

УДК 821.512.122

СИСТЕМА ОБРАЗОВ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПЕСЕННОЙ ЛИРИКИ МАРСЕЛЯ ГАЛИЕВА

© Милеуша Хабутдинова, Луиза Замалиева

A SYSTEM OF IMAGES AND ARTISTIC WORLD IN MARCEL GALIEV SONG LYRICS

Milyausha Khabutdinova, Luiza Zamalieva

Literary critics have not showered attention on the works of Marcel Galiev (1946). In the regional press, you can come across articles in the nature of reviews and comments on the books and collections of poems by M. Galiev (A. Gilyazov, R. Sverigin, R. Minnullin, K. Temnikova). Tatar literary scholars focused on the study of the writer's prose (M. Bakirov, T. Galiullin, D. Zagidullina, A. Khabibullin). Beyond the scope of the scientists' interest have been the issues of M. Galiev's originality as a poet. The purpose of our study is to identify the originality of Marcel Galiev's song lyrics. The audience unanimously pronounced that the poet was able to create songs included into the Gold Fund of Tatar music. Based on the analysis of the song lyrics, the article reveals the role of Tatar folklore traditions in shaping the artistic world of M. Galiev's works. The poet got the understanding of Tatar folk tradition in his childhood. M. Galiev purposefully studied Turkic mythology and history. The article identifies the regularities of manifestations of folklore traditions and their internal forms in the Tatar poet's poetics and describes forms and methods of authorial self-expression in the context of the folk worldview. We highlight the importance of M. Galiev's interest in Turkic-Tatar myths and folklore in the late 20th century.

Keywords: Tatar poetry, Marcel Galiev, songs lyrics, folklorism, myth, national history.

Творчество Марселя Галиева (1946) не избаловано вниманием литературоведов. В региональной прессе встречаются статьи, носящие характер рецензий и отзывов на книги и сборники стихотворений М. Галиева (А. Гилязов, Р. Сверигин, Р. Миннуллин, К. Тимбикова). Интерес татарских литературоведов был сосредоточен на изучении прозы писателя (М. Бакиров, Т. Галиуллин, Д. Загидуллина, А. Хабибуллина). За рамками внимания ученых оказались вопросы своеобразия творчества М. Галиева-поэта. Цель нашего исследования – выявить своеобразие песенной лирики Марселя Галиева. По единодушному признанию слушателей, поэту удалось создать песни, которые вошли в золотой фонд татарской эстрады. На основе анализа песенной лирики раскрыта роль традиций фольклора татарского народа в формировании художественного мира произведений М. Галиева. Представление о татарской фольклорной традиции поэт получил в детстве. М. Галиев целенаправленно изучал тюркскую мифологию и историю. В статье выявлены закономерности проявления фольклорной традиции, ее внутренних форм в поэтике татарского поэта. Описаны формы, способы авторского самовыражения в контексте фольклорного мировоззрения. Показана значимость обращения М. Галиева во второй половине XX века к тюрко-татарскому мифу, фольклору.

Ключевые слова: татарская поэзия, Марсель Галиев, песенная лирика, фольклоризм, миф, национальная история.

Поэт, прозаик, публицист Марсель Галиев – автор татарских песен, которые, по единодушному признанию современников, вошли в золотой фонд татарской эстрады. В предисловии к первому сборнику стихотворений «Еллар чалымы» («Картина лет») Р. Файзуллин назвал поэта «ярким представителем татарской интеллектуальной поэзии» [Файзуллин, с. 4].

Цель нашего исследования – анализ песенного творчества М. Галиева. В орбите внимания

литературоведов всегда была проза писателя [Сверигин], [Загидуллина], [Бакиров], мемуаристика [Галиуллин, с. 192–215], публицистика [Хабибуллина, 2013] [Хабибуллина, 2014]. Тексты песен поэта до сих пор не были предметом научного анализа.

За «мнимой» простотой текста стихотворений скрывается кропотливая работа автора. М. Галиев в своих произведениях не подражает народной песне, не создает стилизацию, а твор-

чески перерабатывает традиции на уровне сюжета, композиционного, языкового строя, сохраняя при этом органическую связь с народным миропониманием.

