

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
И Н С Т И Т У Т В О С Т О К О В Е Д Е Н И Я

ТЮРКОЛОГИЧЕСКИЙ
СБОРНИК
1970



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1970

И. В. Стеблева

К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЖАНРА ТУЮГ

Особенности туюга как литературного жанра были впервые сформулированы в конце XV в. Алишером Навои в трактате по метрике «Мизан ал-авзан», где изложение их велось в терминах арабо-персидской поэтики. Произошло это не только потому, что не существовало иного способа интерпретации литературных понятий, но и потому, что ко времени Алишера Навои туюг представлял собой поэтическую форму с вполне определившимися признаками жанра именно на основе категорий арабо-персидской поэтики. Алишер Навои писал: «Еще есть размеры, распространенные среди тюрков, в особенности среди чагатайского народа; и они (тюрки. — *И. С.*), сочиняя этими размерами свои песни, поют [их] в собраниях. Одна из них — туюг, который состоит из двух бейтов; и стараются произносить таджнис; и размер этот — рамал-и мусаддас-и максур...»¹. В «Мухакамат ал-лугатайн» Навои добавил, что такой поэтической формы у персов нет². В трактате по стихосложению (арузу) Захираддина Мухаммада Бабура (первая треть XVI в.) сказано, что туюг пользовался большой популярностью «в собраниях могольских ханов и тюркских султанов...»³. Бабур приводит примеры на разные виды туюга, что может быть представлено следующим образом: 1) туюг с рифмой типа а а b а, содержащей полный таджнис (слова-омонимы) в трех рифмующихся строках; 2) туюг с рифмой типа а b с b, содержащей составной таджнис в двух рифмующихся строках; 3) туюг с рифмой типа а а b а, содержащей начертательный таджнис в двух первых рифмующихся строках, после чего следует редиф; 4) туюг с рифмой типа а b с b без таджниса; 5) туюг с рифмой типа а а а а, содержащей полный таджнис во всех че-

¹ Алишер Навоий, Мезонул авзон, Тошкент, 1949, стр. LXVII; в узбекской транскрипции стр. 91.

² محاکمة اللغتين (M. Quatremère, Chrestomathie en turc oriental, Paris, 1841), стр. 11—12.

³ Рукопись парижской Bibliothèque nationale, Suppl. turc, № 1308, л. 1386.

тырех строках; 6) туюг с рифмой типа а а в а, полный таджнис содержится в редифе; 7) туюг с рифмой типа а а в а, содержащей полный таджнис в трех рифмующихся строках и имеющей перед собой хаджиб (редиф перед рифмой). При этом пятому виду туюга предпослано такое замечание: «Приходят на память еще несколько видов туюка (так у Бабура. — И. С.), которые нигде не встречаются...»⁴. Примеры на пятый, шестой и седьмой виды туюга принадлежат самому Бабуру. Весьма любопытно, что пример, иллюстрирующий пятый вид туюга, в изданном А. Н. Самойловичем по парижской рукописи тексте «Дивана» Бабура представлен как два фарда⁵. Можно было бы предположить, что данный вид туюга — изобретение самого Бабура, но М. Ф. Кёпрюлю в статье, посвященной исследованию этого жанра, приводит моноримический туюг с таджнисом в рифме, извлеченный им из трактата по музыке Абд ал-Кадира Мараги⁶.

Разнообразие видов туюга в трактате Бабура появилось главным образом за счет описания вариантов таджниса и его места в бейтах, что относится скорее к области возможного творческого выбора при создании стихов в этом жанре, но не собственно к жанровой характеристике туюга. Если суммировать высказывания о туюге Навои и Бабура, то становится очевидным, что: 1) для туюга обязательен метр рамал-и мусаддас-и максур; 2) система рифмы в туюге может быть а а в а, а в с в и, по-видимому, а а а а; 3) предпочтительно, чтобы в рифме содержался таджнис, который может быть любым в соответствии с арабо-персидской теорией поэтических фигур, но желательно, чтобы он давал омонимическую рифму.

