ал-Кафи фи-л’аруз ва-л-кавафи*” (“Итог наук об арузе и рифме”) и потому в данной статье мы будем апеллировать наиболее яркими и широкоиспользуемыми, средневековой мусульманской поэзией, тропами, поэтическими фигурами и приёмами, отмеченными в труде данного автора.

Антитеза (*тибагъ*) – присутствие в рамках одного бейта двух сопоставляющихся противоположных мыслей.

Антитеза в средневековой восточной поэзии – это помимо парного смыслового членения и “грамматическая симметричность, фиксирующаяся графически” [6, с.164].

Включение (*тадмын*) – “когда автор во втором двустии завершает смысл, повествовавшийся в первом бейте” [2, с.292–294].

Возвращение конца к началу (*радд ал-калам ’аля садрихи*) – то есть “одно слово может стоять не только в конце бейта, но и в начале первой или второй мисры” [2, с.272–273].

Гипербола (*мубалигъа*) – в Средневековье, выполняет ту же функцию, что и возложена на данный термин современным литературоведением.

Мубалига основана на преувеличении свойств предмета и используется для создания художественного образа.

Данный термин структурно достаточно сложен. Учёные–востоковеды причисляют к нему целый ряд более мелких терминов и понятий, таких, как “*таблиг* (уведомление, сообщение), *играг* (преувеличение), *зулув* (гипербола, чрезмерность) и *игаль* (быстрое проникновение)” [1, с.109].

При этом “*зулув* – это такой подвид *гиперболы*, где преувеличение описываемых событий или действий настолько велико, что они входят в рамки воображения и не воспринимаются умом, а *игаль* – это такой подвид *гиперболы*, где для подчёркивания выразительности используется другая рифма, имеющая самостоятельное значение, без которой смысл высказывания поэта и так ясен, но благодаря использованию данной рифмы красота стиха ещё более возрастает” [1, с.110].

Деление (*гасам*) – “с помощью самовосхваления раскрываются отрицательные черты объекта” [2, с.294].

Диалектический приём (*мазхаб къалами*) – при котором основной упор делается на красноречие поэта, с помощью которого он “устанавливает правильность своего утверждения и ложность утверждения противника, приводя неоспоримые доказательства” [2, с.288–289].

Дополнение (*такъмиль*) – “поэт упоминает ту или иную мысль без изложения обстоятельств, доказывающих её правильность. Далее завершает её дополнением” [2, с.274–275].

Дополнение, приложение (*тазийл*) – “повторение рифмованных слов вокруг той или иной мысли, дабы не понимающие её правильно поняли и запомнили” [2, с.281].

Тебризи отмечает, что данная поэтическая фигура представляет собой противоположное фигуре *ишара* (*намёк*) и заметно большим количеством слов акцентирует внимание читателя на одном значении.

Искажение, неправильное произношение (*таسخиф*) – “неправильное произношение (искажение) слова или слов, близких по произношению, повторно используемых в рамках одного бейта” [2, с.283].

Искусное закрытие (*бара’ату-т-тахаллус*) – “красивое и изящное завершение стиха” [2, с.285].

К примеру, крымский поэт–правитель – *Газави* (1554–1607), завершает свою знаменитую *газель*, героической направленности, следующим кульминационным, во многом, пафосным бейтом:

8. ...Olmışız can ile Billah gazaya teşne
Kanını düşmen–i milkin içeriz su yerinre.

Подстрочный перевод:

8. ...Стал всей душой, клянусь Аллахом, Газаи, жаждущим газавата,
Кровь неверных будем пить, воды вместо [9, с. 38].

Искусное открытие (бара'ату–л–истихлал) – начальные строки стихотворения в которых “поэт раскрывает цель написания данного произведения” [2, с.284–285].

