

Сарчин Рамиль Шавкетович

ПЕСЕННЫЙ ХАРАКТЕР ЛИРИКИ ФАТИХА КАРИМА

В статье анализируется лирика Фатиха Карима 1930-х годов - периода творческого становления его "поэтического голоса". Исследование стихотворений поэта этих лет показывает, что процесс поэтической эволюции автора шел в сторону всё большей активизации в его произведениях лирической стихии. Немаловажную роль в этом процессе играло обращение творца к художественным возможностям песни, что отразилось в целом ряде используемых им образительно-выразительных приёмов и средств создания лирического образа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/6-2/43.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (56): в 2-х ч. Ч. II. С. 156-158. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/6-2/

© 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: hist@gramota.net

УДК 7

Искусствоведение

В статье анализируется лирика Фатиха Карима 1930-х годов – периода творческого становления его «поэтического голоса». Исследование стихотворений поэта этих лет показывает, что процесс поэтической эволюции автора шел в сторону всё большей активизации в его произведениях лирической стихии. Немаловажную роль в этом процессе играло обращение творца к художественным возможностям песни, что отразилось в целом ряде используемых им изобразительно-выразительных приёмов и средств создания лирического образа.

Ключевые слова и фразы: татарская поэзия 30-х годов XX века; лирика; лиризм; песня; песенность.

Сарчин Рамиль Шавкетович, к. филол. н.

Академия наук Республики Татарстан

rsarchin@yandex.ru

ПЕСЕННЫЙ ХАРАКТЕР ЛИРИКИ ФАТИХА КАРИМА[©]

Характеризуя татарскую поэзию 30-х годов прошлого века, её исследователь Т. Н. Галиуллин, в частности, указывает на то, что в стихотворной практике наиболее видных поэтов той поры «создание “летописи эпохи” соединяется со стремлением полнее раскрыть переживания личности. Общественные проблемы раскрываются как “личностные, лирические темы” <...> через личные переживания», что приводит к «активизации жизненной позиции автора <...> к усилению динамики движения мысли», что открывает «новые возможности в раскрытии человеческих переживаний» [1, с. 159, 160]. По сути, здесь идёт речь об «усилении» лиризма, «активизацией» которого отмечены стихи наиболее видных авторов того времени: Х. Туфана, А. Файзи, А. Ерикеев, М. Джалиля, С. Хакима, Ш. Маннура, Н. Баяна, С. Баттала, А. Исхака. В их ряду и имя Фатиха Карима, стихи которого по теплоте и естественности чувства, выражаемых в них, являются яркими образцами поэтической эпохи.

Из стихотворения в стихотворение лирическая стихия всё более овладевает поэтической речью автора. О лучших его стихах можно сказать словами самого поэта: «Минем жырымда // Йөрәк тавышы...» [3, с. 241]. / «В моей песне // Голос сердца...» (здесь и далее *построчные переводы наши* – Р. С.). Неслучайно здесь *песня* и *сердце* оказались в едином контексте, поскольку в том числе и песней во многом обусловлен, на наш взгляд, всё более активизирующийся в стихах поэта лиризм, связанный с выражением самых сокровенных помыслов и чувств автора, его «поэзия сердца».

Время формирования и становления поэтического творчества Фатиха Карима совпало с периодом популяризации массовой песни. Нелишним будет вспомнить и о том, что именно в эту пору шло становление профессиональной татарской музыки. Вторая половина 1920-х – 30-е гг. отмечены расцветом таланта её основоположника – Салиха Сайдашева, написавшего, в частности, знаменитый в своё время «Марш Красной Армии», так же оказавшийся созвучным требованиям времени, как и «песни» Фатиха Карима, «марши» Хасана Туфана («Марш комсомола», «Оборонный марш», «Марш бригады Разумова» и др.), многочисленные гимны, публицистические песни, столь популярные в татарской поэзии 30-х гг. Большую популярность обретают лирические песни «Белая берёза» Х. Туфана, «Подснежник» А. Файзи, «Томление» С. Хакима, многими воспринимаемые как народные (поэтому в народе ходили разные их варианты). Классикой татарского песенного жанра стали получившие широкое признание песни на стихи М. Джалиля «Первый вальс» (музыка Л. Хамиди), «Томление» (З. Хабибуллина), «По ягоды» (Н. Музафарова), «Дочурке» (Дж. Файзи) и др. Но среди всех, по наблюдению музыковеда Ю. Н. Исанбет, в песенном творчестве преуспели М. Джалиль и А. Ерикеев: на их стихи в 1930-е гг. было написано почти по полусотне песен [2, с. 122]. Чтобы показать, сколь популярна была песня в татарской поэзии тех лет, перечислим хотя бы названия некоторых стихов одного из поэтов – Мусы Джалиля: «Яз жыры» («Весенняя песня»), «Жырым булсын бүләгем» («Пусть станет песней мой подарок»), «Безнең жыр» («Наша песня»), «Котлау жыры» («Поздравительная песня»), «Сөю жыры» («Песня любви») и многие другие.