А. Н. Самойлович, который был первым, кто посвятил жанру туюга серьезное исследование⁷, не мог использовать сведений о туюге, содержащихся в трактате Бабура, так как рукопись трактата была обнаружена М. Ф. Кёпрюлю в парижской Национальной библиотеке в 1923 г.⁸. Поэтому он выделил только

⁴ Там же, лл. 1386—139а.

⁵ А. Н. Самойлович, Собрание стихотворений императора Бабура, Пг., 1917, 111, 111.

⁶ М. Ф. Кёпрүлүзәде, Türk klâsik edebiyatında hususî nazım şekilleri. Tuug, — М. Ф. Кёпрүлүзәде, Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar, İstanbul, 1934, стр. 222.

⁷ А. Н. Самойлович, Четверостишия-туюги Навои, — «Мусульманский мир», вып. 1, Пг., 1917, стр. 10—22. О туюге см. также: E. J. W. Gibb, A History of Ottoman Poetry, London, 1900, vol. 1, стр. 90; П. М. Мелноранский, Отрывки из дивана Ахмеда Бурхан-ед-дина Сивасского, — «Восточные заметки», СПб., 1895, стр. 131—152.

⁸ Первое сообщение о ней появилось в 1926 г. в статье محمد فواد، تورك قلاسیق ادبیاتینده خصوصی نظم شکلری توپوغ

те виды туюга, которые можно было наблюдать непосредственно на материале самой поэзии⁹.

То обстоятельство, что туюг является специфически тюркской поэтической формой, не встречавшейся ни в арабской, ни в персидской поэзии, заставляло думать о привнесении его в классическую поэзию из фольклора. Этот вывод А. Н. Самойловича был постулирован рядом фактов. Так, например, Гибб, говоря о туюгах Ахмеда Бурханеддина (конец XIV в.), сравнил их с фольклорной формой мани¹⁰. Были известны так называемые джинаслы мани среди собраний турецкого фольклора И. Куноша¹¹. Наконец, А. Н. Самойлович прочел строки из поэмы «Кутадгу билиг» Юсуфа Баласагунского (XI в.)

بو سوزكا بقالورسا معنى بو سوز
اشيت ايش كا توتغیل ایا كونكلی توز¹²

как: «Пусть-ка взглянут на это слово; это слово — мани; Выслушай и примени к делу, о благоразумный!», хотя здесь же в примечании указал, что современное написание слова — **مانی**¹³. Так наблюдение А. Н. Самойловича над тем, что древнейшие из известных нам туюгов — туюги Бурханеддина ближе не к позднейшим туюгам чагатайских авторов, но к четверостишиям из «Кутадгу билиг», а к последним приложимо название «мани», делало связь между туюгом и мани вполне реальной. Путь развития жанра туюга в представлении А. Н. Самойловича таков: некогда туюг был фольклорным четверостишием, обладающим скрытым смыслом; потом эта форма попала в литературу как противопоставление персидскому рубай; тогда-то скрытый смысл фольклорного четверостишия стал заменяться таджнисом в подражание арабским и персидским поэтическим образцам¹⁴. В дальнейшем А. Н. Самойлович обнаружил

которая затем была напечатана в журнале «تورکيات مجموعه سی»، جلد ۲، ۱۹۲۸, а позднее была под тем же названием включена им в сборник его работ «Türk dili ve edebiyati hakkında araştırmalar», İstanbul, 1934, стр. 204—256.

⁹ А. Н. Самойлович, Четверостишия-туйуги Неваи, стр. 15. Следует заметить, что четвертый вид туюга, выделенный А. Н. Самойловичем, — туюг метра рубай с типом рифмы рубай и таджнисом, вряд ли можно рассматривать как туюг, потому что он не обладает основным признаком жанра — метром рамал. Можно думать, что это рубай с таджнисом.