По своей форме и содержанию песня «Миләүшә» («Милеуша») [Галиев, с. 360] тяготеет к татарским величальным песням. В татарской филологической фольклористике жанр величальных песен не определен. Такую жанровую парадигму, основываясь на функциональном принципе, выделяют фольклористы-музыковеды [Нигмедзянов, с. 7], [Исхакова-Вамба, с. 69], [Брусско, 21–25]. Объектом внимания поэта становится девушка, достигшая возраста невесты. В рамках сложившейся традиции величаемая получает самые лестные характеристики:

Авылыбызның гүзәле, дип / Бөтен халык сөйләшә, / Миләүшә! – / Отзывается о тебе весь люд, / Милеуша! «Красавица нашей деревни»¹;

Мең ел гомер теләп сина / Кәккүкләр дә эндәшә. – С пожеланием дожить до тысячи лет / К тебе обращаются кукушки».

Скупыми мазками создается портрет героини. На стройность девушки указывает параллель: Миләүшә / каен (Милеуша / береза). В песне воспевается трудолюбие героини. Фольклорная традиция переплетается с восточной (ср.: картина любовного поединка). Прием гиперболизации соответствует жанровой форме. В рамках свадебной обрядности под стать невесте и жених – «Сабан туге батыры» («Батыр Сабан туя»).

Обращение М. Галиева к традициям татарской народной песни определяется, во-первых, сформировавшей его культурной средой, во-вторых, характером его дарования и, наконец, его сознательной ориентацией на фольклор как универсальный, в понимании поэта, источник достойного литературного произведения, глубоким пониманием мировоззренческих и эстетических основ народной песни, стремлением познать и по-своему воплотить в своей поэзии народный, национальный характер.

С песней «Миләүшә» («Милеуша») перекликается песня «Көрәшчеләр затыннан без» («Мы из рода батыров») [Галиев, с. 376], посвященная возвеличиванию батыра Сабантуя, Родины. В ней присутствуют такие национальные образы мира, как «мәйдан» («майдан»), «батыр» («богатырь»), «Казанның ак сөлгесе» («Казанское белое полотенце»), несущие в себе потенциал героической коннотации. Песню пронизывает вера автора в будущее своего народа, переживающего переломный этап своего развития: *Батырлары булган ха-*

лык / Билен бирми мәңге дә – Народ, имеющий батыров, / Никогда никому битв не проиграет.

Весьма показательным является текст песни «Кайту» («Возвращение») [Галиев, с. 331], имеющий подзаголовок «әтиләр жыры» («песня отцов»). Это произведение М. Галиева близко к народным лирическим песням из группы «песни искателей счастья на стороне» (ср.: «Ир-егетләр» («Мужчины-мужи») [Татар халык ижаты. Тарихи һәм лирик жырлар, с. 159–160], «Без барасы юллар» («Дороги, которые нас ждут») [Там же, с. 163]. Героический потенциал мужских образов поддерживается через образы: «яу» («сражение»), «атлар» («лошади»). В хронотопе задана тема разлуки с близкими и родиной: «туган як» («родимая сторона»), «олы юл» («большая дорога»), «авыл башы» («околица»), «ерак илләр» («дальние страны»). На страже границы «своего» / «чужого» у М. Галиева стоит «куш нарат» («сдвоенная сосна»). Корни этого образа также следует искать в народной песенной традиции. Древние верили, что парное дерево связано с потусторонним миром, в фольклоре многих народов сосна выступает символом бессмертия. М. Галиев прибегает к параллелизму образов: горечь разлуки у него переживают не только отцы, но и кони. Вестником родины выступает ветер.

