

УДК 821.512.145

ЖИВОПИСЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ТАТАРСКОГО ПИСАТЕЛЯ МАРСЕЛЯ ГАЛИЕВА

© Милеуша Хабутдинова, Эльвина Усманова

FINE ART IN FICTION: TATAR WRITER MARCEL GALIEV

Milyausha Khabutdinova, Elvina Usmanova

The article explores the theme of fine art in the works of Tatar writer Marcel Galiev. By analyzing his literary texts, we prove that the author's passion for painting is evident not only at the level of the subject-matter of his works but also in their structure. The theme of fine art manifests itself in the titles of his poems, in which the poet uses the names of various genres: "Landscape", "Sketch", etc. M. Galiev successfully uses a watercolor technique of creating images and a graphics technique, based on contrasts. In his works, we find the names of famous artists, their works, including information about the history of famous masterpieces. All this testifies to the erudition of the writer in the field of fine arts. In the writer's works, a special place is devoted to the description of the cities of Leningrad, Kazan and Bolgar. The analysis of the novel "Altyn totka" ("The Golden Pen") highlights the problem of art and artist. Like N.V. Gogol, M. Galiev's story discusses the issue of distinction between craft and art (the storyline of the Master, Sirin). The writer sings praises to the artists who have fulfilled their purpose. The article reveals the features of the cultural myth of Kazan and the role of architecture and fine arts in disclosing the themes of the novel.

Keywords: Tatar literature, Marsel Galiev, image of artist, painting, "Altyn totka" novel.

Статья посвящена исследованию места и роли живописи в творчестве татарского поэта и писателя Марселя Галиева. На примере анализа ряда художественных текстов доказывается, что увлечение живописью проявляется в его творчестве не только на уровне тематики произведений, но и в их структуре. Живопись дает о себе знать в названиях стихотворений, где поэт упоминает различные жанры: «Пейзаж», «Этюд» и т. д. М. Галиев удачно использует акварельную технику изображения и технику графики, которая основана на контрастах. В его произведениях упоминаются имена знаменитых художников, их работы, содержатся сведения об истории создания знаменитых шедевров. Все это свидетельствует об эрудиции писателя в сфере изобразительного искусства. Особое место в творчестве писателя занимает описание обликов города Ленинграда, Казани, Булгара. На примере анализа повести «Алтын тотка» («Золотая ручка») освещается проблема искусства и художника. Вслед за Н. В. Гоголем М. Галиев развивает в повести проблему противостояния ремесла и искусства (сюжетная линия Мастера, Сирина). Писатель воспевае художников, выполнивших свое предназначение. Выявлена специфика культурного мифа Казани в произведении, а также роль архитектуры и живописи в раскрытии тематики повести.

Ключевые слова: татарская литература, Марсель Галиев, образ художника, живопись, повесть «Золотая дверь».

Марсель Галиев пришел в литературу в 1970-е гг. В писательской среде его называют эстетом. Т. Миннуллин в своем интервью отмечает, что Марсель Галиев равняется на Брюсова, Бунина, Блока [Миңнуллин]. В своем творчестве писатель возрождает лучшие традиции классического романтизма в татарской литературе [Заһидуллина, с. 350]. В орбите внимания татарских литературоведов всегда была проза писателя Марселя Галиева [Сверигин], [Заһидуллина], [Бакиров], его мемуаристика [Галиуллин, с. 192–215] и пуб-

лицистика [Хабибуллина, 2013], [Хабибуллина, 2014]. В работах К. Миннуллина [К. Миннуллин], М. М. Хабутдиновой, Л. Ф. Замалиевой [Хабутдинова, Замалиева] раскрыто своеобразие песен поэта.

