

DOI: 10.25178/nit.2025.3.10

Статья

Аллитерация в татарской поэзии XX века

Дания Ф. Загидуллина

Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан,
Российская Федерация



В статье исследуются роль и функции аллитерации как структурообразующего приёма в поэзии татарских авторов различных периодов XX века. Анализируются произведения Габдуллы Тукая, Хасана Туфана, Ильдара Юзеева и Лилии Гибадуллиной, что позволяет выявить эволюцию использования аллитерации от фольклорных традиций к индивидуальным поэтическим стратегиям. Особое внимание уделяется влиянию историко-культурных факторов, таких как смена поэтических систем (от аруза к силлабике), а также взаимодействию с восточной и тюркской поэтическими традициями.

В работе рассматриваются различные формы аллитерации (анафорическая, внутристрочная, строчная) и их функции: создание музыкальности стиха, усиление эмоционального воздействия, звукоподражание, а также акцентуация смыслов и формирование национального стиля. На основе сопоставительного анализа творчества ключевых поэтов

XX в. показано, что аллитерация сохраняет значимость как средство звуковой организации даже в условиях доминирования рифмы и модернизации стихосложения.

Подчеркивается, что обращение к аллитерации в татарской поэзии связано не только с сохранением этнических традиций, но и с поиском новых выразительных возможностей, что отражает общие тенденции развития тюркских литератур.

Работа опирается на широкий круг теоретических и историко-литературных источников, а также на анализ конкретных поэтических текстов, что позволяет комплексно осветить проблему функционирования аллитерации в татарской поэзии XX века.

Ключевые слова: аллитерационный стих; татарская поэзия; стихосложение; силлабика; начальная аллитерация; внутривстрочная аллитерация; строчная аллитерация

Исследование выполнено в рамках реализации п. 3.5 государственной программы Республики Татарстан «Сохранение национальной идентичности татарского народа».



Для цитирования:

Загидуллина Д. Ф. Аллитерация в татарской поэзии XX века // Новые исследования Тувы. 2025. № 3. С. 148-165.
DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.3.10>

Загидуллина Дания Фатиховна — доктор филологических наук, главный научный сотрудник отдела литературоведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. Адрес: 420111, Россия, г. Казань, ул. Баумана, д. 20. Эл. адрес: zagik63@mail.ru

ZAGIDULLINA, Dania Fatihovna, Doctor of Philology, Chief Researcher, Department of Literary Studies, G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan. Postal address: 20 Baumana St., Kazan, 420111, Russia. E-mail: zagik63@mail.ru

ORCID: 0009-0000-1651-8347



Article

Alliteration in 20th-Century Tatar Poetry

Daniya F. Zagidullina

G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, Tatarstan Academy of Sciences,
Russian Federation

This article explores the role and functions of alliteration as a structural device in the works of Tatar poets from various periods of the 20th century. The analysis focuses on the poetry of Gabdulla Tukay, Khasan Tufan, Ildar Yuzeev, and Lilia Gibadullina, enabling the identification of the evolution of alliterative techniques from folklore traditions to individualized poetic strategies. Special attention is given to the influence of historical and cultural factors, such as the shift in versification systems (from aruz to syllabic verse), as well as interactions with Eastern and Turkic poetic traditions.

The study considers different forms of alliteration — anaphoric, intralinear, and line-initial — and their functions: enhancing the musicality of verse, amplifying emotional impact, imitative sound effects, semantic emphasis, and the shaping of a national poetic style. A comparative analysis of the works of key 20th-century poets demonstrates that alliteration remains a significant element of sound organization, even amid the dominance of rhyme and the modernization of versification practices.

It is emphasized that the use of alliteration in Tatar poetry is connected not only with the preservation of ethnic traditions but also with the search for new expressive possibilities, reflecting broader trends in the development of Turkic literatures.

The research is grounded in a wide range of theoretical and historical-literary sources, as well as in close readings of specific poetic texts, thereby offering a comprehensive perspective on the functioning of alliteration in 20th-century Tatar poetry.

Keywords: alliterative verse; Tatar poetry; versification; syllabism; initial alliteration; intralinear alliteration; line-initial alliteration

The research was carried out as part of the implementation of clause 3.5 of the state program of the Republic of Tatarstan “Preservation of the national identity of the Tatar people”.



For citation:

Zagidullina D. F. Alliteration in 20th-Century Tatar Poetry. *New Research of Tuva*, 2025, no. 3, pp. 148-165 (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.3.10>

Введение

Исследования особенностей стихосложения у различных тюркских народов представляют значительный интерес с точки зрения возможности научной фиксации сходств стиховых форм, поэтических приемов, обусловленных близостью языков, литературными контактами, а также определения этнических особенностей функционирования и развития литературы.

Начиная с общетюркского периода в поэзии тюркских народов получил распространение так называемый аллитерационный стих, который называют «одной из древнейших формаций стиха, встречающейся в творчестве некоторых европейских и азиатских народов (немцы, шведы, казахи, киргизы, буряты и пр.)»¹. А. Квятковский указывает на обязательность в аллитерационном стихе звуковых повторов. По его мнению, если в европейской поэзии часто встречается т. н. «горизонталь-

¹ Квятковский А. Поэтический словарь. М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1966. С. 15.



ная аллитерация», то у народов Средней Азии и бурятов — «вертикальная», и чаще всего на начальных слогах стиха (анафорическая аллитерация) (Квятковский, 1966: 17). То же самое наблюдается и в тюркоязычной поэзии.

Авторитетный российский ученый В. М. Жирмунский рассматривает аллитерацию как один из «отличительных признаков древнетюркского народного стиха, в частности эпического», считая основной его поэтики наличие «словесных повторов в общих рамках ритмико-синтаксического параллелизма» (Жирмунский, 1970: 45). По словам ученого, в тюркском стихе аллитерация по своему расположению может быть как «вертикальной», так и «горизонтальной»: «она объединяет ряд последовательных стихов (в таких случаях чаще всего, но не всегда, она имеет анафорический характер начальной рифмы), либо связывает между собою слова внутри стиха» (там же).

Среди работ, затрагивающих проблему существования аллитерационного стиха в древнетюркский период, можно выделить монографии И. В. Стеблевой (Стеблева, 1965: 27–30), М. К. Хамраева (Хамраев, 1963). В последней, со ссылкой на авторитет В. Радлова, автор утверждает, что «начальные рифмы (анафоры) являются древнейшими формами в организации стиха в этих (тюркских. — Д. З.) языках» (там же: 35).

Несмотря на то, что «развитие тюркского стиха идет в сторону укрепления конечной рифмы, маркирующей границу стихового ряда как смыслового и ритмико-синтаксического единства, и все большего ограничения употребления рифмы внутренней и аллитерации в качестве приемов структурной организации стиха» (Жирмунский, 1970: 52), аллитерация как структурообразующий прием присутствует в поэзии тюркских народов, причем не только древней народной поэзии, но и авторской, в том числе, современной.

В ряде современных исследований, посвященных стихосложению у отдельных тюркских народов, сохраняется интерес к аллитерационному стиху. Так, автор исследования тувинского стихосложения У. А. Донгак, вслед за Н. Н. Тобуроковой указывая, что система тувинского стихосложения не испытала арабо-персидского влияния, пишет: «Рифма — важное средство звуковой организации стихотворной речи, закрепилась в тувинском стихе в начале стихотворной строки. Начальная рифма — эге аянна-жылга, в отличие от конечной, первична и доминирует в стихотворных произведениях тувинских поэтов. В современной поэзии в творчестве отдельных поэтов отмечается единичное экспериментальное использование конечной неграмматической рифмы, которая выступает в таких случаях как вторичное, дополнительное метрическое средство, участвующее в звуковой инструментровке стиха»¹.

В то же время такая ситуация характерна не для всех литератур, не испытавших влияния арабо-персидской традиции. Якутский литературовед М. Н. Дьячковская, проанализировав современное состояние национальной поэзии, делает вывод о том, что «аллитерация из метрического организатора фольклорного стиха стала в целом одним из средств звуковой организации, играя вспомогательную роль в ритмической структуре стиха»². По ее наблюдениям, в якутской поэзии 1920–1930-х годов анафоры «стали осознаться поэтами как эффективное средство, усиливающее эмоциональное воздействие, и как элемент, играющий определенную роль в интонационно-ритмическом движении стиха и в его архитектонике»³. Вместе с тем, ученый подчеркивает, что аллитерация, «несмотря на постепенное снижение общего уровня использования в современной поэзии, вызванное в первую очередь параллельностью сосуществования с рифмой, и по сей день остается одним из основных средств звуковой организации якутского стиха», который помогает подчеркнуть, раскрыть «национальный стиль выражения своего мышления»⁴.