Рассмотрим, в виде примера, достаточно ярко, эмоционально окрашенное первое двустишие вышеупомянутой героической газели:

1. Rayete meyl ideriz kamet–i dilcu yerine
Tuğa dil bağlamışız kakül–i hoşbu yerine...

Подстрочный перевод:

1. Стягу мы преклоняемся стана, поглощающего душу вместо,
К бунчуку душу привязываем благоухающих локонов вместо...
[9, с. 37].

Исключение (истисна') – поэтический приём, когда “с помощью отрицания достигается более образное раскрытие темы” [2, с.283].

Инкрустирование (тарсы) – “соблюдается рифмованное деление частей стиха и их соразмерность, в результате чего двустишие становится похожим на украшение из нанизанных драгоценных камней” [2, с.276].

3. ... Peripeyker lebi şekker sözi gevher özi huşter
Kaşı ya kirpiki hançer sühanver la'li mercanım...

7. ... Közim yaşın döker herdem çeken zahmine yok merhem
Gazayı kanı bir mahrem diyem hal–i perişanım.

Подстрочный перевод:

3. ...Обличьем – пери, губы – сахар, речь её – алмаз, сама же – уничтожающее разум лекарство,
Брови и ресницы – кинжалы, безупречно движущиеся уста – кораллы...

7. ...Слёзы из глаз моих будут проливаться постоянно, моей ране нет мази,
Газаи убеждение не является тайным – состояние моё растерянное
[9, с. 82–83].

Исправление и возврат (истидрак за руджу') – в данной поэтической фигуре “происходит возврат к предыдущей мысли и её разрушение” [2, с.280].

Метафора (исти'ара, меджаз). Согласно *Ибн ал–Му'тазза*, которого цитирует *И. Ю. Крачковский*, “исти'ара – это перенос слова с вещи, для которой это слово употреблялось, на что–либо, для чего это необычно” [4, с.280–281].

В современных словарях литературоведческих терминов можно обнаружить схожее со средневековыми трактовками объяснение *метафоре* – вид тропа перенесение свойств одного предмета на другой, по принципу их сходства в каком–либо отношении или по контрасту.

Метафора образуется по принципу олицетворения, овеществления, отвлечения и т. п.

Намёк (ишара) – поэтическая фигура, которая “охватывает меньшим словом больше значений” [2, с.267], т. е. ограниченное описание того или иного предмета подразумевает более широкие его характеристики.

К примеру, тот же *Газаи* не описывает перечень отрицательных качеств, которыми обладает его *соперник*, он лишь упоминает его причастность к иной вере, что само по себе, в Средние века, воспринимается не совсем толерантно:

6. ...Rakib kafiri öltür Gazayı
Gaza kılmak bilürsin muteberdir.

Подстрочный перевод:

6. ...Убей соперника – неверного, Газаи,
Вести газават – знаешь, почётно [9, с. 67].

Необходимое участие (тасхим, тавших) – “содержание первой мисры вызывает необходимость, чтобы содержание второй мисры соответствовало ему” [2, с.271–272].

Необходимость наличия второго полустишия и неразрывная её семантическая связь с первым, наглядно просматривается в следующем примере:

3. ...Sen nesima yürü var bezmi biz ihzar ideriz
Tek şu la'lı–i lebi mülü lale ruhsarı ketür...

Подстрочный перевод:

3. ...Ты, ветер, иди – мы приготовим пирушку,
Только ты приведи ту, у которой рубин губ, как вино и лицо, подобное тюльпану... [9, с. 69].

Отрицание и подтверждение (салб ва иджаб) – “внутри одного бейта даётся отрицание и подтверждение одной мысли” [2, с.277].

Поворот (илтифат) – “автор не закончив мысль переходит к другой теме, а затем вновь возвращается к ней и завершает её” [2, с.278–280].

Повтор (такрар) – “одно и то же слово многократно используется в неизменном значении” [2, с.278–

280].

Повторение (тардид) – “дважды повтор в рамках бейта одного и того же слова. При повторном использовании слово может иметь другое значение” [2, с.285–287].