Многие стихи Фатиха Карима этих лет тоже имеют «песенные» заглавия: «Кайту жыры» («Песня возвращения»), «Май жыры» («Майская песня»). «Песенность» некоторых заявлена в подзаголовке – *жыр* (песня): «Чайка башыңны» («Качай головой»), «Яз житә (Кечкенәләр жыры)» («Весна наступает (Песня маленьких)»), «Ике дус» («Два друга»), «Атлылар жыры» («Песня конников»). Говоря о «песенности» стихов Фатиха Карима, нужно помнить и о том (вернее даже – прежде всего об этом), что корень её – в самой эпохе, в атмосфере всеобщей приподнятости, воодушевленности, в «бойцовском», «маршевом» характере ударных строк, пятилеток, трудовых завоеваний, побед, которые словно были, к слову, продолжением побед революционных лет. Неслучайно и «песни» Фатиха Карима пока в большинстве случаев связаны либо с «военной» («Атлылар жыры»), либо с «трудовой» («Май жыры») тематикой.

Многие из них скомпонованы по типу песен: куплет – припев. Порой это носит сугубо «жанровый» характер, как, например, в случае с «Чайка башыңны». Но в данном случае сам мотив его создания обусловил следование закону жанра: стихотворение написано на песенный конкурс, посвящённый 15-летию Красной Армии. Потому припев является здесь лишь ритмико-композиционным способом организации текста, его неотъемлемым песенным элементом. Каким-либо иным художественным эффектом, помимо музыкально-ритмического, он здесь пока не обладает.

«Песенная» стихия в лирике поэта столь сильна, что даже в произведениях, которые не выполнены по типу песен и песнями не названы, поэт старается включить отрывки из песен, как, например, в стихотворение «Безнец бакча» («Наш <детский> сад»). И делает это художественно оправданно – по ходу развития сюжета.

Герои произведений Фатиха Карима, под стать их творцу, любят песни – так, что стоит убрать, к слову, песню из ткани каримовской поэмы периода войны «Кыңгыраулы яшел гармун», переведённой Т. Стрешневой как «Гармонь со звоночками», и «не станет» ни её персонажей во главе с главным героем Фазылом, ни самой поэмы. Так, «песни» исподволь ведут к поэмам Фатиха Карима, связываясь с ними творческими нитями, образующими целостный узор его поэтической системы.

Говоря о «песенности» лирики, нужно выделить два «уровня» этого понятия. С одной стороны, – формальный, выражающийся в принципах композиции поэтического текста, в его инструментовке, в особенностях ритмики, рифмы, рифмовки, к анализу чего мы обратимся в своё время. Сейчас же нам представляется важным и своевременным перейти к содержательному аспекту.

Содержательная составляющая «песенности» хорошо прослеживается, например, при сопоставлении стихотворений Фатиха Карима «Чайка башыңны» и «Башланды» («Началось»). В первом «песенность» во многом выражается чисто внешними элементами: в подзаголовке, в звукописи, ритмико-интонационном строе стиха, в наличии общего для строф-куплетов припева. «Песенность» же «Башланды» вернее всего можно определить татарским «моң», которое одним словом перевести на русский равнозначно не представляется возможным. Однако есть в «песенности» уже этого стихотворения главное, что трудно выразить словами, но что позволяет нам употреблять его как особое понятие: песенная задушевность, глубина переживаемого, это строки о самом родном, сокровенном (родные места ли, близкие, любимые, семья), при одной мысли о чём «душа поёт»: «Тигез ялан // Карыйм – // Моннан күренэ Идел буйлары. // Эңэ Казан, // Мин жыр итеп ана язам // Күргәнемне // Һәм дә уйларны» [3, с. 254]. / «Равнина, // Гляжу – // Отсюда видны берега Волги. // А вот Казань, // Я песней ей пишу (= посвящаю – Р. С.) // Всё, что вижу // И свои думы».