В своем творчестве Марсель Галиев демонстрирует интерес к природе живописи и литературы, тайне творческого вдохновения, предназначению художника-творца. Он смотрит на мир глазами художника. Косвенно на это указывают и вехи его биографии. Марсель Галиев до служ-

бы в армии работал в СМУ-9 Азнакаево художником-оформителем [Эдипләребез: биобиблио-график белешмәлек, с. 333]. В цветной вклейке романа-новеллы «Тимә, яшәсен!» («Не трогай, пусть живет!») [Галиев, 2016–2017] представлено несколько работ писателя периода его службы в армии (1965–1968) в Перми, которые были опубликованы в газете «Во славу Родине» [М. Галиевнең «Тимә, яшәсен!» китабыннан фотоархив]. Это графические работы художника. Как известно, «язык графики основан, главным образом, на выразительных возможностях линии, штриха, пятна (иногда цветового), фона основы (обычно листа бумаги – белой или тонированной), с которым изображение образует контрастное или нюансное соотношение» [Митрофанова]. Судя по представленным работам, графика Марселя Галиева этих лет тяготеет к монохромности. Художник извлекал художественную выразительность из сочетания двух цветов: белого и черного. Работы выполнены в жанре плаката. Это броские изображения, выполняемые в агитационных целях, раскрывающие высокую миссию летчиков в Советской Армии. Жизнь летчиков раскрыта с разных сторон («Ночные полеты», «На посту», «Памятник в гарнизонном парке» и т. д.). Здесь мы знакомимся с солдатскими буднями. Лирическая душа поэта прорывается сквозь агитационный потенциал плаката и выливается в трогательные образы солдата, пишущего письмо, прощающегося с любимой. В графике Марселя Галиева отчетливо проявился его характер, устремленность к небу, его собственное видение мира. Работы художника пронизывают идеи гражданственности и патриотизма.

Новизна нашего исследования заключается в том, что впервые рассматривается тема живописи в поэзии Марселя Галиева. До сих пор эта тема в татарском литературоведении раскрывалась отчасти лишь на примере анализа прозы писателя. Интересной в этом отношении является работа Д. Загидуллиной «Повести Марселя Галиева: восстановление традиций классического романтизма», где эта тема раскрыта при анализе повести «Алтын тотка» («Золотая ручка») (1987) [Загидуллина]. Т. Миннулин очень верно подметил, что Марсель Галиев в стихотворении и прозе «пишет» картины: «Он постоянно играет цветами и создает удивительно цельные образы, обладающие большим зрительским потенциалом» [Миннулин].

Если обратиться к раннему творчеству писателя, то легко обнаружить присутствие темы искусства в его поэзии. Впервые она дает о себе знать в стихотворении «Скульптор», где Марсель Галиев развивает мотив каменного цветка [При-

казчикова]: *Таштан чәчәк койдым* [Галиев, т. 1, с. 29]. – *Я сотворил цветок из камня* (здесь и далее подстрочный перевод наш – М. Х.).

В этой связи обращает на себя внимание кольцевая композиция стихотворения: в начале – *Таштан чәчәк койдым. – Я сотворил цветок из камня*; в конце – *Мәгез, сезгә / таштан чәчәк! – Возьмите, это вам, цветок из камня!* [Там же].

Очевидна установка автора на нетленную красоту, что соответствует символике цветка: *Көзен сулмый, / Кышын туңмый. – Осенью не вянет, / Зимой – не мерзнет* [Там же]. Автор прибегает к имплицитной антитезе: противопоставляет *таштан чәчәк* ‘каменный цветок’ *иртәгә шиңсә / Чәчәкләр түтәленә. – обреченной повянуть на завтра / цветочной клумбе*. Скульптор мечтает запечатлеть непреходящую красоту цветка. Ролевой герой Марселя Галиева мечтает превратить *таштан чәчәк* в место поклонения красоте. Это передано через анафорическую структуру стихотворной строфы:

Таш чәчәк тажында Кемнәрдер яңа төс күрәчәк. Кемнәрдер өзәргә киләчәк. Кемнәрдер: – Тимәгез, үссен! – диячәк.	На венке каменных цветов Кто-то увидит новые цвета. Кто-то подойдет, чтобы сорвать. Кто-то – Не трогайте, пусть растет! – произнесет.
--	--

В отличие от символики П. Бажова, у М. Галиева *таштан чәчәк* ‘каменный цветок’ не выступает символом абсолютной красоты, недоступной смертному человеку, знание которой делает его несчастным. Татарский поэт стремится преодолеть мимолетность красоты такого чуда природы, как цветок. Его каменный венец из цветов должен превратиться в гимн нетленной красоте цветка.