В многочисленных трудах чувашского исследователя В. Г. Радионова прослеживается эволюция стиха чувашей и их предков. Временем обновления аллитерационного стиха ученый называет 1960–1980-е гг. и начало XXI в.: «В годы притеснения свободолюбивых литераторов выступили авангардист-шаман Геннадий Айги, экспериментаторы Педэр Эйзин, Любовь Мартьянова, Педэр Яккусен. В начале XXI века их место достойно заняла Марина Карягина, ищущая как новые метрические основы

¹ Донгак У. А. Тувинское стихосложение: дис. ... канд. филол. наук. Кызыл, 1999. С. 115–116.

² Дьячковская М. Н. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы в системе якутского стихосложения: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Якутск, 1996. С. 12.

³ Там же. С. 13.

⁴ Там же. С. 13–14.



чувацкого стиха, так и реставрирующая и обновляющая древнюю аллитерационную метрику» (Радионон, 2024: 184).

В отличие от тувинской, якутской или чувашской поэзии, татарская в своем историческом развитии испытала сильное влияние восточной (арабо-мусульманской) поэтики.

В то же время до установления в татарском стихосложении воспринятой от арабов и персов метрической системы — аруза, в ней использовалась соответствующая природе татарского языка силлабическая система. Речь, в первую очередь, идет о народном стихе, который использовался до окончательного установления аруза и проникновения мусульманской художественной культуры. Впрочем, и после этого в творчестве татарских средневековых поэтов встречается обращение к силлабике. Наиболее ярким примером такого обращения является знаменитая поэма Кул Гали «Сказание о Юсуфе» (1233).

В XX–XXI вв. татарскими учеными было написано немало трудов, посвященных истории татарского стихосложения, поэтике татарского стиха в разные периоды его эволюции (Усманов, 1984; Курбатов, 1984; и др.¹). В них на широком материале были исследованы вопросы метрики, рифмы, строфики татарского стиха как в диахронии, так и в синхронии.

В то же время аллитерационному стиху как древнейшей, восходящей к древнетюркскому периоду стиховой формации, в этих трудах уделяется немного внимания. Этим обстоятельством объясняется актуальность изучения татарской поэзии XX в. с точки зрения присутствия в ней структурообразующего приема аллитерации.

Целью нашего исследования является анализ разновременных стихотворений татарских поэтов XX в., в которых используется прием аллитерации.

В соответствии с поставленной целью, в статье решаются следующие задачи: изучение аллитерации как приема в творчестве Габдуллы Тукая; рассмотрение влияния поэтики фольклорных стихотворных жанров на поэтическое творчество Хасана Туфана с точки зрения продуктивности приема аллитерации; анализ аллитерации в поэтике татарского поэта Ильдара Юзеева; исследование стихотворений современной поэтессы Лилии Гибадуллиной с точки зрения функций аллитерации.

Материалом исследования (объектом изучения) стали стихотворения поэтов, чье творчество является знаковым для татарской поэзии XX в.: Г. Тукая, Х. Туфана, И. Юзеева. Это признанные классики татарской литературы, оказавшие влияние как на современную им поэзию, так и на поэзию последующих периодов в истории национальной литературы. Поэтесса Л. Гибадуллина является одной из активных участниц современного литературного процесса.

Аллитерация в поэзии Габдуллы Тукая

В начале XX в. в татарском стихосложении происходят изменения, обусловленные утратой императивности средневековой восточной поэтики. Одним из проявлений этого процесса стало вытеснение аруза (метрической системы, не релевантной особенностям тюркских языков и получившей распространение в стихосложении многих тюркских народов после принятия ими ислама и, соответственно, усиления влияния арабо-персидской литературы), органичной для тюркских языков силлабикой.

Поэзия Габдуллы Тукая (1886–1913) — одно из ярких свидетельств этого процесса: в его творчестве (особенно, раннем), по словам Х. Курбатова, «татарский аруз достигает наибольшего блеска» (Курбатов, 2005: 52). Однако уже в раннем творчестве поэта значительное количество стихов написано силлабикой, которая в последующем почти полностью вытесняет аруз. Переход с аруза на силлабику стал результатом интереса Тукая к народному песенному творчеству. Значительную роль в этом процессе играла смена в татарской литературе начала XX в. религиозной картины мира — на светскую, что повлияло на поэтику, в частности, и на стихосложение. Вытеснение аруза силлабикой является одним из проявлений этого процесса и было характерно не только для творчества Г. Тукая, но нашло

¹ Бакиров М. Х. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 1972; Юзеев Н. Г. Татар шигыре [Татарский стих]. Казан: Татарстан китап нәшр., 1991 (На татар. яз.); Замалиев А. М. Татарское стихосложение: типологические и национальные особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2011.



отражение в творчестве других ведущих поэтов начала XX века: Дардеменда, М. Гафури, Н. Думави и др.

Этот переход, связанный с отходом от общемусульманского литературного канона, проявлялся по-разному. В частности, в произведениях татарских поэтов начала XX в. достаточно часто встречается характерная для поэзии общетюркского периода анафорическая рифма, которая сосуществует с концевой. Так, в стихотворении Г. Тукая «Юаныч» («Утешение», 1907) рифмующиеся слова *ага* — *кага* — *таба* — *алда* — *агара* находятся как в конце, так и в начале строк:

*Гомер агымы шундый ага,
Кага безне алга таба;
Китәр баштан кайгылар да,
Әкрән-әкрән ага-ага.
Алда кәннәр дә бар әле;
Укып, милләт, агар әле ...¹*

Стремительная жизнь течет
И за собою нас влечет;
Так все мы движемся вперед,
Минует горе в свой черед.
В народе пробуждению быть!
Свободе, возрождению быть.

Пер. В. Микушевича².

Основой содержания этого раннего стихотворения поэта является идея просвещения, прогресса нации. Тукай обращается к созвучным словесным образам, встречающимся в татарских народных песнях. Первая строфа, в которой присутствует игра с рифмующимися как в конце, так и в начале строк созвучными словами, коррелирует со структурой народной песни. Риторическое обращение к народу, нации («Укып, милләт, агар әле» ‘Получай знания и становись просвещенной, нация’) указывает на одну из причин использования подобной структуры — достижение доступности для широкого круга читателей (миллет).

Чаще всего в качестве анафорической аллитерации поэтом используются повторы («Татар кызларына» — «Татарским девушкам» (1906), «Тартар кошы сайрый» — «Поет птица коростель» (1907) и др.). В первом стихотворении структурообразующим становится анафорический повтор (исследователи тюркских литератур рассматривают его как разновидность аллитерации): в первой части 7 бейтов начинаются словом *сөям*, причем в двух из них (6 и 7) используется анафорическая рифма:

*Сөям кочмакта мәрмәр муйныңызны,
Сөям “дустым” дигәндә “мим”еңезне
Сөям “жәным” дигәндә “жәм”еһезне,
Сөям “дустым” дигәндә “мим”еңезне³.*

Вас за белые шеи люблю обнимать,
В ваших юных объятьях люблю замирать.
О, как трогательны этот “джим”, этот “мим”
В вашем лепете сладком: “дустым” и “джаным”!

Пер. В. Державина⁴.

Вторая часть содержательно противопоставляется первой (автор с позиций просветительского идеала пишет о том, что ему не нравится в татарских девушках: речь идет об их невежественности, обусловленной социальным неравенством), что маркируется дважды повторяющейся лексемой «*ярәтмийм*» ‘не люблю’:

¹Тукай Г. Юаныч // Тукай Г. М. Әсәрләр [Сочинения]: 6 томда / Академик басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 1 т.: шигъри әсәрләр (1904–1908). Б. 180. (На татар. яз.).

²Тукай Г. Утешение // Габдулла Тукай. Фаэтон весны: Стихотворения. Стихи для детей. Сказки. М.; Казань, 2011. С. 79.

³Тукай Г. Татар кызларына // Тукай Г. М. Әсәрләр [Сочинения]: 6 томда / Академик басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 1 т.: шигъри әсәрләр (1904–1908). Б. 106. (На татар. яз.).

⁴Тукай Г. Татарским девушкам // Габдулла Тукай. Фаэтон весны: Стихотворения. Стихи для детей. Сказки. М.; Казань, 2011. С. 34.