Усиливая напевность, «лиризируя» поэтическую ткань, «песенность» несомненно имела значение с точки зрения совершенствования поэтической техники, ведя к упорядоченности стихового материала, в частности, ритмико-интонационного строя стиха, к освобождению от всего «ученического». Проследим это в случае с использованием автором «рефренной» строфы.

В таких, например, ученических, во многом несовершенных в художественном отношении стихах как «Зэйтүнэ» («Зайтуна») «рефренная» строфа представлена пока лишь как формальный элемент, органично не обусловленный ходом поэтического сюжета, развитием художественной мысли, образа. Повтор строфы – «Аш бирүче кыз, син ачуланма // Сүзләремне туры эйтүемэ, // Синең эшең белән // Иске офицант эшен // Чагыштырып үтәм, Зэйтүнэ» [Там же, с. 239]. / «Девушка-официантка, не обижайся // На прямоту моих слов, // С твоей работой, // Работу официанта в прошлом // Сравниваю, Зайтуна» – используется лишь как переход от разговора об одном к речи о другом. Но здесь нужно подчеркнуть, что во втором случае Фатих Карим слово «сүзләремне» («мои слова») заменил на «серләремне» [Там же, с. 240] («мои тайны»). Весомая, при всей кажущейся незначительности, замена – с точки зрения вектора развития лирики поэта. «Рефренные» строфы, содержащие в себе зёрна поэтической мысли, звуча смысловыми лейтмотивами, всё более становятся выразителями тайн и болей сердца: «Сугыш! // Каныңа башны салып, // Газларыңны чәчәп иснәдек. // Батырларың гранит тәннәренэ // Язылып калды синең истәлек» [Там же, с. 260, 262]. / «Война! // Склонив голову к твоей крови, // Задохались от твоих газов, // На гранитных телах героев // Прописалась память о тебе». Эти строки стихотворения «Сүнгән вулкан» («Погасший вулкан»), «рефренно» завершающие обе части произведения, звучат как одна из таких безысходных болей.

Говоря о стихах – «песнях» Фатиха Карима, следует подчеркнуть, что они так же, как произведения такого же рода пера его современников М. Джалиля, Ф. Бурнаша, К. Тинчурин, А. Ерикеев, Х. Туфана, С. Батгала, дают право поднимать проблему творческой индивидуальности творца, отразившейся в целой системе используемых им поэтических средств и приёмов.

«Песенные» стихи этих и других татарских авторов, творивших в 1930-е гг., во многом перекликаются с песнями на стихи современных им русских поэтов Исаковского, Прокофьева, Лебедева-Кумача. И те, и другие в своих произведениях продолжали традиции народнопоэтического творчества, обращаясь к разным уровням фольклорной лирики: к её излюбленным сюжетам, мотивам, к ритмико-композиционным приёмам организации стихового материала, к поэтической стилистике и др.

Но только поэтической техникой влияние на Фатиха Карима и его современников традиций народно-песенной лирики, конечно же, не ограничивалось. Прежде всего, с песней поэт приобщался к глубокой тайне народно-песенного творчества, которая нашла выражение в таком расхожем, но трудно постигаемом понятии как *душа народа*, определившим многовековые, многопоколенческие искания и представления людей о человеке, его душе, мире и бытии, причём высказанные, «выпетые» в ясном, проникновенном, неповторимом единстве мелодии и слова.

Активно осваивая традиции народно-песенной лирики, татарская поэзия 1930-х годов в лице «песенных» авторов подготавливала благодатную почву для будущих поэтических поколений. «Песенность» станет одной из неотъемлемых, типологических черт татарской поэзии – вплоть до наших дней. В своих ранее опубликованных работах мы проводили анализ музыкально-песенных мотивов и образов в современной татарской лирике [5; 6] и убедились, сколь особую и важную роль они играют в контексте нравственно-философских исканий её представителей. В осознание поэтами того, что песня таит большие художественные возможности, большой вклад вносит и поэзия Фатиха Карима.