Взгляд художника дает о себе знать и в стихотворении «Картина» [Там же, с. 55]. Лирический герой, не решающийся рассказать о своих чувствах девушке, наблюдает за ней с обрыва. Образ девушки с коромыслом на плечах в вечерней мгле в мечтах влюбленного переплавляется в картину, рожденную природой и его воображением на глади ночного озера:

Сыгылмалы басма тибрәп куйгач, Ике шәүлә суда чагылыр.	Когда мостки качнутся, Появятся на воде две тени.
Куллар – кулда. Басма уртасында Яңгыратып яшьлек көлешә.	Рука – в руке. Посредине мостков Смеется раскатиство молодость.

Үрелеп алым диеп төнбоекны, Егылып төшкән суга көмеш Ай.	Стремясь сорвать кувшинку, Упал в воду серебряный Месяц.
---	---

Очевидно, что тема первой любви развивается в романтическом ключе: *соңгы нурлар* ‘последние лучи’, *көмеш Ай* ‘серебряный Месяц’, *су буе* ‘на реке’, *басма* ‘мостки’, *шәүлә* ‘тени’.

Образ девушки на фоне родника получит продолжение в стихотворении «Басма» («Мостки») [Там же, с. 29]. Вновь Марсель Галиев использует гладь воды как зеркало, в котором видит отражение стройной фигуры девушки-«кызыкай», покидающей мостки (*сылу биле нәзеклеге. – очарование тонкой талии*). Поэт находит интересный образ для передачи собственных нереализованных чувств. Любовное томление героя находит выражение в образе поцелуя: у Марселя Галиева доски мостков целуются с озером под тяжестью шагов покидающей родник девушки: *Басмаларның төзеклеге... / Шыгырдашып сыгылар, / Инеш салкынын үбеп... – Конструкция мостков... / Со скрипом прогнувшись, / Поцелует холодный родник.*

Рисуя озеро взглядом влюбленного, М. Галиев создает метафорически заостренный образ: «тень платья» у поэта впитывает «синь небес», на «зеркале озера» рассыпаются в волнах очертания любимой. Чистота любовного чувства передана не только через образ небесной сини, но и через белый цвет: *чайкала нәни күбек. – плещется маленькая пена*. Ножки любимой превращаются в кисти: сама того не ведая, *кызыкай* создает свой мимолетный образ в водном зеркале родника.

Лирический герой стихотворения с ностальгией вспоминает об этом мгновении. Образ любимой на мостках, врезавшийся навсегда в память его сердца, давно растаял в реальности. Движение времени передано поэтом через традиционный суфийский образ следов на песке, которые размыви дожди.

В своих поэтических описаниях Марсель Галиев часто использует технику акварели. Прозрачные водяные краски накладываются у него друг на друга и просвечивают одна сквозь другую. Так, например, в стихотворении «Пейзаж» [Там же, с. 67] поэт стремится передать всю красоту городского июньского пейзажа. Город просвечивается сквозь белую метель тополиного пуха, небо пробивается сквозь красноту заката, а ночь – через вечернюю мглу. Здесь нет изображения людей, есть город, опрокидывающийся в ночь, где тишина приобретает цвет: *тынлык*

төсө кара-зәңгәрдән. – цвет тишины – иссиня-черный, а смолкающие звуки становятся звенящими.