¹⁰ См.: А. Н. Самойлович, Четверостишия-туйуги Неваи, стр. 11.

¹¹ Опубликованы в издании: В. В. Радлов, Образцы народной литературы тюркских племен, т. VIII, СПб., 1899, стр. 487—535.

¹² См. транскрипцию в издании: R. R. Aḡat, Kutadgu bilig, I. Metin, İstanbul, 1947, 844б.

¹³ А. Н. Самойлович, Четверостишия-туйуги Неваи, стр. 13.

¹⁴ Там же, стр. 14.

в поэме «Кутадгу билиг» Юсуфа Баласагунского четверостишие, которое имеет полный таджнис (слова-омонимы) в рифмующихся строках и этим напоминает туюг¹⁵. Это обстоятельство, по-видимому, убедило А. Н. Самойловича в правильности своих выводов настолько, что еще позднее, анализируя хивинские туюги XIX в., он писал, что жанр туюга нам известен с XI в.¹⁶

Однако с переводом приведенных выше строк из «Кутадгу билиг», сделанным А. Н. Самойловичем, вряд ли можно согласиться, потому что у Юсуфа сказано: «Если взглянуть на это слово, то это слово обладает смыслом (содержательно). Выслушай [его] и примени к делу, о добродетельный!»¹⁷. Таким образом, нет оснований считать, что четверостишия из «Кутадгу билиг» назывались мани.

М. Ф. Кёпрюлю, которому принадлежит следующая крупная работа об этом жанре, был в основном согласен с выводами А. Н. Самойловича. Его добавления сводятся к тому, что литературный туюг сложился в результате соединения элементов, составлявших мани и кошук тюркского фольклора, с формой фахлавият персидского фольклора¹⁸. Здесь необходимо пояснить, что термином мани М. Ф. Кёпрюлю пользовался чрезмерно широко. Можно сказать, что в его работе происходит перенесение термина мани, который как обозначение определенного жанра фольклора стал известен довольно поздно, на любое четверостишие, относящееся к любому периоду времени вплоть до глубокой древности¹⁹. В данном случае речь идет не только о терминологической неточности, потому что, хотя в тюркоязычной поэзии начиная с эпохи рунического письма и до наших дней четверостишие всегда было и остается очень популярным, фольклорный тип четверостишия — мани является продуктом вполне определенного влияния классической поэзии на поэтические формы фольклора. Иными словами, некогда у тюрков существовало четверостишие (обозначения его мы не знаем), и в результате взаимодействия его с литературными типами четверостиший, которые сложились под влиянием арабской и персидской поэзии, появилась позднейшая форма мани.

К выводу о том, что туюг вобрал в себя элементы кошука,

¹⁵ А. Н. Самойлович. Из поправок к изданию и переводу «Кутадгу билиг», — ДАН-В, 1924, стр. 150—151.

¹⁶ А. Н. Самойлович, Хивинские туюги XIX в., — ДАН-В, 1927, стр. 43.

¹⁷ Так же читает это место и Р. Р. Арат (см.: Yusuf Has Nacib, Kutadgu bilig, II. Tercüme, R. R. Arat, Ankara, 1959, 3448). Ср. также бейт 1620, пример и перевод см. ниже.

¹⁸ М. Ф. Кёпрюлю z a d e, Türk klâsik edebiyatında hususî nazım şekilleri. Tuuyug, стр. 216—217.

¹⁹ Там же, стр. 223.