*Яратмыйм бер да сезнең жәһлеңезне,
Караңгы салеңезне, шәһреңезне.
Яратмыйм бер да остабикаларне,
Сези алдарга оста бикаларне¹.*

От природы вы — золото, нет вам цены.
Но погрязнуть в невежестве обречены.
В слепоте вы проводите жизнь, и — увы! —
Ваши дочери так же несчастны, как вы.
Пер. В. Державина².

В стихотворении «Тартар кошы сайрый (яки татарский марш)» — «Поет птица коростель (или татарский марш)», с помощью аллитерационных повторов Г. Тукай имитирует звуки, издаваемые птицей коростель:

*Тора татар! Тора татар!
Уйкудан тиз тора татар;
Тора! Тора! Тора татар,
Баи күтәргән бар татар!
Утте төннәр, ай батар,
Чулпан калкар, таң атар!
Тора татар, ди, тора татар, ди,
Сайрый тартар: “Тар-тар-тар”.
Тор! Тартыш! Тиз бар, татар...
Тор! Селкен! Кузгал, татар!
Алга адым сал, татар³.*

Вперёд, вперёд, народ татар!
Встаёт, встаёт весь род татар;
Пора, пора, сыны татар!
Проснитесь все — и млад, и стар!
Уходит ночь, румян и яр,
Гори, гори, зари пожар.
Пора, пора, сыны татар!
Поёт дергач: тар-тар, тар-тар.
К борьбе, к борьбе, ряды татар!
Пусть знает мир труды татар!
Пер. Р. Морана⁴.

Комическое заключено в самом названии стихотворения, который указывает как на необходимость «разбудить народ от сна», так и иронизирует по поводу заполонивших страницы татарской периодической печати стихотворений, повторяющих этот мотив. Внутрострочные аллитерации позволяют сравнивать бесчисленные призывы молодых поэтов к прогрессу — с пением коростеля, повторяющего одно и то же. Уточнение «или татарский марш» в сильной позиции превращает иронию в сатиру.

Чаще всего Тукай подобные повторы использует для акцентуации смыслов. Так происходит в пронизанном глубокой тревогой за судьбу народа стихотворении «Көзге жилләр» («Осенние ветры», 1911), в котором посредством вариации мотива плача (плач осеннего ветра, плач родной земли, страны, плач девушек, Азраиля, пророков), поэт создает суггестивный образ переживаемой народом трагедии (темой стихотворения является голод, охватившей Среднее Поволжье в неурожайный 1911 год). Строфическая аллитерация усиливается повторением звуков *з / ж*.

Самыми известными стихотворениями, в которых аллитерация используется для звукоподражания, считаются «Пар ат» — «Пара лошадей» (1907) и «Теләнче» — «Нищий» (1907). В первом автор посредством повтора в начальном бейте (двустипхи) глухих согласных — *к, т, п* — воспроизводит звук скачущих в упряжке лошадей:

¹ Тукай Г. Татар кызларына // Тукай Г. М. Әсәрләр [Сочинения]: 6 томда / Академик басма. Казан: Татар.кит. нәшр., 2011. 1 т.: шигъри әсәрләр (1904–1908). Б. 106. (На татар. яз.).

² Тукай Г. Татарским девушкам // Габдулла Тукай. Фаэтон весны: Стихотворения. Стихи для детей. Сказки. М.; Казань, 2011. С. 34.

³ Тукай Г. Тартар кош сайрый // Тукай Г. М. Әсәрләр [Сочинения]: 6 томда / Академик басма. Казан: Татар.кит. нәшр., 2011. 1 т.: шигъри әсәрләр (1904–1908). Б. 156. (На татар. яз.).

⁴ Тукай Г. Поет птица коростель // Габдулла Тукай. Фаэтон весны: Стихотворения. Стихи для детей. Сказки. М.; Казань, 2011. С. 34.



*Жиктереп пар ат, Казанга тун-туры киттем карап;
Чаптыра атларны кучер, суккалап та тарткалап¹.*

Лошадей в упряжке пара, на Казань лежит мой путь,
И готов рукою крепкой кучер вожжи натянуть.
Пер. А. Ахматовой².

В «Нищем» во втором бейте посредством повтора звуков ж-ж с-з Г. Тукай создает акустический эффект дующего зимнего ветра:

*Сызгыра жыл, ыжгыра, тик кар буранын арттыра;
Шул вакыт мәсҗед катында дөм сукур бер карт
тора³.*

Вьюга воет, ветер свищет, набирая силы снова.
Осылая острым снегом старца нищего, слепого.
Пер. С. Липкина⁴.

В стихотворении «"Фикер" гәзитәсенә генә махсус түгел» — «Не только для газеты "Фикер"» (1906) Тукай использует анафорическую и строчную аллитерацию, играя омонимиями:

*Языңыз да фикереңезне, фикри фикрә багълаңыз;
Фикридүбән хәлемезне, "Фикр"ә языб агълаңыз.
Фикреңезгә юл вирермез, дәрҗә итәрмез "Фикр"ә без;
"Мәҗмәгыйль әфкяр" намене вирмеш идек "Фикр"ә без.
Фикреңезне сыгдырыр мәйдане васигъ "Фикр"емез;
Милләтә һәр фикри тәфкирә муасигъ "Фикр"емез⁵.*

Пишите свои мысли, и соединяйте их друг с другом;
Размышляя о нашей жизни, со слезами пишите в
"Фикер".
Мы откроем путь вашим мыслям, опубликуем их в
"Фикер";
Ведь мы "Собраньем мыслей" назвали "Фикер".
Все ваши мысли вместит "Фикер": довольно в ней
места.
"Фикер" дает возможность для выражения мыслей
нации⁶.

Строчная аллитерация (горизонтальная) усилена также строфической (вертикальной).

Такие же приемы встречаются в известных стихотворениях поэта «Туган тел» — «Родной язык» (1909), «Валлаһи» — «Видит Бог!» (1912), «Үтенеч» — «Просьба» (1912), «Ваксынмыйм» — «Не стану мелочиться» (1912), поэме «Шүрәле» — «Шурале» (1907) и др. Внутростиховое созвучие создает музыку в таких строках как: «**Яшь** вакытта **яшь**нәдем, көчле вакытта **күкрә**дем, / — **Яшь**нәммим дә, **күкрә**ммим дә — **утсыз** инде **күкрә**гем!»⁷ 'Когда я был молод — метал молнии, когда был силен — громыхал как гром. / Не мечу (сейчас) и не громыхаю — нет уже в моей груди огня!'; а также: «**Йөр**мәсен **бәгъре өзек** милләт **киеп кашсыз йөзек**, / — **Без аның бик зур фәхерле, чын бриллиант кашлары!**»⁸ 'Наша нация с разорванной душой пусть не надевает перстень без камня, / Мы ее настоящие бриллианты'.

¹ Тукай Г. Пар ат // Тукай Г. М. Әсәрләр [Сочинения]: 6 томда / Академик басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 1 т.: шигъри әсәрләр (1904–1908). Б. 172. (На татар. яз.).

² Тукай Г. Пара лошадей // Габдулла Тукай. Фаэтон весны: Стихотворения. Стихи для детей. Сказки. М.; Казань, 2011. С. 46–47.

³ Тукай Г. Теләнче // Тукай Г. М. Әсәрләр [Сочинения]: 6 томда / Академик басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 1 т.: шигъри әсәрләр (1904–1908). Б. 158. (На татар. яз.).

⁴ Тукай Г. Нищий // Габдулла Тукай. Фаэтон весны: Стихотворения. Стихи для детей. Сказки. М.; Казань, 2011. С. 51.

⁵ Тукай Г. "Фикер" гәзитәсенә генә махсус түгел // Тукай Г. М. Әсәрләр [Сочинения]: 6 томда / Академик басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 1 т.: шигъри әсәрләр (1904–1908). Б. 78. (На татар. яз.).

⁶ Здесь и далее — подстрочный перевод автора статьи.

⁷ Тукай Г. Үтенеч // Тукай Г. М. Әсәрләр [Сочинения]: 6 томда / Академик басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 2 т.: шигъри әсәрләр (1909–1913). Б. 233. (На татар. яз.).

⁸ Тукай Г. Татар яшьләре // Тукай Г. М. Әсәрләр [Сочинения]: 6 томда / Академик басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 2 т.: шигъри әсәрләр (1909–1913). Б. 258. (На татар. яз.).



Или в стихотворении «Валлаһи» — «Видит Бог!» (1912) повторяющиеся лексемы составляют целую строфу:

*Валлаһи, и валлаһи, и валлаһи,
Бәхте барлар кырда жәйли, валлаһи!*¹.