Песенность – специфическое свойство поэтического творчества М. Галиева в целом. Оно проявляется и в мягком лиризме, и в напевности, и в том, что лирическое «я» поэта совершенно естественно отражает глубинные особенности народного сознания. Ярче все это нашло отражение в его лирических песнях о родине, родной земле («Урсай жыры» («Песня Урса») [Галиев, с. 360], «Тымытык жыры» («Песня Тымытык») [Там же, с. 348], «Актүбә чишмәләре» («Актюбинские родники») [Там же, с. 356], «Туган жиргә мәдхия» («Ода родной земле») [Там же, с. 371]). Лирический герой этих произведений ассоциирует себя с певцом родной земли, жаворонком, воспеваящим красоты родников и рек, лугов и полей, лесов и гор. Мотив любви к родной земле переплетается во многих песнях с мотивом разлуки. М. Галиеву удается создать оригинальные образы, удивительные по своей зрительной сути:

Әй туган жир, тауларыңа / Таңнарда меним әле. / Кояшның тауга таянып / Чыкканын күрим әле – Хей, родная земля, на твои холмы / Дай-ка поднимусь я на рассвете / Как солнце, опираясь на холмы, / Встает, хочется увидеть» («Актүбә чишмәләре» («Актюбинские родники») [Там же, с. 356].

Фольклоризм М. Галиева в этих песнях проявляется в склонности к одушевлению (анимизации) и очеловечиванию (антропологизации) явле-

¹ Подстр. перевод здесь и далее наш – М.Х.

ний окружающего мира, что находит выражение в специфической метафорике, символической, в различных формах параллелизма (психологического, образного, композиционного, синтаксического).

Особую группу образуют песни, тяготеющие к форме исторических песен. В толще веков М. Галиев стремится обрести духовные основы для современников. Взгляд писателя в песне «Дала хэтере» («Память степи») [Там же, с. 378] устремлен в историю Золотой Орды, в золотой век тюркской истории. Именно в ней лирический герой хочет найти ответы на вопросы, которые обуревают его сегодня.

«Степь» – воплощение ратного духа предков, символ могучей цивилизации. М. Галиев национализирует пространство степи через включение образов «кургана», «балбаллов», «полюны». Вертикаль пространства задается через образ «Киек каз юлы» («Млечный путь»).

Лирический герой с сожалением пишет о распаде великой цивилизации, об утраченном единстве. Жизнь Золотой Орды ассоциируется у него с цветущим садом. Сакральным центром ее городов выступают минареты мечетей. Шамаилы, песни выступают в качестве культурных образов цивилизации. Образы Тенгри и балбаллов позволяют автору преодолеть дискретность пространства. Так достигается единство тюркской истории, ведущей начало с эпохи, когда правили Билге-каган и Кюль-тегин, до современности. Разрушенная государственность ассоциируется с «погасшим костром», а гибель Золотой Орды – с остановкой «сердца степи». Междоусобица сквозь призму веков оценивается героем как блуждание. Месяц над курганами воспринимается как призыв к единению тюркских народов, для которых степь была материнским лоном. Голос предков дает о себе знать в пословицах: «Ана күңеле – балада, / Бала күңеле – далада» («Мысли матери – о ребенке, / Мысли дитя – в степи»).

С песней «Дала хэтере» («Память степи») тематически перекликается песня «Казанымның жиде капкасы» («Семь ворот Казани») [Там же, с. 382], где родина приобретает очертания Идель-Йорт со столицей в Казани. Образ хана отсылает читателя к эпохе Казанского ханства. Город сакрализируется благодаря введению образа «семи ворот». В исламской мифологии *Вселенная состоит из семи земель, морей и небес. Молитва хана обращена к Аллаху.*

Драматизм повествованию придает зов хана о помощи и поучение, которое дошло до нас через песни в дастанах:

Казан чүксә, каза таралыр да / Нигезеннән кубар йортыгыз – Если Казань встанет на колени, беда

распространится / Ваш дом сдвинется с фундамента.

Песню пронизывает идея возрождения былого величия города Казани, ассоциирующегося с обретением государственности.

Гимном любви к родине звучит песня «Туган жир кадере» («Ценность родной земли») [Там же, с. 380]. Пространство родины образуют Идель, караван гор, кудрявые берега. В наследство от предков досталась заповедь о том, что все испытания и радости страны падают на плечи мужчин. Лирический герой, беззаветно любящий родину, уверен, что среди его современников есть батыры, готовые взять в руки ответственность за судьбу страны.