М. Ф. Кёпрюлю пришел на основании трактата по музыке Абд ал-Кадира Мараги (XV в.), где сказано, что турки Ирака пели на определенную мелодию — мутадил — четверостишия метра рамал-и мусаддас-и максур. Пример, приведенный Абд ал-Кадиром Мараги, является не чем иным, как туюгом, снабженным таджнисом. В другом своем сочинении Абд ал-Кадир Мараги говорит, что песня на мелодию мутадил называется по-тюркски кошук, и снова в качестве примера приводит туюг, но без таджниса. Следовательно, делает вывод М. Ф. Кёпрюлю, в XIV—XV вв. кошук был метрически идентичен туюгу и оба они исполнялись почти на одну и ту же мелодию²⁰. Последнее утверждение вполне справедливо, потому что, как известно из трактатов по метрике Навои и Бабура, кошук в арузе был приурочен к метру рамал-и мусамман-и махзуф (— — — — — / — — — — — / — — — — —), туюг — к метру рамал-и мусаддас-и максур (— — — — — / — — — — — / — — — — —). Разница между метрами кошука и туюга состоит в том, что кошук по сравнению с туюгом содержит на одну полную стопу рамаля больше. Что же касается последних стоп кошука и туюга, то, хотя зихафы в них разные, метрически они однозначны, так как в тюркском арузе более чем долгие слоги практически не учитываются. Последовательное соблюдение этих зихафов осуществлялось ради соблюдения букв рифмы. Таким образом, если учесть, что мелодия исполняемого произведения, как правило (но не всегда), соотносилась с метром, можно предположить, что и кошук и туюг пелись почти на одну и ту же мелодию. Однако нет оснований доверять трактату по музыке Абд ал-Кадира Мараги, который, по-видимому, нетверд в названиях тюркских песен и не говорит по поводу них ничего определенного, больше, чем трактатам по метрике Навои и Бабура, где метры кошука и туюга определены совершенно точно, и, следовательно, маловероятно, что метр кошука мог быть идентичен метру туюга. Утверждение М. Ф. Кёпрюлю о том, что туюг вобрал в себя нечто из кошука, малообоснованно и потому, что они являются принципиально разными жанрами. В «Диван лугат ат-турк» Махмуда ал-Кашгари (XI в.) к слову «кошук» стоит объяснение: «стихи, касыда»²¹, и в качестве примера приведен бейт, который, объединенный с двумя другими бейтами, приведенными в других местах «Дивана», образует отрывок из какого-то довольно пространного сочинения, напоминающего моноримическую касыду²². Можно думать, что уже в XI в. понятие «кошук» связывалось с определенным видом поэтического про-

²⁰ Там же, стр. 221—223.

²¹ *Divanü lügat-it-türk tercümesi*. Çeviren B. Atalay, с. I, стр. 376.

²² См. текст XV в кн.: И. В. Стеблева, Развитие тюркских поэтических форм в XI в. (в печати).

изведения, отнюдь не похожего на лаконичное четверостишие. Дальнейшая практика приспособления тюркских поэтических форм к метрам аруза только подтвердила это, четко разграничив метры кошука и туюга.

Что же касается влияния на туюг персидских фахлавият, которые, как пишет М. Ф. Кёпрюлю, в начале XIII в. были очень распространены среди населения Ирака и в подражание которым тюрки и создали жанр туюга²³, то следует сказать, что система рифмы рубаи — а а b а была известна в тюркоязычной поэзии еще в XI в. («Кутадгу билиг» Юсуфа Баласагунского). Для того чтобы понять, откуда появился самый распространенный в туюгах тип рифмы — а а b а, достаточно обратиться к истории самой тюркоязычной поэзии. Иной вопрос, как появилось четверостишие с системой рифм рубаи в первом тюркоязычном памятнике мусульманской эпохи «Кутадгу билиг», — проникло непосредственно из персидской поэзии (что очевиднее всего) или явилось результатом тюрко-персидского фольклорного взаимодействия (что также не исключено).

А. Н. Самойлович, поставив решение вопроса о судьбах литературного туюга в зависимость от изучения ранних периодов классической тюркоязычной поэзии²⁴, предложил по сравнению с М. Ф. Кёпрюлю более плодотворный путь, так как формирование туюга представлялось им в плане литературного процесса, опирающегося на определенные тексты. Каков же был характер фольклорных произведений тех времен, можно только предполагать. Однако вопреки мнению А. Н. Самойловича, полагавшего, что историю становления туюга предположительно следует начинать с мусульманской эпохи и что в центре проблемы должны находиться взаимоотношения литератур Малой и Средней Азии²⁵, представляется возможным наметить несколько иную линию развития этого жанра.