Ой, ей-богу, ой прекрасно до чего!
В летнем поле день чудесный, видит Бог!
Пер. С. Малышева².

В результате музыкальный строй обогащается дополнительной строчной аллитерацией.

Таким образом, в начале XX в. в творчестве Г. Тукая начинается частичное использование элементов аллитерационного стиха, прежде всего, параллельное применение анафорической и концевой рифмы, повторы рифмующихся слов в начале или середине строки. В раннем творчестве Тукая такие элементы воспринимаются как результат игры формами и поэтикой фольклора для того, чтобы быть доступнее своему народу. В целом Тукай обращается к этим приемам с целью усиления эмоционального воздействия произведений, а также для формирования внутренней музыки стиха.

Аллитерация в поэзии Х. Туфана

Хасан Туфан (1900–1981) был одним из поэтов (наряду с Х. Такташем, А. Кутуем, К. Наджами), который в 1920-е гг. выступил как поэт-новатор и, одновременно, как автор статей, в которых опровергал традиционную, восходящую к средневековой литературе, поэтику. Еще в 1920-е гг. он пишет около 20-ти трудов, посвященные вопросам поэтики татарского стиха. В статьях «Хәзерге шигырьләр турында» («О современных стихотворениях», 1927), «Яңа шигырь техникасы турында» («О технике новой поэзии», 1928) он провозглашает новую поэтику татарского стиха, противопоставляя ее «старой» поэтике, определяя последнюю словом ЭБИЗМ (*әдәбиятта борынгылыкка иярүче законнар мәктәбе* — школа последователей законов старины в литературе), и призывая создавать новую революционную поэзию. Среди устаревших законов старой поэтики Туфан называет и концевые созвучные рифмы, которые, по его словам, «приводят к ослаблению композиции»³.

Начав как поэт-авангардист, Х. Туфан в 1930-е гг. переоценивает свой взгляд на поэтику, приходит к осознанию широких поэтических возможностей народной поэзии.

«Если бы самый крупный эпос «Манас» был создан свободным стихом, — пишет он, — что бы осталось от него? В нем использованы не только отточенные ритмы и рифмы, но и анафоры. Короче, мне оказались близки творчество Хайяма, Гейне, Тукая, которых я забросил в начале 20-х годов. Необходимо было сделать поворот»⁴.

В конце 1920-х гг. Туфан совершает длительную поездку в Среднюю Азию, где знакомится с творчеством выдающихся восточных поэтов: О. Хайяма, Низами, Рудаки и др. Одновременно он увлекается народной поэзией, используя в своих произведениях поэтику жанров фольклора, прежде всего — народной песни *жыр*.

Для обозначаемого в татарском языке термином *жыр* жанру характерно широкое использование аллитераций как «горизонтальных», так и «вертикальных»; особая структура: тематическое несопадение двух первых и последних строк, повторы, в том числе строчные. Они подразделяются на две группы: *кыска жырлар* ‘короткие песни’ и *озын жырлар* ‘длинные песни’. Поэт широко использует структуру и поэтику их обеих. «Формы и обороты народной песни в произведениях Х. Туфана занима-

¹ Тукай Г. Валлаһи // Тукай Г. М. Әсәрләр [Сочинения]: 6 томда / Академик басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 2 т.: шигъри әсәрләр (1909–1913). Б. 258. (На татар. яз.).

² Тукай Г. Видит Бог! // Габдулла Тукай. Фәтон весны: Стихотворения. Стихи для детей. Сказки. М.; Казань, 2011. С. 289.

³ Туфан Х. Әсәрләр [Произведения]: 5 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. Т. 4: шигырьләр, мәкаләләр. Б. 218. (На татар. яз.).

⁴ Туфан Х. Әсәрләр [Произведения]: 5 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. Т. 5: мәкаләләр, көндәлекләр, хатлар, төрле язмалар. Б. 17. (На татар. яз.).



ют довольно большое место. Именно на этой основе появились стихотворения «Ай шикелле» («Словно луна»), «Жиллэр исэ» («Веют ветры»), «Кермэ төшкэ, төшмэ искэ» («Не снись мне, уйди из моей памяти»), «Табын жырлары» («Застольные песни»), «И безнең иркэләребез» («Эх, наши возлюбленные») и др. Яркие выражения народной речи пробуждают новый взгляд на действительность¹.

Одним из свидетельств влияния жанра *жыр* на использование Х. Туфаном приема аллитерации является стихотворение «Су астында бер егет бар» — «Есть парень под водой» (1935):

*Көн агасың, төн агасың,
Тын агасың, Амурым.
Кем турында, ни турында,
Уйланасың, Амурым?².*

День течет, ночь течет,
Тихо, Амур.
О ком, ты, о чем, ты
Думаешь, Амур.

Риторическое обращение к природе (реке), повторы — одной из характерных особенностей жанра *жыр*. Здесь также особую роль играет поэтический прием, распространенный в фольклоре и восточной поэзии — *редиф* 'редиф' (слово или группа слов, повторяющаяся после рифмы в конце каждого стиха), которого поэт использует в составе начальной или строчной рифмы: «*көн агасың*», «*төн агасың*», «*тын агасың*» и «*кем турында*», «*ни турында*». Цель редифа состоит в том, чтобы каждый раз представить повторяющиеся слова в новом контексте, выделив новый смысл, что и происходит в стихотворении Туфана.

В творчестве Х. Туфана такие написанные под влиянием фольклорного жанра произведения нередки. Одним из свидетельств этого влияния являются начальные рифмы:

*Гөлләрнең — алсу чәчәге,
Көңнәрнең бәйрәме бар;
Бәйрәмнең табын дигәне,
Чәйләре, мәйләре бар³.*

У растений — алый цветок,
У дней — есть праздники;
В праздники накрываются столы,
На столе чай, другие яства.

В приведенном примере наряду с начальной рифмой используется и концевая, и такое сочетание весьма часто встречается в стихотворениях Х. Туфана.

Начальные рифмы фокусируют внимание читателя на рифмующихся словах:

*Хәлне сорاپ, җанны сыйпап китә,
Уйга калган иске танышлар;
Сүзләрендә — серле сабуллашу,
Күзләрендә — яшерен сагышлар⁴.*

Уходят, расспросив о делах, теребив душу
Задумчивые старые знакомые;
В словах — таинственное прощание,
В глазах — скрытая тоска.

В приведенном примере из стихотворения «Сәлам әйтегез» — «Передавайте привет» (1940) начальная аллитерационная рифма *сүзләрендә, күзләрендә* задерживает внимание читателя, заставляя вернуться в начало стихотворения, когда поэт описывает беспокойное состояние родного края.

В стихотворении «Агрессорга» («Агрессору», 1943), написанном в годы Великой Отечественной войны, начальная рифма доминирует в структурировании стихотворения:

¹ Баянов Ә. Заман сурәтләре [Рисунки времени]: Лирик язмалар, мәкаләләр, очерклар. Казан: Татарстан китап нәшр., 1985. Б. 168. (На татар. яз.).

² Туфан Х. Су астында бер егет бар // Хәсән Туфан. Әсәрләр [Сочинения]: 5 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 1 том: Шигырьләр, поэмалар. Б. 163. (На татар. яз.).

³ Туфан Х. Табын жырлары // Хәсән Туфан. Әсәрләр [Сочинения]: 5 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 1 том: Шигырьләр, поэмалар. Б. 193. (На татар. яз.).

⁴ Туфан Х. Сәлам әйтегез // Хәсән Туфан. Әсәрләр [Сочинения]: 5 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 1 том: Шигырьләр, поэмалар. Б. 224. (На татар. яз.).



*Өемне тараттың син,
Йөземне канаттың син,
Чәчемне агарттың син.
Ни кирәк сиңа тагын?
Илемнән аерды кем?
Канатны каерды кем?¹*

Ты разграбил мой дом,
Ты разбил мое лицо в кровь;
Стали седыми мои волосы,
Что еще тебе нужно?
Кто меня разлучил со страной?
Кто оставил без крыльев?

В 1940–1950-е гг. Туфан создает множество стихотворений, в названии которых присутствует слово *жырлар* ‘песни’, оно употребляется в качестве подзаголовка: «Табын жырлары» («Застольные песни», 1939), «Туй “догалары” (Жырлар)» («Свадебные “молитвы” (Песни)», 1947), «Туган көн жырлары» («Песни ко дню рождения», 1947) и др. В стихотворении «Туй “догалары” (Жырлар)» («Свадебные “молитвы” (Песни)») начальная рифма используется параллельно с концевой:

*Игезләр күк икегез,
Тигез гомер итегез,
Берәр дистә алмаш биреп
Йөзәр яшькә житегез².*

Как близнецы вы двое,
Живите счастливо,
Родив десятка детей,
Живите до ста лет.