Тема любви к родине у поэта тесно переплетается с темой любви к самым близким. Поэт Р. Файзуллин предсказал песне «Су буеннан энкэй кайтып килә» («Мать возвращается с реки») [Там же, с. 184] бессмертие, «сколько разных переживаний и мыслей вобрала в себя эта песня» [Цит. по: Галиев, с. 391]. Сам автор признается, что, по мнению многих, эта песня превратилась в памятник его матери. Текст этого произведения отличается сюжетностью, ситуативностью, напоминает маленькую драматическую новеллу о судьбе героини. Это свойство тоже роднит песню М. Галиева с народными. Тропка к реке у поэта разрастается до масштабов жизненного пути. С одной стороны, может показаться, что «гусиное перо» – это деталь быта, однако по мере развития сюжета оно превращается в бытийный символ.

Общеизвестно, что гуси в народной песне, наряду с соловьем и жаворонком, составляют образ родной земли (ср.: «Ишкәкче карт жыры» («Песня старого гребца») [Татар халык ижаты. Тарихи һәм лирик жырлар, с. 127]. Их полет ассоциируется с разлукой, тоской героя по родине (ср.: «Ир-егетләр» («Мужчины-мужики»)). Часто встречается в песнях мотив осиротевшего гусенка (ср.: «Су өсләрәндә бөдрә тал» («Над водой кудрявая ива»)). М. Галиев переплавил все эти мотивы в своей знаменитой песне. Мать – создатель родного гнезда. Ее семейная жизнь в новом доме в рамках обычая началась с похода за водой, прошла рядом с рекой, а на исходе жизни растаяла в реке времени. «Пух ивы» – не только примета времени года, указание на возраст, но и деталь, ассоциирующаяся с теплом материнской любви. Душа героя переполнена ностальгическими переживаниями, воспоминаниями о детстве. Смерть матери символизирует для него отлучение от родного порога.

Песни о любви у М. Галиева представляют собой авторскую вариацию фольклорной песни, усложненную и индивидуализированную и в то

же время учитывающую опыт классической поэзии и массовой лирической песни XX века («Көзге моң» ('Осенняя мелодия') [Галиев, с. 332], «Айлы сагыш» ('Грусть под луной') [Там же, с. 333], «Кил минем дөнъяма!» ('Приди в мой мир!') [Там же, с. 334], «Соңгы теләк» ('Последняя просьба') [Там же, с. 336], «Елмай син» ('Улыбнись ты') [Там же, с. 338], «Көнләшмә!» ('Не ревнуй!') [Там же, с. 342], «Нинди моң бар төнге күзләрендә?» ('Что за мелодия притаилась в твоём взгляде ночью') [Там же, с. 345], «Таныр идең микән?» ('Узнала ли бы ты меня?') [Там же, с. 346], «Миләшле көз» ('Осень рябиновая') [Там же, с. 347], «Гаепле түгелсендер» ('Ты не виновата') [Там же, с. 351]). Они представляют собой либо монолог лирического героя, либо воображаемый диалог с возлюбленной. М. Галиев использует в них такие приёмы, как цепочное построение песни, ступенчатое сужение образов, разнообразные повторы, кольцевую композицию, постоянные эпитеты. Для анализа мы взяли песни, которые помогают нам получить представление о направлениях творческих экспериментов поэта.

В песне «Көзге моң» ('Осенняя мелодия') М. Галиев очень удачно реализовал потенциал элегического городского романса. В фокусе внимания автора – интимное человеческое чувство в его глубоком понимании. Напевно-мелодическая стихия реализуется как на уровне содержания, так и поэтики. Эта песня драматична и трагична по своему характеру. Традиционны для романса и темы разлуки и несчастливой любви. Любовная история дается в канонической аранжировке: пейзаж, несущий на себе приметы осени; любовное гадание посредством последних цветов. Наблюдается чередование картин прогулки, диалога и закадрового голоса. Романсу М. Галиева свойственна недосказанность, читатель должен сам додумать историю, дополнив ее своими воспоминаниями, мечтами. Это подчеркнуто на уровне синтаксиса: через многоточие.

