

Сарчин Рамиль Шавкетович

МУЗЫКАЛЬНО-ПЕСЕННЫЕ МОТИВЫ В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ

В статье, в связи с необходимостью создания целостной картины развития современной татарской поэзии, рассматривается функционирование в произведениях её наиболее значительных представителей – Роберта Миннуллина, Разиля Валеева и Рагиля Файзуллина – народно-песенных мотивов и "музыкальной" образности, формирующих такую её типологическую особенность, как песенность.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/3-1/39.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (29): в 2-х ч. Ч. I. С. 143-145. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 7

Искусствоведение

В статье, в связи с необходимостью создания целостной картины развития современной татарской поэзии, рассматривается функционирование в произведениях её наиболее значительных представителей – Роберта Миннуллина, Разиля Валеева и Равиля Файзуллина – народно-песенных мотивов и «музыкальной» образности, формирующих такую её типологическую особенность, как песенность.

Ключевые слова и фразы: мотив; песня; образ; лирика Р. Валеева, Р. Миннуллина, Р. Файзуллина.

Сарчин Рамиль Шавкетович, к. филол. н.

Казанский кооперативный институт Российского университета кооперации

rsarchin@yandex.ru

МУЗЫКАЛЬНО-ПЕСЕННЫЕ МОТИВЫ В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ[©]

Одной из типологических черт татарской поэзии вообще и современной в частности является её песенность, выраженная в обилии народно-песенных мотивов, «музыкальной» образности. Данная статья задумана как попытка рассмотрения их функционирования в художественных системах наиболее значительных представителей современной татарской лирики: Роберта Миннуллина, Разиля Валеева и Равиля Файзуллина.

Творчество этих авторов – народных поэтов Татарстана – широко изучено. О них написаны десятки научно-исследовательских и литературно-критических работ. Их произведения стали предметом исследования в диссертациях, в ряде монографий, сборниках статей [2; 3]. Но, к сожалению, типологические для их творчества в частности и для татарской поэзии в целом музыкально-песенные мотивы глубоко исследованы не были. С целью устранения этого пробела нами была предпринята попытка исследования этой проблемы применимо к творчеству Роберта Миннуллина, результаты чего увидели отчасти свет в нашей статье «Истоки лирики Роберта Миннуллина: к вопросу о формировании художественного мира поэта» [4, с. 173-174]. В настоящей же работе мы хотим сосредоточить внимание на рассмотрении функционирования музыкально-песенных мотивов в творчестве Разиля Валеева и Равиля Файзуллина.

Без учёта песенного характера поэтического творчества Разиля Валеева, как показывает практика, любой перевод его стихотворений грозит обернуться творческой неудачей. Он воплощен в сквозных повторах, параллелизмах (психологическом и синтаксическом), рефренах и иных приёмах этого «повторительного» ряда. Благодаря им стихи поэта так легко и ложатся на музыку, становятся песнями, хотя главное не в этом, а в том, что повторы помогают выражать истинные человеческие ценности, которые неустанно, стих за стихом, утверждает автор. И функция их не только формально-эстетическая, но и эмоционально-смысловая, поэтому они столь органичны у Валеева, как, например, в его стихотворении «Ядкарь». Оно было переведено И. Фаликовым («Память»), но в данном случае на перевод ориентироваться сомнительно, поскольку в нём совершенно утерян основной принцип построения стихотворения – параллелизм, и песенность сошла на нет. Впрочем, в конце перевода появляется упоминание о песне, песенных мотивах, но они положения не спасают, а стало быть, данный перевод переводом считать неверно, скорее, это стихотворение, написанное «по мотивам...», но – уже другое стихотворение.

В стихотворении же «Ядкарь» песня воплощена в мотивно-образной структуре произведения, в его композиции, к тому же в содержательном смысле очень органично связана с темой памяти о юности, о родном крае, по сути, является этой памятью. В этом и заключается основной пафос произведения, чеканно выраженный в его финальной строке: «Ул жыр безгэ – яшьлек ядкаре» [1, с. 28] (досл.: «Та песня для нас – память о юности»). Песня – явление молодости, прошедшей в деревне, льётся именно оттуда, потому и окрашена особым светом поэтичности, так лирична.