В стихотворении «...Ул иде тик иң дустым» («Он был самым лучшим другом», 1955) автор в качестве повтора использует реминисценции из популярной народной песни: «Алларым да ул иде, / Гөлләрем дә ул иде» ‘Он был моим алым цветком, / Он был моим красивым цветком’; «Алым инде кем минем? / Гөлем инде кем минем?» ‘Кто мой алый цветок? / Кто мой красивый цветок?’.

В ряде стихотворений, написанных с опорой на поэтику татарского поэтического фольклора, Х. Туфан использует строчную аллитерацию («Тынма, давыл!» — «Не утихай, буря!» (1951), «Киек казлар» — «Дикие гуси» (1956), «Иртәләрем-кичләрем» — «Дни мои и вечера» (1957) и др.). Наиболее часто поэт обращается к повтору ключевого слова, по нашему мнению, через них он приходит к созданию своего знаменитого пятистрочника. Например, подобным ключевым словом в стихотворении «Халыклар капкасы³ янында» («У “Ворот народов”», 1947) выступает риторическое обращение *сөйлә* ‘расскажи’, адресованное степи:

*Сөйлә, изге Жаек даласы,
Сөйлә миңа үткән көннәрне:
Хәзәр, болгар кайдан килгәнне,
Миң аларның кандаш баласы,
Сөйлә, изге Жаек даласы⁴.*

Расскажи, степь священного Джаика,
Расскажи мне о прошедших днях:
Хазары, болгары откуда взялись,
Я их кровный сын,
Расскажи, степь священного Джаика.

С этого времени в творчестве Х. Туфана заявляет о себе новая строфическая форма, получившая название «строфы Туфана». Первым примером такого стихотворения стало написанное в 1943 г. «Бу соңгы таңы аның» («Его последняя заря»). Оно состоит из пяти пятистрочных строф, в каждой из которых полностью повторяется первая и пятая строчки. При этом вторая строфа начинается второй строкой первой строфы, третья, соответственно, третьей и т. д.:

¹ Туфан Х. Агрессорга // Хәсән Туфан. Әсәрләр [Сочинения]: 5 томда. Казан: Татар.кит.нәшр., 2011. 1 том: Шигырьләр, поэмалар. Б. 231. (На татар. яз.).

² Туфан Х. Туй “догалары” // Хәсән Туфан. Әсәрләр [Сочинения]: 5 томда. Казан: Татар.кит.нәшр., 2011. 1 том: Шигырьләр, поэмалар. Б. 231. (На татар. яз.).

³ Х. Туфан дает разъяснение, что «Халыклар капкасы» — воротами народов — называется местность между Каспием и Уралом.

⁴ Туфан Х. Халыклар капкасы янында // Хәсән Туфан. Әсәрләр [Сочинения]: 5 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 1 том: Шигырьләр, поэмалар. Б. 267. (На татар. яз.).



Сандугач сайрый тагын...

*Ни була сайрамаса¹.
Ансыз да моңсу ласа,
Бу соңгы таңы аның,
Сандугач сайрый тагын...*

Ни була сайрамаса!..

*Яңрата эрәмәне.
Япсана тәрәзәне:
Үзәкне өзә ләса.
Ни була сайрамаса...*

Ансыз да моңсу аңа:

*Бер аның жуела аңы,
Яңадан кайта тагы.
Сандугач, туктасана!
Болай да моңсу аңа.*

Бу соңгы таңы аның,

*Нурлана байрәм кебек.
Күралмас бугай егет
Әнкәсен, туган ягын.
Бу соңгы таңы аның,*

Сандугач сайрый тагын...

*“Кил, әни, элекке күк,
Йокысыз күземне үп,
Арала килеп жаным:
Сандугач сайрый тагын...”²*

Опять поет соловей,
Что было бы, если бы не пел.
И без него очень грустно,
Это его последняя заря.
Опять поет соловей...

Что было бы, если бы не пел!
Звенит в кустарниках.
Закрой, пожалуйста, окна:
Душу ведь рвет.
Что было бы, если бы не пел!

И без него ему очень грустно,
То он теряет сознание,
То оно возвращается.
Соловей, остановись!
И без этого ему очень грустно,

Это его последняя заря.
Лучистая как праздник.
Не увидит, наверное, он
Маму и родную сторону.
Это его последняя заря.

Опять поет соловей,
“Подойди, мама, поцелуй
Мои бессонные глаза,
Выведи мою душу:
Еще поет и соловей...”

Приведенные примеры свидетельствуют о влиянии татарского фольклора на использование Х. Туфаном аллитерации как одного из приемов поэтики своих стихотворений. Зачастую в его стилизованных под народные песни произведениях анафорическая рифма, перетекая в концевую, образует особое гармоничное звучание; строфическая аллитерация усиливается строчной.

Аллитерация в поэтике Ильдара Юзеева

В 1960-е гг. в татарской поэзии активизируются поиски новых форм стиха, которые во-многом были обусловлены хрущевской «оттепелью» и связанной с ней либерализацией культуры. Одним из ярких проявлений этих процессов в поэзии 1960–1970-х гг. стало творчество И. Юзеева (1933–2002).

В его творчестве ярко проявились традиции Хади Такташа, одного из самых ярких представителей авангардизма в татарской поэзии 1920-х гг.: ритмическое многообразие, тяготение к интонационному стиху, асимметрия. Лирический герой И. Юзеева сознает себя как часть всего мироздания, для его мировосприятия характерен космизм.

Доминирующим в поэзии И. Юзеева является романтический пафос, который по-разному проявляется в разные периоды его творчества. В конце 1960-х — 1970-е гг. в творчестве поэта усиливается философское начало. Лирический герой И. Юзеева размышляет о жизни и смерти, связи человека и природы, смысле жизни и творчества: «Уфтану» («Грусть», 1972), «Шагыйрьләр нигә картаймый?» («Почему не стареют поэты?», 1973), «Акчарлакның туган жире — диңгез...» («Родина чаек — море», 1977), «Күнеккәнбез: һәр иртәне...» («Привыкли мы: каждое утро...», 1975), «Моң турында баллада» («Баллада о моң», 1978), «Ай сонатасы» («Лунная соната», 1971).

¹ Подчеркивание указывает на повторы строк первой строфы в последующих строфах.

² Туфан Х. Бу соңгы таңы аның // Хәсән Туфан. Әсәрләр [Сочинения]: 5 томда. Казан: Татар.кит.нәшр., 2011. 1 том: Шигырьләр, поэмалар. Б. 232. (На татар. яз.).



Так, в стихотворении «Күңелем минем — чиксез кара урман» («Душа моя — бескрайний темный лес», 1966) И. Юзеев метафорически уподобляет душу человека «темному лесу»:

Күңелем минем — чиксез кара урман:

шаулуй, тына,
үрли, сына,
сайрый, көлә,
туа, үлә...

Күңелем минем — чиксез кара урман:

эзли, таба,
күккә аша,
сөя, шаша,
ыңгыраша...

Күңелем минем — чиксез кара урман:

өмет өзэр,
түзэр, чыдар...
Тик кояшлы
юлга чыгар...¹

Душа моя — бескрайний темный лес:
шумит, успокаивается,
стремится вверх, ломается,
поет, смеется,
рождается, умирает...

Душа моя — бескрайний темный лес:
ищет, находит,
воспаряет в небо,
любит, сходит с ума,
стонет...

Душа моя — бескрайний темный лес:
утратит надежду,
вытерпит, выдержит...
Только на солнечную дорогу выйдет...

Изменяющийся темпоритм стихотворения выступает как прием акцентуации смысла. Первая строка традиционна для татарской лирической поэзии, отсылает читателя к распространенному в ней стихотворному размеру 10/8. В ней выражается основная мысль («Моя душа — бескрайний темный лес»), согласно которой человеческая душа бесчисленна в своих реакциях на окружающий мир. Эти проявления передаются метафорическими глаголами (по два двусложных глагола в каждой последующей строке строфы). Последующие две строки формируются как четыре усеченные, в результате возникает строчная аллитерация («тына — сына» и «көлә — үлә» в первой строфе; «таба — аша — шаша — раша» — во второй; «өзэр — түзэр» и «чыдар — чыгар» в третьей строфе).