Это же мы можем наблюдать и в стихотворении «Чормадан табылган альбомнан» («Из альбома, найденного на чердаке»), имеющем подзаголовок «Самими акварель» («Простая акварель») [Там же, с. 51]. Здесь поэт впервые прибегает к прямому экфрасису – изображению визуального артефакта в литературном произведении. Поэт дает описание акварельной зарисовки. По объему это полный экфрасис, так как в стихотворении дано развернутое описание найденной картины. Перед нами неатрибутированный миметический экфрасис, потому что стихотворение не содержит открытого указания на автора или название произведения. Как верно подметил Е. В. Яценко, «такой имплицитный экфрасис задает определенную рецептивную установку. Сначала в сознании воспринимающего выстраиваются „образительные“ характеристики образа, затем, посредством работы культурной памяти, происходит поиск его художественно-исторических аналогий, в результате чего возникает понятийная расшифровка образа» [Яценко]. Психологический экфрасис в стихотворении Марселя Галиева транслирует процесс и результат воздействия изображения на зрителя – создателя акварели, восприятие произведения читателем. Вновь поэт прибегает к акварельной технике: природа отражается то в капле росы, то в капле дождя, ее красота высвечивается сквозь дымку пара, выросшего стеной после летнего дождя, принесшего природе обновление. Дыхание земли изредка выдает себя в набегавшей ряби волн на озерной глади. Поэт использует традиционные образы (озеро – небо, озеро – зеркало, небо – голубой шелк), чтобы передать красоту гармонии, воцарившейся в природе. Лирическому герою кажется, что вся земля с ее обитателями на едином дыхании устремлена ввысь вслед за каплями дождя, исчезающего в водовороте воды в природе.

Марсель Галиев часто в качестве названий стихотворений использует жанры живописного искусства. Наряду с пейзажем, у него встречается и «Этюд» [Там же, с. 69]. Понятие «этюда» стало употребляться в литературе по аналогии с музыкой и живописью. Слово «этюда» в переводе с французского языка означает «изучение». Как правило, это работа, выполненная с натуры. В художественной литературе это самостоятельное произведение, небольшое по объему, где автор стремится максимально правдиво передать собственные чувства, впечатления от увиденного.

Картинка, запечатленная с натуры в «Этюде»: *байдаркада кызлар йөзә. – пlying на байдарках девушки*, – позволяет художнику выйти на простор философских размышлений о национальной истории. Поэт любит красоту, энергией, стремительностью молодости, но в то же время испытывает грусть. Смеем предположить, что образ байдарки, разрезающей гладь реки Казанки, отсылает автора к образу реки – символу текучести времени. Отражение башни Сююмбике в Казанке становится толчком для размышлений автора о национальной истории и о своем поколении, о тайне, скрытой в дымке времен.

В акварелях и пейзажах М. Галиева-поэта присутствует четкий рисунок с ритмом линий, воспроизводятся неповторимые очертания рек и озер, холмов и перелесков малой родины поэта и городского пейзажа – Казани. Творчество Марселя Галиева свидетельствует о стремлении писателя к синтезу поэзии и живописи.

Показательно и стихотворение «Этюд» из сборника «Еллар уна күз карасында (1975–1979)» [Там же, с. 118]. В нем Марсель Галиев стремится выразить свое восхищение тем, как «желтая ладонь» Осени, протянутая к Солнцу, опрокинулась в водную гладь желтым листом, что музыка увядающей природы вылилась в ноты-журавли в небесной выси, что взяли курс на Экватор. Лирический герой замирает от удивления перед безграничностью открывшегося простора, наполненного чистым воздухом, овеянным грустью увядания и разлук.

Стихотворение «Бала чак рәсеменән» («Рисунок, нарисованный в детстве») [Там же, с. 119], очевидно, написано под впечатлением фильма «Табор уходит в небо» (1976). Центральным образом стихотворения становится образ кудрявого цыгана с гитарой – олицетворение дерзости, свободолюбия. Яркий зрительный образ цыгана дан в оркестровке ассоциативных образов табуна, лошади, степи.