А. Н. Самойлович совершенно справедливо указал на то, что ранние туюги, принадлежащие Ахмеду Бурханеддину (XIV в.), больше похожи на четверостишия из «Кутадгу билиг», чем на чагатайские туюги. Однако А. Н. Самойлович не пояснил, что он конкретно имел в виду. Сходство туюгов Бурханеддина с четверостишиями из «Кутадгу билиг», хотя те и другие были написаны разными метрами — туюги Бурханеддина метром рамал, четверостишия в «Кутадгу билиг» — мутакарибом, заметно даже при первом взгляде. Туюги Бурханеддина не имеют

²³ М. Ф. Кёпрүлүзәде, *Türk klâsik edebiyatında hususî nazım şekilleri. Tıyug*, стр. 219—221.

²⁴ А. Н. Самойлович, *Четверостишия-туюги Невая*, стр. 14.

²⁵ Там же.

таджниса в рифме. Это обстоятельство интересно тем более, что П. М. Мелиоранский в свое время писал о высокой технике поэтического мастерства, проявленного Бурханеддином в его рубаи, которые он снабдил и таджнисом, и другими поэтическими фигурами²⁶. Другая особенность туюгов Бурханеддина содержится в их тематике. Туюги периода расцвета классической тюркоязычной поэзии (конец XV — начало XVI в.) посвящались главным образом любовной теме, туюги же Бурханеддина далеко не все посвящены перипетиям любви (суфийской или земной). Именно последние туюги, несущие некоторый элемент назидания и афористичности, чрезвычайно напоминают четверостишия из «Кутадгу билиг». Например:

اَزَلْدَا حَقُّ نَا يَا زَمِيشِيسَا بُولورُ
 كُوز نِي كِه كُورجَا كَيْسَه كُوررُ
 اِيكِي عَالَمْدَه حَقَا سِيغْنَمَشُوزُ
 توختامِش نَا اولا يا اخسخ تَمورُ²⁷

Что первоначально всевышний предписал, то будет (сбудется),
 Глаза, что им суждено видеть, увидят.
 В обих мирах мы уповаем на бога (господа),
 Так что [нам] Тохтамыш или хромой Тимур!

Или:

هَمِيشَه عَاشِقُ كُوغْلِي بَرِيانُ بُولرُ
 هِر نَفْسِ غَرِيْبِ كُوزِي كُرِيانُ بُولرُ
 صُوفِي لَارُوكَ دِيْلِيكِي مَحْرَابِ نَمَازُ
 اَر كُشِينُوكُ اَرزُوزِي مِيْدَانُ بُولرُ²⁸

Сердце влюбленного всегда пламенеет,
 Глаза несчастного (скитальца) каждый миг
 становятся плачущими.
 Суфии стремятся к алтарю [и] молитве,
 Истинный муж жаждет поля [битвы].

²⁶ П. М. Мелиоранский, Отрывки из дивана Ахмеда Бурхан-едина Сивасского, стр. 135.

²⁷ Kadı Burhanettin divanı, İstanbul, 1943, стр. 586.

²⁸ Там же, стр. 588.

С последним туюгом Бурханеддина перекликается один из старейших чагатайских туюгов, который принадлежит одному из внуков Тимура Абу Бекру-мирзе:

اير كيراك اورتانسه يانسه يالينه
 يارانيب ياتسه آنى نينك يالينه
 ايت اولومى بيرله اولسه يخشى راق
 اير آتانيب دشمنى غه يالينه

Следует, чтобы муж воспламенялся, сгорал в пламени,
 Чтобы, будучи ранен, склонялся на гриву коня.
 Смертью собаки лучше погибнуть,
 Чем, именуясь мужем, умолять врага²⁹.