Песенность лирики Разиля Валеева, большое количество в ней повторов и параллелизмов обусловлены ориентацией на традиции народно-песенной поэзии и в целом фольклора. При создании ряда стихов поэт часто обращается к пословицам и поговоркам, выражая с их помощью народные представления о мире и человеке, как это происходит в стихотворении «Говорят, что первый снег...» (пер. И. Фаликова): «Иң беренче төшкән карлар // Иң соңыннан эри, диләр» («Говорят, что первый снег // исчезает позже всех»); «Иң беренче янган йолдыз // Иң соңыннан сүнә, диләр» («Говорят, поздней иных // гаснет первая звезда»); «Күп еласаң, бер көләрсен, // Бик күп келмә, бер еларсың, диләр» (здесь прибегну к более точному переводу, чем поэтический: «Говорят, много смеха – к слезам, // Не смейся много, будешь плакать»). Но процитированное стихотворение интересно тем, что в нём автор как бы спорит с народными афористическими формулами, выражая своё сомнение в их истинности («Мин боларның кайсына да // Ышанырга белмим»). Так утверждается, при всём уважении к народной мудрости, свой незаёмный жизненный опыт, особость и неповторимость индивидуальной судьбы человека. Поэтому и для финала стихотворения у автора находится оптимистическая жизненная формула, данная теперь уже в оригинально-авторском «афоризме»: «Бу дөньяга //

Көлеп килсәм киләм, // Ләкин елап үлмим» (досл.: «На этот свет // Если прихожу – прихожу со смехом (с радостью), // Стало быть, и умру не плача») [Там же, с. 50-51].

Такая ключевая черта лирики Равиля Файзуллина, как афористичность, придающая ей своеобразие, объясняется также приверженностью поэта традициям народно-песенной поэзии, систематическим изучением которой поэт занимался, обучаясь в аспирантуре при Академии наук тогдашней автономной Татарской Республики. В частности, в его стихах это нашло отражение в использовании поэтом приёмов психологического и антитегичного параллелизма. В одном из произведений с помощью последнего выражается важная для Равиля Файзуллина мысль об истинном назначении человека и смысле его жизни:

Родники журчат-судачат,
выскользнув из-под земли.
А с ручьём сольются и –
безымянные они.

Ручейки, как черти, скачут
через кочки, через пни.
А в реку вольются и –
безымянные они.

Через горы гордо реки
русла вывели свои.
А вольются в море и –
безымянные они.

У людей другое дело.
У людей наоборот.
Кто Отчизне отдаёт
силу духа, силу тела,
Жизнь свою за годом год –
обретает ИМЯ тот
(пер. М. Аввакумовой) [5, с. 21].

Поэт неустанно, чуть ли не для каждого стихотворения разрабатывает свой, неповторимый ритм, которые вкуче позволяют говорить о «музыкальности» его творчества. Практически каждая тема, каждая мысль получают своё «музыкальное» решение, в самой многообразной нюансировке представляя душевные движения автора.

Музыкальность лирики Равиля Файзуллина явлена не только, так сказать, в ритмике стихов, но и в их «музыкальной» образности, насквозь их пронизывающей. В них звучат «лады-печали» щемящих душу татарских народных песен «Рамай», «Аллоки», «Караурман», «Сарман», «Гульджемал»; незримо присутствуют образы музыкантов, их произведений. В стихотворении «Белый парус», аллегорично воскресающем в памяти «Парус» («Белеет парус одинокий...») М. Ю. Лермонтова – «визитную карточку» русского романтизма, посвящённом видному представителю татарской музыкальной культуры Назибу Жиганову и рассказывающем о его судьбе, в уста персонажа вложены слова, выражающие смысл музыки в жизни композитора и, конечно же, самого Равиля Файзуллина:

Вы, родных мелодий сказочные звуки,
вы меня спасли, придавали сил.
Музыка, ты стала самым светлым другом.
Большого у жизни я и не просил
(пер. М. Аввакумовой) [Там же, с. 57].