Нас заинтересовал и образ Ленинграда в одноименном стихотворении [Там же, с. 134]. Как верно подметил М. С. Уваров, традиционно считается, что этот город «символизирует уникальный европейский аспект России, занимая особое место среди величайших столиц мира. Само имя города свидетельствует об интернациональном характере Санкт-Петербурга. Оно состоит из трех значимых частей, сочетая корни разных языков. Первая часть происходит от латинского корня „святой“, затем следует имя апостола Петра (Peter), что по-гречески одновременно означает и „судьбу“, и „камень“, а в заключение названия (burg) видна голландская (и одновременно немецкая) составляющая.

Отсюда – три возможных смысловых перевода имени города на русский язык. Во-первых – „город священной судьбы“. Во-вторых – „судьба, храни град Петров“. И, в-третьих – „священный камень истории“. Таким образом, имя города в метапоэтической форме выражает как обращенность к своему святому покровителю, так и упование на создателя – императора Петра Первого. Вместе с тем историческая линия судьбы Санкт-Петербурга тесно переплетается с судьбой Древней Греции и Рима, Германии и Голландии» [Уваров, с. 20–21].

В этом ключе воспринимает этот город и Марсель Галиев:

Шәһәрмени, музейларга – музей! Изүләрен ачкан гасырлар. Эллададан килгән алиһәлиләр, Мисырда туган таш сыннар.	Это город, музей из музеев! Века раскрыли свои воротники. Боги пришли из Эллады, Каменные статуи, созданные в Египте.
---	--

Его взор фиксирует сосредоточенность важнейших по своему значению и по масштабам архитектурных сооружений на берегах Невы и в ближайших к Неве кварталах, хаотичный характер городских построек вдали от центра. Поэт восхищен архитектурным ансамблем города (город-музей, статуи богов, белые колонны-«клавиши», мосты-«кольца»), в котором слышится дыхание и музыка исторических эпох. С грустью и болью поэт сообщает о вкладе татар в созидание этого «молодого города» России – лашманах, поставляющих во время строительства флота дубы из Кайбиц. Марсель Галиев мечтает, чтобы и татарская столица приобрела столь монументальный архитектурный облик.

В стихотворении «Блокада» [Галиев, т. 1, с. 137] источником выносливости ленинградцев в период блокады, по мнению поэта, становится чувство красоты: *Сәнгәтен яклаган кеше / Блокадаларга түзгән. – Человек, сохраняющий красоты, / Вынес тяготы блокады*. Статуи Венеры превращаются у Марселя Галиева в хранителей красоты: *Матурлыкның изге сагы – / Венералар тора. Гүзәл! – На страже Красоты святые статуи – Венеры стоят. Красота!* Город из мрамора становится памятником блокадникам.

Об эрудиции поэта свидетельствует стихотворение «Сальвадор Далича» («Как Сальвадор Дали») [Там же, с. 174], где он демонстрирует знание техники великого художника. Как известно, техника С. Дали была основана на ассоциациях и интерпретациях не связанных между собой явлений. Стихотворение татарского поэта

соткано из ассоциаций: ночь, девушка, дождь. Марселю Галиеву удалось создать яркие зрительные и эмоционально насыщенные образы. Это картина ночной мглы, которую пронзает внезапно свет луны, похожей на осколок зеркала, которое упало на землю из рук молодой девушки. Это образ черного лебедя, приснившегося безгрешной девичьей душе. Это заботливые руки матери, наяву собирающей осколки разбившегося зеркала. Это дождь, заполнивший все пространство бытия. Ночь в этом пространстве приобретает сюрреалистические черты и противопоставляет яви (*Төн – өн. – Ночь – явь*), что нашло отражение в композиции стихотворения.