Как видно из примера, туюг Абу Бекра-мирзы содержит таджнис в рифме.

То обстоятельство, что самые ранние туюги Ахмеда Бурханеддина близки к четверостишиям в «Кутадгу билиг» Юсуфа Баласагунского, — факт чрезвычайно важный, так как благодаря этому истоки жанра прослеживаются в его домусульманском прошлом.

Поэма «Кутадгу билиг» явилась первым произведением классической тюркоязычной поэзии и занимает в истории развития ее жанров совершенно особое место. Объясняется это тем, что в поэме нашли свое отражение несколько жанров, заимствованных из арабской и персидской поэзии: поэма написана в форме месневи, включает в себя большое число четверостиший — по рифме рубаи (хотя последние не имеют метра рубаи) и в заключительной части содержит три касыды. Можно добавить также, что одно из четверостиший игрой слов в рифме напоминает туюг (хотя не имеет метра туюга).

Форма поэмы — месневи, так же как ее метр — мутакариб, появились в поэме Юсуфа Баласагунского под влиянием персидской поэзии, в частности «Шах-наме» Фирдоуси. Заключительные касыды, в которых Юсуф сетует на старость, жестокость друзей и греховность мира, — темы, уже разрабатывавшиеся в персидской поэзии, — не имеют непосредственного отношения к основному содержанию поэмы и стоят в ее структуре несколько обособленно. Что же касается четверостиший, то по своему содержанию они выполняют роль как бы дополнитель-

²⁹ Текст и перевод даны по статье А. Н. Самойловича «Четверостишия-гуйуги Неваи», стр. 11. См. также: Алишер Навоий, Мажолисун нафос. Илмий-танқидий текст. Тайёрловчи С. Ғаниева, Тошкент, 1961, стр. 197. Здесь и далее выделены слова, образующие омонимическую рифму.

ных иллюстраций к высказываниям Юсуфа Баласагунского или определенного подытоживания его рассуждений, какой бы темы они ни касались. Можно думать, что они выделены другой поэтической формой из общего целого месневи в целях наибольшего эффекта. Например:

negü tir eşitgil ölügli ök er
 ölümke ökünüp ulıǵı bek er
 qarındın çıkardıñg qarınka kırür
 şekerdin igıdtıñg yılanka birür
 isizim yigitlik tiriglik isiz
 ökünçün sıǵıt birle gürke kırür³⁰.

Послушай, что говорит умирающий муж,
 сильный муж, стенающий, сожалеющий о [своей] смерти:
 Ты вывел [мое тело] из чрева, оно входит (возвращается) в чрево.
 Ты питал [мое тело] сахаром, его отдают змеям.
 Увы, жаль молодости [и] жизни,
 с сожалением [и] плачем (стенаниями) входят (я вхожу) в могилу.

Или, например, рассуждения из другой области:

negü tir eşitgil bu şı'r ayǵuçı
 sözüg ma'ni birle tizip kođǵuçı
 yoriǵlı körür men yaraǵlısı yoǵ
 yaraǵlı bulunsa yoriǵlısı yoǵ
 qalın bıd qara baş yoriǵlı telim
 telimde tillese tusuǵlısı yoǵ³¹.

Послушай, что говорит произносящий эти стихи,
 строящий речь (слово) со смыслом:
 Я вижу [вокруг] бродящих, но годных [для дела] нет,
 а если и найдется [где-то] годный, то он не бродит [около].
 Многие бродят толпой в качестве слуг,
 [но] если в [этом] множестве [кто-то] потребует, полезного нет.

Таковую же функцию иллюстрации выполняют и другие четверостишия в «Кутадгу билиг», в том числе четверостишие с игрой слов в рифме, на которое указывал А. Н. Самойлович:

negü tir eşitgil ay ilçi başı
 örüg keı köñgüllüg sinamış kişi
 kayu erde bolsa uquş birle ög
 anı er ataǵıl neçe ögse ög

³⁰ R. R. A g a t, Kutadgu bilig, I. Metin, 1514—1516.