Эту песню отличает метафоричность. Этапам развития любовного чувства соответствует чередование времен года: зарождение чувства ассоциируется с весной, пик – с летом, а закат – с осенью. Образы времен года несут в себе особый психологический заряд. Драматизм переживаний на уровне синтаксиса подчеркнут приемами удвоения и утроения, а также посредством отрицания, нагнетания вопросительных конструкций. Все эти приемы помогают автору передать нюансы любовных переживаний.

М. Галиеву свойственна ассоциативность образов. Так, в стихотворении «Яшьлек акчарлаклары» ('Чайки юности') [Там же, с. 358] лирическому герою во власти воспоминаний на миг показалось,

что чайки над рекой похожи на страницы не испитого в юности дневника. А в стихотворении «Ак көймәләр» ('Белые кораблики') [Там же, с. 359] герой мечтает, чтобы корабликам, запущенным в ручеек когда-то в детстве, удалось во взрослой жизни встать поперек течения и превратиться в мост, соединяющий души влюбленных.

В песне «Төрөк кызы» ('Тюркская девушка') [Там же, с. 337] М. Галиев успешно аккумулирует традиционные мотивы восточной любовной поэзии. В ней воспевается красота единственной, неповторимой девушки на свете. Утверждение идеала дается через антитезу тюркская девушка – роза. Портретная характеристика состоит из поэтических штампов, не индивидуализирована, что характерно для восточной поэзии. Любовное чувство сакрализуется. Девушка наделяется чертами повелительницы чувств. Восточное содержание и повышенная эмоциональность реализуются в особом ритмическом рисунке с использованием приема утроения, обращений и восклицательных конструкций.

В репертуаре М. Галиева нашлось место и для шуточных песен. Так, в песне «Әйдә, дустым, сәяхәткә!» ('Айда, друг мой, собирайся в путешествие!') [Там же, с. 359] герой мечтает научить танцу «Эпипә» американских девушек, побывать в роли жениха у папуасов. Шуточный подтекст создается во многом благодаря удачному подбору рядов омофонов, а также выводу в конце песни о том, что татары разбрелись по миру и всюду «наследили» в топонимах.

Песенный мир М. Галиева – это сохранивший некую цельность мир народного сознания и языка. Это мир, который дышит традицией, духом старины. В то же время он обращен и в современность, живо откликается на зов эпохи. Это мир фольклорно-тюрко-татарский, песенно-стихийный, то есть по отношению к современному индивидуалистическо-рефлектирующему уму во многом как бы «коллективно-бессознательный». В то же время это пространство сознательного творения своего мифа, глубоко личного, авторского, где поэт пристально всматривается в себя. Это мир спонтанной лиричности – мир философского осмысления действительности, истории и современности; мир удивительного многообразия поэтических стилей при единстве личности поэта.

Список литературы

Бакиров М. Древнетюркская поэзия. Казань.: Тат.кн.изд-во, 2014. 390 с.

Брусско З. М. Поэтическая структура свадебной обрядности татар // Татар халык ижаты. Фәнни эзләнүләр һәм фольклор үрнәкләре (фәнни конференцияләр материаллары жыентыгы) / Ф.Х.

Жәүһәрәва редакциясендә. Казан: Ихлас, 2012. 7 китап. С. 21–25

Галиев М. Әсәрләр 6 т. Т.1. Казан: Идел-Пресс, 2011. 408 б.

Галиуллин Т. Н. Шигърият баскычлары. Казан: Мәгариф, 2002. 231 б.

Зәһидуллина Д. Ф. Марсель Галиев повестлары: классик романтизм традицияләрен тергезү // Зәһидуллина Д. Ф. 1960-1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр. Казан: Тат. кит. нәшр., 2015. С. 350–367.

Исхакова-Вамба Р. А. Татарское народное музыкальное творчество. Казань: Таткнигоиздат, 1997. 264 с.

Нигмедзянов М. Н. Татарские народные песни. Казань: Таткнигоиздат., 1984. 240 с.

Сверигин Р. Әдипнең алтын тоткалары // Шәһри Казан. 2001. 30 март. С. 3

Татар халык ыжаты. Тарихи һәм лирик жырлар. Казан: Тат. кит. нәшр., 1988. 488 б.

Фәйзуллин Р. Кереш сүз // Галиев М. Еллар чалымы: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. С. 3–5.