Тема живописи присутствует и в стихотворениях Марселя Галиева, адресованных детям. Например, в стихотворении «Альбомдагы рәсем» («Рисунок в альбоме») [Там же, с. 276] поэт прибегает к «технике ожившей живописи», которая пользуется успехом у мультимпликаторов. Сначала персонажи стихотворения предстают в застывшем виде – картинка с натуры:

Муйнак ята телен салындырып, Мыраубикэ – аның сыртында. Песи тирәсендә бөтерелә – «Чи-чи» килгән тычкан да монда!	Муйнак лежит, высунув язык, Мыраубикэ – пристроилась на его боку. А рядом с кошкой крутится, – Попискивая «Чи-чи», мышка здесь!
--	--

Затем поэт оживил картинку, наполнил ее движением: *барысы кинәт дәррәү кузгалды / Берсен-берсе куып чыктылар да / Альбом бите бушады. – нежданно все вдруг зашевелились / Прогнали друг друга кто куда / Лист альбома опустел.* Стихотворение пронизывает скрытая дидактика: поэт делится с юными читателями мечтой, чтобы кошка, собака и мышь жили в мире, а не стремились ухватить друг друга за хвост.

Проблема искусства и художника раскрывается в творчестве М. Галиева с наибольшей глубиной в повести «Алтын тотка» («Золотая ручка») [Галиев, т. 4, с. 276]. По мнению Д. Загидуллиной, в этом произведении творческой удачей писателя становится сюжетная линия художника Сирина и описание его картины. Внутренний потенциал души героев произведения раскрывается в любви: любовь Анны и Сирина зеркально отражается в любви Мастера и Диляры, Марата и Айсылу. Любовь в повести предстает источником творческой энергии человека. «Картина, выступающая в повести в роли символа, драгоценна как память о той эпохе. Она называется „Моң“. Художник даже сам не осознал ее „тайну“: возможность лицезреть ее с трех точек в

разном ракурсе. Эту тайну раскрыла Анна, сохранившая картину». Таким образом, писатель, развивая тему искусства в повести, отмечает иррациональную природу творческого дара художника [Загидуллина, с. 358–359].

В «Алтын тотка» («Золотая ручка») представлена целая галерея творческих людей: главный герой повести Марат, его друг-наставник Мастер, художники Сирина, архитектор. Имплицитно присутствуют в повести Куинджи, Леонардо да Винчи. Антитеза художник – ремесленник становится основой композиции произведения. Весьма показателен спор Мастера о Генеральном плане с главным архитектором г. Казани. Суть претензий Мастера к Проектному институту и городскому чиновнику-«ремесленнику» такова: уничтожая «деревянную Казань», строители нарушают городской ландшафт, не учитывают привычный уклад жизни народа, который формировался на этой территории на протяжении длительного времени. В своей пламенной речи, обращенной к архитектору, он настаивает на необходимости использования национального орнамента в оформлении фасадов зданий, чтобы город не стал безликим.

Мир искусства в повести Марселя Галиева представлен разнообразными художественными топосами (мастерская сувениров, изобразительный музей, интерьеры старинных домов). Писатель описывает процесс становления художника: через этапы ученичества – путь к мастерству.

Марсель Галиев стремится к созданию культурного мифа Казани, сотканного из литературных мифов Г. Тукая, Х. Такташа, Сирина, М. Горького. Ведущей мифологемой становится мифологема Атлантиды. Старотатарская слобода – Атлантида татарского духа Казани, деревянный дом – Атлантида деревянного зодчества городской архитектуры и т. д.

Архитектура города Казани под пером художника приобретает вневременное содержание. Писатель очень точно передает своеобразие облика города: причудливое сочетание древней старины с современной архитектурой. История города обретает плоть через описания Старотатарской слободы, Черноярского пассажа, Спасской башни Кремля, Башни Сююмбике... История оживает в творческом воображении Мастера и его ученика Марата.