³¹ Там же, стр. 1620—1622.

uğuş ög bilig kimde bolsa tükel
ya'uz erse keç it kiçig erse ög³².

Послушай, о повелитель, что говорит
уравновешенный, добросердечный [и] опытный человек:
Если у какого-либо мужа будет ум и разум,
называй его мужем и хвали, сколько бы ни хвалить.
У кого будут ум, разум [и] знание совершенны,
[того] считай, если он дурной (злой), — добрым, [если он] мал, —
большим.

Функция вставных в месневи четверостиший пояснять, иллюстрировать рассуждения автора имеет свою предысторию в аналогичном стилистическом приеме, нашедшем свое отражение в древнетюркском сочинении — Надписи в честь Тоньюкука (VIII в.). В начале текста надписи, составленного от имени Тоньюкука, кратко излагаются события, предшествовавшие деятельности Тоньюкука в качестве главного советника кагана. При этом подчеркивается роль Тоньюкука в жизни Восточнотюркского каганата и, в частности, в утверждении Кутлуга каганом: «Я сказал: не пожелать ли мне [его] каганом?» (21)³³. Далее поясняется, почему Тоньюкук считает себя столь необходимой в развертывающихся событиях фигурой:

Saqyntym turuq buqaly
sämir buqaly arqada bilsär
sämir buqa turuq buqa tijn
bilmäs ärmis tijn (22—25)³⁴.

Я размышлял: [О том, что у него есть] тощие быки
[и] жирные быки, если он издал и знает,
[то] жирный [это] бык [или] тощий бык,
сказать не может.

Приведенное четверостишие обладает скрытым символом: каган не обязан вникать во все подробности ведения государственных дел, так как это — задача его советника «мудрого Тоньюкука».

В той же надписи имеется другое четверостишие, иллюстрирующее размышления Тоньюкука о том, как предотвратить

³² Там же, 1992—1994.

³³ См.: И. В. Стеблева, Пoesия тюрков VI—VIII вв., М., 1965, стр. 124. См. также: И. В. Стеблева, Еще раз об орхоно-енисейских текстах как произведениях поэзии, — НАА, 1969, № 2 (ответ на ст.: В. М. Жирмунский, Орхонские надписи — стихи или проза? — НАА, 1968, № 2).

³⁴ Там же, стр. 86.

грозящую тюркам опасность со стороны табгачей, огузов и киданей, задумавших объединиться в целях войны:

Juŭqa äriklig toplayaly uçuz ärmis
 Jinëgä äriklig üzgäli uçuz.
 Juŭqa qalyn bolsar toplayuluq alp
 jinëgä joŭan bolsar üzgülik alp ärmis (65—68)³⁵.

Тонкое собрать — легко,
 слабое разорвать — легко.

[Ho] если тѳное станет толстым, тот, кто соберет [ero], —
 герой,

[и] если слабое станет крепким, тот, кто разорвет
 [ero], — герой.

Скрытый смысл четверостишия в том, что нетрудно справиться со слабым и малочисленным врагом, но чтобы победить сильного врага, требуются значительные усилия.

Можно предположить, что, поместив в свою пространную поэму, созданную по новым для тюрков правилам арабо-персидской поэтики, более двухст четверостиший, Юсуф Баласагунский тем самым отдал дань домусульманской литературной традиции. Вместе с тем среди этих четверостиший наблюдается одно, имеющее омонимическую рифму. Здесь небезопасно вспомнить предположение, высказанное А. Н. Самойловичем (см. выше), что туюг был некогда фольклорным четверостишием, обладающим скрытым смыслом, который в дальнейшем заменился таджнисом (игрой слов) в подражание арабским и персидским поэтическим образцам. По-видимому, эту мысль А. Н. Самойловича можно вывести, во-первых, из области предположения в область реально наблюдаемых фактов и, во-вторых, из сферы возможного взаимодействия литературы и фольклора в сфере развития собственно литературы. Естественно, последнее утверждение не исключает влияния фольклора тюрков на их литературу на каждом этапе ее развития, как в древнетюркский период, так и в эпоху классической поэзии. Но наблюдаемые четверостишия со скрытым смыслом в памятнике рунического письма отодвигают истоки жанра значительно раньше XI в., и так же далеко должно быть отодвинуто предполагаемое взаимодействие литературы и фольклора в создании этого жанра.