Хәбибуллина А.. Публицистика Марселя Галиева // Вестник ЧГПУ. 2013. №7. С. 225–234.

Хәбибуллина А.. Язык и стиль публицистики Марселя Галиева // Вестник ЧГПУ. 2014. №1 (81). С. 75–78.

References

Bakirov, M. (2014). *Drevneturkskaia poeziia* [Ancient Turkic Poetry]. 390 p. Kazan', Tat.kn.izd-vo. (In Russian)

Brus'ko, Z. M. (2012). *Poeticheskaia struktura svadebnoi obriadnosti tatar* [Poetic Structure of the Tatars' Wedding Ritual]. Tatar khalyk ıjaty. Fәnni

ezlәnylәр һәм fol'klor ыrnәklәre (fәnni konferentsiialәр materiallary jyentygy). F. Kh. Жәүһәрәва redaksiiasendә. 7 kitap. Pp. 21–25. Kazan', Ikhlas (In Russian)

Galiev, M. (2011). *Әsәrlәр* [Works]. 6 t. T.1. 408 p. Kazan', Idel-Press. (In Tatar)

Galiullin, T. N. (2002). *Shig'riiat baskychlary* [Steps of Poetry]. 231 p. Kazan', Mәgarif. (In Tatar)

Iskhakova-Vamba, R. A. (1997). *Tatarskoe narodnoe muzykal'noe tvorchestvo*. 264 p. Kazan', Tatknigoizdat. (In Russian)

Nigmedzianov, M. N. (1984). *Tatarskie narodnye pesni* [Tatar Folk Songs]. 240 p. Kazan', Tatknigoizdat. (In Russian)

Sverigin, R. (2001). *Әdipneң altyn totkalary* [The Golden Pen of the Poet]. Shәhri Kazan, 30 mart. P. 3. (In Tatar)

Tatar khalyk ıjaty. Tarikhi һәм lirik әjyrlar (1988). [Tatar Folk Art. Historical and Lyrical Songs]. 488 p. Kazan', Tat.kit.nәshr. (In Tatar)

Fәizullin, R. (1979). *Keresh syz* [Introduction]. Galiev M. Ellar chalymy: shigyrlәр. Pp. 3–5 Kazan', Tatar. kit. nәshr. (In Tatar)

Khabibullina, A. (2013). *Publitsistika Marselia Galieva* [Marsel Galiev's Publicistic Works]. Vestnik ChGPU, 2013, No.7, pp. 225–234. (In Russian)

Khabibullina, A. (2014). *Iazyk i stil' publitsistiki Marselia Galieva* [The Language and Style of Marsel Galiev's Publicistic Works]. Vestnik ChGPU, No. 1 (81), Pp. 75–78. (In Russian)

Zahidullina, D. F. (2015). *Marsel' Galiev povest'lary: klassik romantizm traditsiialәren tergezy* [The Stories of Marsel Galiev: Rebirth of Classical Romanticism Traditions]. Zahidullina D. F. 1960-1980 ellar tatar әdәbiaty: ianarysh mөidannary һәм avangard ezlәnylәр. Pp. 350–367. Kazan', Tat.kit.nәshr. (In Tatar)

The article was submitted on 12.08.2016

Поступила в редакцию 12.08.2016

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,

кандидат филологических наук,

доцент,

Казанский федеральный университет,

420008, Россия, Казань,

Кремлевская, 18.

mileuscha@mail.ru

Khabutdinova Milyausha Mukhametsyanovna,

Ph.D. in Philology,

Associate Professor,

Kazan Federal University,

18 Kremlyovskaya Str.,

Kazan, 420008, Russian Federation.

mileuscha@mail.ru

Замалиева Луиза Фирдусовна,

кандидат филологических наук,

доцент,

Казанский федеральный университет,

420008, Россия, Казань,

Кремлевская, 18.

zamalluiza@mail.ru

Zamalieva Luiza Firdusovna,

Ph.D. in Philology,

Associate Professor,

Kazan Federal University,

18 Kremlyovskaya Str.,

Kazan, 420008, Russian Federation.

zamalluiza@mail.ru