Поэт работает с различными вариациями этой формы, позднее берет их за основу некоторых (богатых на авангардные приемы) своих поэм. Таковым, в частности, является стихотворение «Һәрнәрсәгә карыйм исем китеп» («На все восторженно гляжу», 1967), в котором, в отличие от приведенного выше примера, усеченные строки не глагольны, а субстантивны, и строфы образуются не из трех, а четырех полноценных строк:

Һәрнәрсәгә карыйм исем китеп:

Алтын көзгә,
Ачык йөзгә,
Бөдрә тупылга,
Көләч айга,
Шаян тайга,
Йөгерек дулкынга, —

Һәрнәрсәгә карыйм исем китеп,

Тәүге тапкыр күргәндәй итеп.

Һәрнәрсәгә карыйм исем китеп:

Сулган гөлгә,
Сүнгән көлгә,
Моңсу таңнарга,
Үкси-үкси,
Яулык селкеп,
Калган ярларга, —

Һәрнәрсәгә карыйм исем китеп,

Соңгы тапкыр күргәндәй итеп.
Жиргә яңа туган сабый мин
Һәм сугышта үлгән абый мин².

На все восторженно гляжу:

На золотую осень,
Открытый взгляд,
Кудрявый тополь,
Приветливую луну,
Веселого жеребенка,
Быструю волну, —

На все восторженно гляжу,

Словно все вижу в последний раз.

На все восторженно гляжу:

Увядший цветок,
Потухшую золу,
Грустные рассветы,
Берега,
Которые плача,
Машут мне вслед, —

На все восторженно гляжу:

Словно все вижу в последний раз.
Я словно новорожденный ребенок,
И словно убитый на войне брат.

¹ Юзеев И. Күңелем минем — чиксез кара урман [Душа моя — бескрайний темный лес] // Илдар Юзеев. Мәхәббәт китабы [Книга любви]: шигырьләр, жырлар, поэмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. Б. 52. (На татар. яз.).

² Юзеев И. Һәрнәрсәгә карыйм исем китеп // Илдар Юзеев. Мөңгә ян, күңел [Вечно живи, душа моя!]: шигырьләр, жырлар, балладалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2012. Б. 39. (На татар. яз.).



Почти в каждом произведении с подобной структурой поэт ищет причины глубины и безграничности души человека. Так, в стихотворении «Әйтегез, жан нидән яралган?» («Скажите, из чего зародилась душа?», 1964) автор задается вопросом о природе человеческой души и приходит к заключению, что она обладает «тысячами свойств» мира. Функцию организации стиха выполняет повтор ключевой фразы: «Әйтегез: / Жан нидән яралган» ‘Скажите: / Из чего зародилась душа?’.

Вот последняя строфа стихотворения:

Әйтегез: Жан нидән яралган?

Татымнан?

Тавыштан?

Аһәңнән?

Нәкыштан?

Хистәнме?

Төстәнме?..

Әйтегез, жан нидән яралган?

Яфрактай кечкенә бер йөрәк

Жирнең мең сыйфатын алалган¹.

Скажите: Из чего зародилась душа?

Из вкуса?

Из звука?

Из эха?

Из узора?

Из чувства?

Из цвета?..

Скажите: из чего зародилась душа?

Сердце размером с листочек

Смогло вобрать в себя тысячи свойств земли.

Во многих стихотворениях поэт обращается к полиметрическому стиху (использованию разных стихотворных размеров внутри одного произведения — усечению отдельных строк в строфе), который позволяет развивать приемы аллитерации. Эта форма хорошо подходила к масштабу творчества И. Юзеева, указала путь обогащения музыкального строя произведений дополнительной (строчной) аллитерацией.

Аллитерация в современной татарской поэзии

Современная татарская поэтесса Лилия Гибадуллина (1987 г. р.) в татарской литературной критике приобрела репутацию автора, активно использующего приемы звуковой выразительности. Она пользуется практически всеми аллитерационными элементами, введенными в творческий процесс предыдущими поколениями татарских поэтов.

В ее стихотворениях аллитерации зачастую играют ключевую роль в структурировании художественного целого, это особенно часто встречается в стихотворениях, стилизованных под народные песни с созвучием слов внутри строки. Вот последняя строфа стихотворения «...Соры томан арада...» («Между нами серый туман», 2010):

Сүзләрге күзләр күмә,

Ялгыш эндәшә күрмә...

Күңел дөньяны күрә,

Юллардан еллар үрә...

Елмаям шуңа күрә...²

Все слова замечаются взглядами,

Не обмолвись словом ненароком...

Душа познает мир,

Из дорог плетет годы,

Потому я и улыбаюсь.

Лирическая героиня сообщает о радости познания, которое происходит каждый день, каждую ночь, и любое проявление бытия — новый миг познания — вызывает у человека улыбку и радость. Красоту бытия подчеркивает красота умело подобранных созвучных слов, некоторые из них являются строчной

¹ Юзеев И. Әйтегез, жан нидән яралган? // Илдар Юзеев. Мәңге ян, күңел [Вечно живи, душа моя!]: шигырь-ләр, жырлар, балладалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2012. Б. 27. (На татар. яз.).

² Гыйбадуллина Л. Ф. ...Соры томан арада... // Лилия Гыйбадуллина. Тынлык кайтавазы [Эхо тишины]: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. Б. 6. (На татар. яз.).



рифмой, и в них заключены главные смыслы: *сүзләрне күзләр күмә* ‘глаза заматают слова’, *Юллардан еллар үрә* ‘дорогами сплетаются годы’.

В стихотворении «Яндыр эле ялкыныңда, яңгыр!» («Сожги меня в своем пламени, дождь!», 2010) автор посредством пейзажных образов создает картину осеннего дня, которая становится отправной точкой для выражения основной идеи стихотворения, выраженной посредством обращения к дождю. Это обращение привлекает внимание не только своей оксюморонностью, но и звуковыми повторами: «Яндыр эле ялкыныңда, яңгыр! / Көйдер эле, калыйм тамчыга»¹ ‘Сожги в своем пламени, дождь! / Сжигай, пусть стану капелькой’. Риторическое обращение к дождю, использование фразы «Яндыр эле ялкыныңда, яңгыр!» в качестве первой строки в каждой строфе указывает, что главным мотивом является устремления человека к великим целям.

Во многих стихотворениях поэтессы строфы с аллитерациями, как правило, содержат в себе ключевые для смыслообразования образы и мотивы.

Л. Гибадуллина не ограничивается горизонтальной аллитерацией: в ее стихотворениях встречаются примеры вертикальной аллитерации: «Хәнжәрләр хәтерә — хакыйкатъ. / Хак кушкан хаклык бар, / Хаклык бер!» ‘Память кинжалов — истина. / Есть справедливость, рожденный Всевышним, / Истина — одна’; или «Каннарда кайтаваз котыра: / “Хәтерлим! Хәтерлим!!!” / Хәтер Мин...»² ‘В крови бурлит эхо: / “Помню, Помню!!!” / Я — Память’).

В то же время «горизонтальные» звуковые повторы, придающие стихотворениям музыкальность, являются в ее поэзии преобладающими. Например, в элегическом стихотворении о прощании с детством «Яланаяк язлар китә бездән...» («Босоногая весна уходит от нас...», 2010) автор называет детство «яланаяк язлар» ‘босоногой весной’. В стихотворении «Чиксезлек турында пышылдап...» («Шепча о бесконечности...», 2010) в созвучных лексемах меняется одна буква — получается смысловое расширение текста: «Тартылам, тайпылам, талпынам... / Жил дә юк, ил дә юк, МИН дә юк... / ...Тын урам»³ ‘Стремлюсь, схожу с пути, порываюсь... / Нет ни ветра, ни страны, ни МЕНЯ... / ...Улица тиха’. Глаголы движения — «тартылам» (стремлюсь), «тайпылам» (отклоняюсь, схожу с пути), «талпынам» (порываюсь) сменяются выраженными именным словосочетанием «тын урам» (безмолвная улица) образами тишины, который усиливает мотив небытия.

В стихотворении «Дулкын-дулкын упкын» (2010) представленная в сильной позиции метафора «Дулкын-дулкын упкын» ‘Волнами-волнами бездна’ в конце стихотворения превращается в еще одну метафору:

*Дулкын-дулкын упкын,
Упкын-упкын дулкын...
...Аңла яшәү холкын...⁴*

Волнами-волнами бездна,
Безднами-безднами волна,
...Как поймешь жизнь...