Однако утверждение А. Н. Самойловича о том, что туюг нам известен с XI в., на основании четверостишия из «Кутадгу би-

³⁵ Там же, стр. 87.

лиг» (см. выше), неправоммерно, потому что упомянутое четверостишие не является туюгом в его жанровом понимании. Омонимическая рифма встречается не только в поэме «Кутадгу билиг» Юсуфа Баласагунского, но и в другом памятнике XI в. «Диван лугат ат-турк» Махмуда ал-Кашгари. Например, в «Элегии на смерть Алп Эр Тонга» (текст XIII, 4)³⁶:

Ögräjäki mundaḡ oq
munda azun tändaḡ(?) oq
atsa aḡun oḡrab oq
taḡlar baḡy kärtilür.

Таков ве дь его (времени) обычай,
кроме [того], здесь — равный удел [всех] (?)
Если мир, прицелься, пускает ст р е л у,
рассекаются вершины гор.

Наибольший интерес, как возможный жанровый прообраз туюга, представляет следующее четверостишие из «Диван лугат ат-турк» (текст XXIV):

İklädi mänin azaq
körmäzib oḡru tuzaq
iglädim andyn uzaq
ämlägil ämdi tuzaq.

Моя нога наступила,
так как я не заметил скрытой л о в у ш к и.
От этого я надолго захворал,
исцели [меня] теперь, л ю б и м а я.

Приведенное четверостишие близко к туюгу, потому что удовлетворяет ряду необходимых требований. Во-первых, оно написано рамалем³⁷ (рамал-и мурабба-и максур) по формуле — — — / — — —. Этот метр отличается от метра туюга тем, что в нем отсутствует одна полная стопа рамала, и, таким образом, здесь мы видим четырехстопный рамал, а не шести-стопный, как в туюге. Во-вторых, это четверостишие представляет собой монорим, встречающийся в туюге редко, но все же упоминаемый в теории (см. выше, из трактата Бабуря).

³⁶ Нумерация текстов из «Дивана» Махмуда ал-Кашгари дана по книге: И. В. Стеблева, Развитие тюркских поэтических форм в XI в. Кроме приведенных примеров, см. также тексты III, 2; XXXIX, 3; XXXV, 22; XLI, 6; XLII, 8.

³⁷ Подробно о метрах аруза в стихах из «Дивана» Махмуда ал-Кашгари см.: И. В. Стеблева, Развитие тюркских поэтических форм в XI в., гл. 2.

В-третьих, в рифме содержится полный таджнис (слова-омонимы): *tuzaq* (капкан) — *tuzaq* (любимая). Одновременно с этим четверостишие в целом является развернутой метафорой. Скрытый смысл четверостишия в том, что влюбленный жалуется на муки любви, которых он не ожидал, и просит любимую ответить ему взаимностью. И наконец, данное четверостишие обладает еще одной особенностью туюга как жанра: лирической темой. Таким образом, наиболее реальный прообраз туюга обнаруживается среди поэтических текстов, собранных Махмудом ал-Кашгари во время путешествия по разным землям, населенным тюрками, и вряд ли можно точно указать территорию его возникновения — вопрос, занимавший и А. Н. Самойловича, и М. Ф. Кёпрюлю. Можно только сказать, что четверостишие, легшее в его основу, действительно восходит к глубокой древности, что с течением веков оно менялось, приобретая новые черты как в области своей формы (от древнетюркского стиха и аллитерационной системы к метру аруза и конечной рифме), так и по содержанию.