Подобие, сходство (мушакила) – поэтическая фигура, когда “два слова, одинаково произносимых и различных по значению используются в одном бейте рядом или раздельно” [2, с.296–298].

Правильность деления (сыххату–т тагъсим). Основная характеристика данной фигуры – это “деление стиха на равнозначные части и соблюдение их соразмерности” [2, с.273–274].

Предостережение (танбихе) – поэт высказывает дерзкую мысль, а затем “понимает, что для него же будет лучше, если он откажется от сказанного, что он и делает” [2, с.298–299].

Притворное незнание знающего (таджахул–ул–’ариф) – состоит из “риторического вопроса поэта, который притворяется, что не знает на него ответ” [2, с.295].

Противоположность и замена (’акс ва табдилъ) – то есть “перестановка и замена основной мысли” [2, с.278].

Равенство (мусава) – “в нём слова приравниваются точно к значению” [2, с.266].

Г. Аллахвердиев пишет по этому поводу следующее: “...мусава – это фигура, в которой каждое слово имеет одно единственное значение, оно не превышает и не уменьшается; в ней существует идеальное соотношение *ма’на* и *лаф’за*. Другое важное условие данной фигуры состоит в том, что *ма’на* не должен выходить за пределы *бейта*” [1, с.108–109].

Равновесие (мувазана) – Ал-Хатыб ат-Тебризи отмечает, что в ней “должны соблюдаться соразмерность и последовательность используемых слов” [2, с.265–266].

Разветвление (тафри’) – “расширение лаконичного выражения разными риторическими способами” [2, с.291].

Удаление или отступление (истирад) – автор, как правило, “отходит от основной мысли, чтобы приступить к следующей” [2, с.281–282].

Уподобление, созвучие (таджнис) – в средневековом восточном стихосложении считается поэтической фигурой, когда “поэтом в одном *бейте* применяются два слова, образованные от одного корня”.

В современном словаре *таджнис* объясняется, как “сходство двух слов по произношению и письму, и отличие по значению” [5, с.175–176]. Очень часто эти слова семантически противопоставляются друг другу.

Шутка всерьёз (ал–хазл–лази йурад бихи ал–джидд) – чаще можно встретить в средневековых сатирических стихотворных произведениях, в которых автор “шутя говорит правду” [2, с.296].

Некоторые из вышеотмеченных *поэтических фигур* и *приёмов*, в каком–то смысле, можно объединить, так как они очень близки друг другу по определению и сути.

Однако мы умышленно переняли большинство их только потому, что они передают ту специфику и колорит средневековой восточной поэзии и делают её отличной от европейской литературной традиции той поры.

Источники и литература

1. Аллахвердиев Г. Труд Хатиба Тебризи “Китаб ал-Кафи фи-л-аруз ва-л-кавафи” как источник по восточной поэтике. – Баку: Элм, 1992.
2. Ал-Хатыб ат-Тебризи. Китаб ал-кафи фи-л-’аруз ва-л-кавафи. Тахгиг ал-Хассани Хасан Абдуллах. – Бейрут: Ан-нашир Ханджи ва Хамдан, 1963.
3. Елисеев И. А. Полякова Л. Г. Словарь литературоведческих терминов. – Ростов на Дону: Феникс, 2002.
4. Крачковский И. Ю. Избранные сочинения, Т.VI. – М.-Л., 1960.
5. Мирахмедов А М. Словарь литературоведческих терминов. – Баку: Маариф, 1978.
6. Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы (VI–XII вв.). – М.: Наука, 1974.
7. Elçin Ş. Aşık Ömer. – Ankara: Kültür bakanlığı, 1999.
8. Elçin Ş. Gevheri Divani (Inceleme-Metin-Dizin-Bibliografiya). – Ankara, 1998.
9. Ertaylan I. H. Gazi Geray han. Hayatı ve eserleri. – İstanbul, 1958.