Использование приема полиметрии развивает традиции поэзии И. Юзеева («Син сөйлисең, Иренендә төтен тәме» («Ты говоришь. В устах вкус дыма», 2018) и др.), но сами стихотворения посвящены философии бытия: «*Жир караңгы, / Күк караңгы, / Төн караңгы, / Юлга чыкты тынгысыз жыл — / Төн карагы*» ‘Земля мрачна, / небо мрачно, / ночь мрачна, / на дорогу поднялся тихий ветер — / воришка ночи’⁵. «*Жәйрәп ята бар жиһанда / Аклык тулы тынлык, / Аклык тулы бушлык, / Аклык тулы давил...*» ‘Во Вселенной / Белизной полная тишина, / белизной полная пустота, / белизной полная буря’⁶.

¹ Гыйбадуллина Л. Ф. Яндыр эле ялкыныңда, яңгыр! // Лилия Гыйбадуллина. Тынлык кайтавазы [Эхо тишины]: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. Б. 11. (На татар. яз.).

² Гыйбадуллина Л. Ф. Хәтерлим // Лилия Гыйбадуллина. Тынлык кайтавазы [Эхо тишины]: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. Б. 35. (На татар. яз.).

³ Гыйбадуллина Л. Ф. Хәтерлим // Лилия Гыйбадуллина. Тынлык кайтавазы [Эхо тишины]: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. Б. 33. (На татар. яз.).

⁴ Гыйбадуллина Л. Ф. ...Дулкын-дулкын упкын // Лилия Гыйбадуллина. Тынлык кайтавазы [Эхо тишины]: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. Б. 21. (На татар. яз.).

⁵ Гыйбадуллина Л. Ф. ...Жир караңгы // Лилия Гыйбадуллина. Тынлык кайтавазы [Эхо тишины]: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. Б. 6. (На татар. яз.).

⁶ Гыйбадуллина Л. Ф. ...Аклык // Лилия Гыйбадуллина. Тынлык кайтавазы [Эхо тишины]: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. Б. 7. (На татар. яз.).



Еще одним приемом является повтор строчной рифмы в каждой строфе с заменой второго элемента разделенной на две части строки. В качестве примера приведем первые строки пятистрочника «... Жирдә әле көзләр» — «На земле пока осень»: первая — «Жирдә әле **көзләр**, / Үзәгеңне **өзәр**» 'На Земле еще осень, / разобьет твоё сердце', вторая — «Жирдә әле көзләр, / Тимәсен лә **күзләр**» 'На Земле еще осень, / не взглянуть бы', третья — «Жирдә әле **көзләр**, / Артык, ахры, **сүзләр**» 'На Земле еще осень, / слова — лишние', четвертая — «Жирдә әле көзләр, / Ташта калган **эзләр**» 'На Земле еще осень, / на камнях остались следы', пятая — «Жирдә әле **көзләр**, / Көзләр ничек **түзәр**» 'На Земле еще осень, / как стерпит осень'. В результате появляется не только смысловой, но и словесный рисунок, который несёт элегическое настроение.

Новым в творчестве Л. Гибадуллиной является акцентирование начальной рифмы, которое благодаря важности использованных в начале строки рифмующихся слов в общем содержании текста уводит конечные рифмы на второй план. Например, в стихотворении «...Эх! Хислэргә жигелеп...» («Ах! Подчиняюсь чувствам», 2010) лирическая героиня рассказывает о своем желании «выйти на улицу в метель, подчиняюсь чувствам». Последние строки:

Чыгасы иде бер урамга,
Чыдасы иде бер буранга!..¹

Выйти бы однажды на улицу,
Выдержать бы метель!

— указывают на желательность, но ассоциируясь со множеством повторов внутри текста, на несущественность такого чувства. И здесь главную роль играют не конечные рифмы «урамга / буранга», а созвучие начальных слов «чыдасы / чыгасы», которые, в свою очередь, повторяются и в других строфах.

Во многих стихотворениях Л. Гибадуллиной созвучные лексемы воспринимаются как ключевые слова (например, *кысыр гасыр* 'эра-пустоцвет') в стихотворении «Син төкәнмәс кысыр гасырларның...» («Ты из бесконечных пустоцветов-веков...», 2018).

Иногда полное созвучие начальных слов в первой строфе уже представляет содержание, которое затем раскрывается поэтапно. Например, в стихотворении «Минем канда хәтер исән!» («В моей крови память жива», 2018) каждая строфа начинается со словосочетания *Минем канда*. В первой строфе содержатся не только концевые созвучия (*күмдерелгән / иңдерелгән*), но внутрискорочные аллитерации: *канда / дарга / данга* и *төрбәләрдән / төрмәләргә*:

Минем канда,
Дарга асып, данга күмдерелгән,
Төрбәләрдән төрмәләргә иңдерелгән
Тарих бәргәләңә².

В моей крови
мечется история,
которая повешена на веселище,
обрела славу,
спущена из усыпальниц в тюрьмы.

В стихотворениях созвучие может наблюдаться в разных местах строфы. Например, в стихотворении «Мин жавапсыз калмам» («Я не останусь без ответа», 2018), кроме конечных рифм «юлларымның / кырлар моңын» и «бу гомернең / болын өнен», созвучны расположенные в середине смежных строк лексемы «жавабын / азагын» и «сөйли / көйли»:

¹ Гыйбадуллина Л. Ф. ...Эх! Хислэргә жигелеп... // Лилия Гыйбадуллина. Тынлык кайтавазы [Эхо тишины]: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. Б. 5. (На татар. яз.).

² Гыйбадуллина Л. Ф. Минем канда хәтер исән! // Лилия Гыйбадуллина. Кайту [Возвращение]: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. Б. 6. (На татар. яз.).



Мин жавабын ээлим бу гомернең.
Мин азагын ээлим юлларымның.
Чалгы чыңы сөйли болын өнен,
Чал кылганнар көйли кырлар моңын...¹

Я ищу ответы этой жизни.
Я ищу конца моих дорог.
Звук косы рассказывает голос луга,
Седые ковыли поют песню полей.

В стихотворении «Мең чыбыркы ысылдавы жилдә...» («В ветре слышен свист тысяч кнутов...», 2018) множество внутрисклочных рифмующихся слов создают особую музыку и задерживают внимание читателя: «**Көл өстенә гөлләр сибү фалы**» ‘Поверье посыпать золу цветами’; «**Бабалардан калган калаларда**» ‘В городах, оставшихся от предков’; «**Заман эле зарсыз, аңсыз гына**» ‘Эпоха еще безропотно, бессознательно’. Если рассмотреть их в контексте всего стихотворения, аллитерация во второй строфе «**Бабалардан калган калаларда / Дөнъя авыш микән, манарамы?..**», образ падающего минарета в оставшихся от предков городах, указывая и на Казань, и на Болгар, вызывает критическую оценку сегодняшней действительности. Рядом имеется еще один образ, составленный при помощи аллитерации: «**Көл өстенә гөлләр сибү фалы**» ‘Поверье посыпать золу цветами’, напоминающий татарскую поговорку и связанный с цикличностью, вечным возрождением, верой в птицу феникс. В связке с четвертой строкой он получает отрицательное значение, формируя авторскую иронию, отрицающую надежду на возрождение былого величия. В третьей и четвертой строках поэтесса указывает и на причины подобного неверия: память народа спит, не просыпается, находится в бессознательном состоянии. Еще два образа: «**аягүрә төш күрү**» (поговорка, дословно: видеть сон наяву) и «**Заман эле зарсыз, аңсыз гына / Биле сынык туган таен сата...**» ‘Эпоха еще безропотно, бессознательно/ Продает родившегося со сломанным хребтом жеребенка’ перифраз поговорки «сломать хребет неродившегося жеребенка» — также выполняют смыслообразующую функцию. В результате каждый подобный прием указывает на самостоятельный мотив, который, по сути, формируется при помощи двух или трех созвучных слов.