Марсель Галиев со знанием дела описывает фасады исторических зданий. Писатель демонстрирует знание орнаментов. В произведении упоминаются такие знаменитые творения живописцев и скульпторов, как «Джоконда» Леонардо да Винчи, «Лунная ночь на Днепре» Куинджи, скульптурная группа «Лаокоон и его сыновья»,

«Завтрак аристократа» П. Федотова. Автор умело вплетает в повествование историю создания этих шедевров. В этом также дает о себе знать натура Марселя Галиева-художника.

В размышлениях главного героя о живописи, его оценках и анализе шедевров мировой живописи прослеживаются такие темы, как природа искусства, искусство и реальность, личность и судьба творца, предназначение художника.

Сирин в своем письме к Аннет так размышляет о природе творческого потенциала человека:

Тәңре уты һәмме кешегә дә бик вакытлы гына бирелә дә балкып сүнә икән. Шул изге ут белән бергә янып бетә алганнарны гына күк, иелеп үзенә ала. Бу хәтер сызыкны исән узасың икән, сүңгән рухыңны яшереп, пыскап кына ижат итәргә мәжбүр буласың. –

Бог дарит свой свет людям ненадолго, вспыхнет огонь души и уже затухает. Небо забирает к себе только тех, кто сгорел вместе с этим огнем. Если ты перешагнул эту черту, ты вынужден скрывать свой остывший дух, должен творить, хотя ты не горишь, а тлеешь [Галиев, т. 4, с. 443].

Вся повесть – призыв писателя правильно распорядиться творческим даром – подарком небес.

Тема живописи дает о себе знать уже в ранних стихотворениях Марселя Галиева. На протяжении всего творчества она приобретает новое звучание. Это проявляется как на уровне названий (жанры живописи: «Пейзаж», «Этюд», «Акварель»), так и в технике изобразительности. Марсель Галиев предпочитает акварельную технику изображения и технику графики, основанной на контрастах. В своей поэзии писатель отдает дань не только живописи, но и архитектуре и скульптуре. Весьма удачно использует поэт в стихотворениях прием экфрасиса. От обращения к именам живописцев, их творениям, мотивам, с ними связанным, Марсель Галиев приходит к использованию их живописного стиля. Все это свидетельствует о масштабе дарования писателя. Талант художника проявился и в использовании цветописы, что является предметом будущего нашего исследования.

Список литературы

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

Миннуллин К. Поэзия и песенное творчество. Казань: Магариф, 1998. 258 с.

Муррофанова С. А. Графика. Рабочая тетрадь. URL: <http://dshi-kyahta.ucoz.ru/obrasovanie/istoriksysstva/grafika.pdf> (дата обращения: 03.02.2017).

Приказчикова Е. Е. Каменная сила медных гор Урала. URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/24166/1/iurg-2003-28-02.pdf> (дата обращения: 31.12.2016).

Уваров С. В. Поэтика Петербурга: очерки по философии культуры. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2011. 252 с.

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

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

Хабутдинова М. М., Замалиева Л. Ф. Система образов и художественный мир песенной лирики Марселя Галиева // Филология и культура. Philology and Culture. 2016. № 3 (44). С.179–183.

Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57.

Әдипләребез: биобиблиографик белешмәлек. 2 томда. Т. 1. Казан: Татарстан китап нәшрияте, 2009. Б. 333–335.

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

Галиев М. Әсәрләр 6 т. Т. 4. Казан: Идел-Пресс, 2011. 445 б.

Галиев М. Тимә, яшәсен! // Казан утлары. 2016. № 10–12; 2017. № 1–2.

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

Заһидуллина Д. Марсель Галиев повестьлары: классик романтизм традицияләрен тергезү // Заһидуллина Д. 1960–1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. Б. 350–367.

М. Галиевнең «Тимә, яшәсен!» китабыннан фотоархив // Kazanutlary.ru: журнал Казан утлары, 2011–2016. URL: <http://kazanutlary.ru/?p=19488> (дата обращения: 03.02.2017).