Музыкальные образы, песенные мотивы, мелодия – верные спутники стихов поэта. Стихотворение «Светлая мелодия» решено, словно своеобразная песня, посредством контрапункта двух мотивов. Назову их условно реалистическим, «картинным», и медитативным. Они даже графически отделены друг от друга. Но в единстве и целостности своей неповторимо «озвучивают» музыку души автора, определяют его внутренний настрой – на выражение самого дорогого:

Ветер ворошит речной песок.
Плещут волны тёплые у ног.
Лето. Волга. Чайки. Тишина.
Край родимый в сердце у меня.
Серебрится в лепестках роса –
утренняя чистая слеза.
Солнцем золотым в зените дня
Мамин облик в сердце у меня.
Паруса развёрнуты – плыви!

Марево колышется вдали.
Родина, на счастье ты дана!
Образ милой в сердце у меня
(пер. Р. Кожевниковой) [Там же, с. 33].

Музыка призвана выразить настроение человека. В тексте стихотворения «Си минор» нет ни одного слова и образа «музыкальной» тематики, но тем не менее всё оно направлено на выражение тоски – того состояния, когда «душа от чёрной мысли стонет». А в стихотворении «Песенка развевающегося белья» песней вообще измеряется человечность человека, приравнена к ней: «А люди, мы знаем, песенки любят // счастливые, грустные, // тихие, громкие. // На то они люди, на то они люди, // что множество песенок разных любят» (пер. Р. Кутуя) [Там же, с. 195].

Итак, анализ песенно-музыкальных мотивов и образов в современной татарской поэзии позволяет определить, сколь особую и важную роль они играют в контексте нравственно-философских исканий её наиболее заметных представителей.

Список литературы

1. **Валеев Р. И.** Осеннее озарение: стихотворения. Казань: Татарское книжное издательство, 2011. 279 с.
2. **Равиль Файзуллин: современность, творчество, личность.** Казань: Магариф, 2002. 495 с.
3. **Разиль Валеев: жизнь моя – песня моя...** Казань: Татарское книжное издательство, 2012. 431 с.
4. **Сарчин Р. Ш.** Истоки лирики Роберта Миннуллина: к вопросу о формировании художественного мира поэта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18). Ч. I. С. 172-175.
5. **Файзуллин Р. А.** Лунные тополя: стихотворения. М.: Худож. лит., 1990. 415 с.

MUSIC-SONG MOTIVES IN THE TATAR POETRY

Sarchin Ramil' Shavketovich, Ph. D. in Philology
Kazan' Cooperative Institute of Russian University of Cooperation
rsarchin@yandex.ru

Due to the necessity to create an integral picture of the modern Tatar poetry development the author considers the functioning of people's song motives and "musical" imagery, forming such its typological feature as melodiousness, in the works of its most significant representatives - R. Valeev, R. Minnullin, R. Faizullin.

Key words and phrases: motive; song; image; R. Valeev, R. Minnullin, R. Faizullin's lyrics.

УДК 130.2

Философские науки

В статье анализируется изменение в исследовательских установках изучения феноменов конфликта поколений и контркультуры. Цель статьи - прояснить взаимосвязь между двумя явлениями и четко разграничить их содержание, показать механизм связи, чтобы преодолеть неопределенность в трактовках, когда оба понятия зачастую употребляются как синонимичные. Автор приходит к выводу о самостоятельности каждого из указанных феноменов, обретающих свою взаимосвязанность лишь на модернистском этапе общественного развития.

Ключевые слова и фразы: конфликт поколений; контркультура; молодежь; молодежная культура; социокультурная эволюция; новации.

Сидоров Евгений Сергеевич
Сибирский федеральный университет
Admiral89@inbox.ru

КОНФЛИКТ ПОКОЛЕНИЙ И КОНТРАКУЛЬТУРА®

В XX веке стремительные темпы развития общества привели к усложнению многих социальных процессов. В том числе закончилось становление в ее самобытности специфической социальной страты – молодежи. Научное сообщество рефлексировало над постановкой молодежной проблематики, зачастую конфликтным взаимодействием молодежи со старшим поколением, создавая теории так называемого «конфликта поколений». Параллельно разрушилась видимость целостности отдельных культур, что оказалось теоретически отражено в концепциях контркультуры. Оба явления – конфликт поколений и контркультура в социогуманитарной науке осмыслились параллельно, зачастую в определенной взаимосвязи. Это было обусловлено конкретно-