У Л. Гибадуллиной немало и полностью аллитерационных стихотворений:

...**Кайдадыр.**
Кандагы **кайнарлык — кыраулы.**
Һәр караи **кадалып яралый.**
Жаннарга яшеннәр дэшкәндә
Еларга **яралый, яралый...**
Кемгәдер
Ярлыкау — ятлыктан бер йолку,
Бер йолу.
Йоласы ничектер **бу якта...**
Читләтеп үтелер юлларның тузанын
Сагыну сусавы **уята.**
Аякта чакларда, таяклар — мескенлек.
Без килдек, без күрдек, без җиңдек!..
Ничектер
Кичекми
Кайтасы иде бит,
Каядыр кайтасы **иң элек...**²

Где-то там.
Огонь в крови — заиндевел.
Каждый взгляд ранит.
Когда к душе обращаются грозы,
Плакать нельзя, нельзя.
Кому-то
Прощение — вырывание от инаковости,
Освобождение.
Какие же традиции в этой стороне...
Сторонясь от пыли предстоящих дорог,
Пробуждает ностальгия.
Пока ты стоишь на ногах, посох —
это убожество.
Мы пришли, мы увидели,
мы победили!..
Как-нибудь,
Не опоздав
Вернуться бы,
Куда-то необходимо вернуться,
прежде всего.

Основное содержание связано с мотивом возвращения: желанием человека и человечества вернуться, чтобы начать жизнь с чистого листа. Строка: «**Без килдек, без күрдек, без җиңдек!..**» ‘Мы пришли,

¹ Гыйбадуллина Л. Ф. Мин жавапсыз калмам // Лилия Гыйбадуллина. Кайту [Возвращение]: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. Б. 19. (На татар. яз.).

² Гыйбадуллина Л. Ф. Хәтерлим // Лилия Гыйбадуллина. Тынлык кайтавазы [Эхо тишины]: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. Б. 33. (На татар. яз.).



мы увидели, мы победили!..’ — устанавливает интертекстуальную связь с общеизвестными словами Юлия Цезаря «Пришел, увидел, победил», тем самым указывая, что речь идет о возвращении в те времена, когда совершались великие победы. При помощи этой фразы появляется мотив возрождения в памяти своего народа тех времен, когда их предки жили жизнью победителей. Однако связанный с мифологизацией истории тюрко-татар, этот мотив так же ускользает: нет ключа к такому прочтению. Еще одна фраза: «*Һәр караш кадалып яралый*» ‘Каждый взгляд ранит’ — придает содержанию личностный характер. Историческая ситуация превращается в историю человека (лирического героя), находящегося в состоянии принятия решения («*Жаннарга яшеннәр дәшкәндә*» — ‘Когда к душе обращаются грозы’): в критические моменты у человека появляется желание вернуться к началу пути. Эта философия подтверждается повторами в последних строках. Здесь также созвучные слова указывают на самостоятельные мотивы, обеспечивая их мерцание.

И в стихотворении «Югарыга, дисең» — «Говоришь, выше...» (2018) анафорические рифмы *Югарыга / Югарыда / Юлларымда / Югалырга* оказываются заметнее, чем концевые *жилләр өне / бердәнберем*:

*Югарыга, дисең, югарыга!
Югарыда, дисең, жилләр өне...
Юлларымда жирсү моңнар улый,
Югалырга килгән бердәнберем¹.*

Выше, говоришь, выше
На вышине, говоришь, звук ветров...
В моих дорогах воют
ностальгические мелодии,
Ты — мой единственный,
которого я теряю.

В целом в творчестве Л. Гибадуллиной игра с созвучными словами и фразами, анафорические, строчные и межстрочные, строфические рифмы формируют сложный для восприятия многомерный текст, а аллитерационные приемы, задерживая внимание читателя, формируют мерцание множества мотивов. Такое явление присуще творчеству многих современных молодых татарских поэтов. Звуковые повторы служат для формирования новых ассоциаций и смыслов. Превратившись в ключевые слова, каждый из них получает особый содержательный потенциал, задерживает внимание читателя.

Заключение

Считается, что «в аллитерационном стихе в отличие от рифменной системы, действуют две относительно самостоятельные линии согласования звуков, установления их созвучия — вертикальная и горизонтальная, тогда как в рифменном стихе только вертикальная»². На примере творчества многих татарских поэтов прослеживается использование как вертикального, так и горизонтального созвучия, начиная с 1905 г.

Использование аллитерации как одного из приемов в поэзии различных тюркских народов свидетельствует о сохранении в ней сформировавшихся еще в общетюркский период принципов стиховой композиции. Это открывает перспективы сопоставительных исследований, ориентированных на установление сходств и различий в стихосложении тюркских народов.

В татарской поэзии, несмотря на то, что, начиная с X в., она развивается под влиянием арабо-персидских поэтических канонов, сохраняются приемы аллитерационной поэтики стиха.

Анализ творчества ряда известных татарских поэтов XX в. (Г. Тукая, Х. Туфана, И. Юзеева), а также современной поэтессы Л. Гибадуллиной свидетельствует, что аллитерация и как прием звукописи, и как структурообразующий прием оказывается продуктивной в разные периоды развития татарской поэзии. Ситуация активности аллитерационного стиха была вызвана представлениями отдельных поэтов о перспективах развития искусства слова.

¹ Гыйбадуллина Л. Ф. Югарыга, дисең // Лилия Гыйбадуллина. Кайту [Возвращение]: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. Б. 58. (На татар. яз.).

² Нурагунова Г. М. Аллитерационные повторы в тюркском стихе // Успехи современного естествознания. 2015. № 1. С. 157.



Все три вида аллитерационных стихов, выделенные исследователем современной башкирской поэзии А. А. Иксановой: «1) построенные исключительно на аллитерации; 2) основанные на сочетании аллитерации и рифмы; 3) сочетающие аллитерацию с различными типами рифм»¹ присутствуют в современной татарской поэзии, эволюция же аллитерации движется в сторону увеличения первой (все еще остающейся малочисленной) группы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Жирмунский, В. М. (1970) О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха // Тюркологический сборник-1970 / отв. ред. А. Н. Кононов. М. : Наука, Главная редакция восточной литературы. 285 с. С. 29–68.

Курбатов, Х. Р. (1984) Иске татар поэзиясендә тел, стиль, метрика һәм строфика [Язык, стиль, метрика и строфика в старотатарской поэзии]. Казан : Татарстан китап нәшр. 164 б. (На татар. яз.)

Курбатов, Х. Р. (2005) Ритмика татарского стиха. Казань : Алма-Лит. 89 с.

Родионов, В. Г. (2024) Эволюция стиха чувашей и их предков в аспекте исторических этапов обновленных парадигм // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья / под ред. М. И. Ибрагимова. Казань : ИЯЛИ. 304 с. С. 162-185.

Стеблева, И. В. (1965) Поэзия тюрков VI–VIII веков. М. : Наука, Главная редакция восточной литературы. 146 с.

Усманов, Х. У. (1984) Древние истоки тюркского стиха. Казань : Изд-во Казан. ун-та. 148 с.

Хамраев, М. К. (1963) Основы тюркского стихосложения (на материале уйгурской классической и современной поэзии). Алма-Ата : Изд-во АН Казахской ССР. 216 с.

Дата поступления: 31.01.2025 г.

Дата принятия: 31.03.2025 г.

REFERENCES

Zhirmunsky, V. M. (1970) On Certain Problems of the Theory of Turkic Folk Verse. In: Kononov, A.N. (ed.) *Turkological Collection–1970*. Moscow, Nauka, Main Editorial Board of Oriental Literature. 285 p. Pp. 29–68. (In Russ.)

Kurbatov, Kh. R. (1984) *Language, Style, Metrics and Strophics in Old Tatar Poetry*. Kazan, Tatar Book Publishing House. 164 p. (In Tatar.)

Kurbatov, Kh. R. (2005) *Rhythmics of Tatar Verse*. Kazan, Alma-Lit. 89 p. (In Russ.)

Rodionov, V. G. (2024) Evolution of Chuvash Verse and That of Their Ancestors in the Context of Historical Stages of Renewed Paradigms. In: Ibragimov, M. I. (ed.) *Poetics of the Literatures of the Peoples of the Urals and the Volga Region*. Kazan, IYALI. 304 p. Pp. 162–185. (In Russ.)

Stebleva, I. V. (1965) *The Poetry of the Turks in the 6th – 8th Centuries*. Moscow, Nauka. 146 p. (In Russ.)

Usmanov, Kh. U. (1984) *Ancient Origins of Turkic Verse*. Kazan, Kazan University Press. 148 p. (In Russ.)

Khamraev, M. K. (1963) *Fundamentals of Turkic Versification (Based on Classical and Modern Uyghur Poetry)*. Alma-Ata, Publishing House of the Academy of Sciences of the Kazakh SSR. 216 p. (In Russ.)

Submission date: 31.01.2025.

Acceptance date: 31.03.2025.

¹ Иксанова А. А. Древнетюркские традиции в современной башкирской поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2009. С. 15.