Миңнуллин Т. Гаваларда торна тавышлары / И. Хәйруллина энгәмәсе // Ватаным Татарстан. 1996. 18 окт.

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

References

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

Galiev M. (2017). *Timä, iashäsen!* [Don't Touch, Let Him Live!] // Kazan utlary. No. 10–12. No.1–2. (In Tatar)

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

Galiev, M. (2011). *Әсәрләр* [Works]. 6 t. T. 4. 445 p. Kazan', Idel-Press. (In Tatar)

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

Iatsenko E. V. (2011). «*Liubite zhivopis', poety...*». *Ekfrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaia model'* ["Love Painting, Poets!"] (Ekphrasis as a Model of Artistic World Outlook). *Voprosy filosofii*. No. 11, pp. 47–57. (In Russian)

Khabibullina, A. (2013). *Publitsistika Marselia Galieva* [Marsel Galiev's Publicistic Works]. Vestnik ChGPU, 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)

Khabutdinova M., Zamalieva L. (2016). *Sistema obrazov i hudozhestvennyi mir pesennoi liriki Marselia Galieva* [A System of Images and Artistic World in Marcel Galiev's Song Lyrics]. Филология и культура. Philology and Culture. No. 3 (44). Pp. 179–183. (In Russian)

M. Galievnen «Timə, iashəsen!» kitabynnan fotoarkhiv (2011–2016) [Don't Touch, Let Him Live! Photoarchive of the Book]. Kazanutlary.ru: zhurnal Kazan utlary, URL: <http://kazanutlary.ru/?p=19488> (accessed: 03.02.2017).

Minnullin K. (1998). *Poeziia i pesennoe tvorchestvo* [Poetry and Songs]. 258 p. Kazan': Magarif. (In Tatar)

Minnullin T. (1996). *Havalarda torna tavyshtary / I. Khairullina engəməse* [The Voices of Cranes in the Sky / A Talk with I. Khairullina]. Vatany Tatarstan. 18 okt. (In Tatar)

Mitrofanova S. A. *Grafika. Rabochaia tetrad'* [Graphics. A Draft Book]. URL: <http://dshikyahta.ucoz.ru/obrasovanie/istor-iskysstva/grafika.pdf> (accessed: 03.02.2017). (In Russian)

Prikazchikova E. E. *Kamennaia sila mednykh gor Urala* [The Power of Stone in the Ural Mountains]. URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/24166/1/iurg-2003-28-02.pdf> (accessed: 31.12.2016) (In Russian)

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

Uvarov S. V. (2011). *Poetika Peterburga: ocherki po filosofii kul'tury* [The Poetics of Saint-Petersburg: Sketches on Philosophy of Culture]. 252 p. St.Petersburg: Izd-vo S.-Peterb. un-ta. (In Russian)

Zahidullina, D. F. (2015). *Marsel' Galiev povest'lary: klassik romantizm traditsionalən tergezy* [The Stories of Marsel Galiev: Rebirth of Classical Romanticism Traditions]. Zahidullina D. F. 1960–1980 ellar tatar ədəbiaty: ianarysh məidannary həm avangard ezlənülər. Pp. 350–367. Kazan', Tat. kit. nəshr. (In Tatar)

Ədiplərebez: biobibliografik beleshmälek (2009) [Our Writers: The Bibliographic Dictionary]. 2 tomda. T. 1. Kazan: Tatarstan kitap nəshriate, pp. 333–335. (In Tatar)

The article was submitted on 16.03.2017

Поступила в редакцию 16.03.2017

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,

кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mileuscha@mail.ru

Усманова Эльвина Мунировна,

студент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
elvinka7@mail.ru

Khabutdinova Mileusha Mukhametzyanovna,

Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mileuscha@mail.ru

Usmanova Elvina Munirovna,

student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
elvinka7@mail.ru