Завершая разговор о песенном характере поэтического творчества Фатиха Карима 1930-х годов, следует отметить, что песня и её популярность в татарской поэзии этих лет – не единственная мотивировка происходящего

в его стихах процесса лиризации. «Поэзия сердца» подпитывается и обстоятельствами личной жизни творца. Например, появление одного из самых лирико-проникновенных стихотворений поэта «Беренче бала» («Первый ребёнок») связано, по всей вероятности, с рождением первенца в семье Каримовых, к сожалению, умершего в младенчестве. Это произведение дало начало одной из самых сокровенных и нежных тем лирики Фатиха Карима – теме детства. Может быть, она и стала впоследствии столь лиричной, пронзительной, потому что связана с потерей ребёнка, тоской по нему, всё более усиливавшейся в связи с дальнейшими обстоятельствами судьбы поэта, оторванного от родной семьи, вынужденного многожды разлучаться на месяцы и годы с появившимися позднее дочерьми. Отсюда, на наш взгляд, проистекает своеобразие его и «детской», и «взрослой» лирики в её наиболее вершинных творениях, окрашенных мотивами разлуки, страдания и одиночества.

Список литературы

1. Галиуллин Т. Н. Дыхание времени (вопросы становления и развития социалистического реализма в татарской советской поэзии до 1941 года). Казань: Изд-во Казанского университета, 1979. 304 с.
2. Исанбет Ю. Н. Муса Джалиль и татарская музыка. Казань: Татарское книжное издательство, 1977. 160 с.
3. Карим Ф. Произведения: в 3-х т. Казань: Татарское книжное издательство, 1979-1981. Т. 1. 318 с.
4. Сарчин Р. Ш. Жизнь и судьба Фатиха Карима: биографический очерк, статьи. Казань: Татарское книжное издательство, 2014. 239 с.
5. 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. 1. С. 172-175.
6. Сарчин Р. Ш. Музыкально-песенные мотивы в татарской поэзии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (29). Ч. 1. С. 143-145.
7. Сарчин Р. Ш. «Начальная песня» Фатиха Карима // Современная филология: проблемы изучения и преподавания языков (русского, родного, иностранного и русского как иностранного) и литературы в школе и в вузе: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции: в 2-х ч. Ульяновск: УИПКПРО, 2014. Ч. 1. С. 76-80.
8. Сарчин Р. Ш. Пометки Фатиха Карима в книгах А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Русский язык и русская культура в полиэтничном пространстве: теоретический и прикладной аспекты: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Казань: Слово, 2014. С. 278-283.
9. Сарчин Р. Ш. Последний бой – он трудный самый... // Татарский мир. 2014. № 11 (6370).
10. Сарчин Р. Ш. «Поэтические» истоки творчества Фатиха Карима [Электронный ресурс]. URL: <http://e-koncept.ru/2014/54266.htm> (дата обращения: 17.12.2014).

SONG-LIKE NATURE OF FATIKH KARIM'S LYRICS

Sarchin Ramil' Shavketovich, Ph. D. in Philology
Tatarstan Academy of Sciences
rsarchin@yandex.ru

In the article the lyrics of Fatikh Karim of the 1930s – the period of the creative formation of his “poetic voice” – are analyzed. The study of his poems of these years shows that the process of the poetic evolution of the author went toward the greater activation of lyric nature in his works. The creator's use of the artistic possibilities of the song, which was reflected in a number of the used figurative-expressive techniques and means of the creation of the lyrical image, played an important role in this process.

Key words and phrases: the Tatar poetry of the 30s of the XX century; lyrics; lyricism; song; melodiousness.

УДК 78; 398

Искусствоведение

В статье рассматриваются работы Георга Шюнемана и Роберта Лаха; анализируются расшифровки образцов народной музыки татар, выполненные зарубежными учеными. В ходе исследования нотных записей автором были выявлены названия многих татарских народных песен: Сэфэр, Баламишкин, Дудэк, Кара урман и др. Изучение трудов Г. Шюнемана и Р. Лаха позволило раскрыть особенности музыкальной культуры военнопленных татар, их песенного репертуара; выявить специфику нотной записи фольклорных образцов.

Ключевые слова и фразы: образцы татарского музыкального фольклора; Георг Шюнеман; Роберт Лох; военнопленные татары; лагерь; песенно-инструментальный фольклор.

Сафиуллина Эльмира Ильгамовна

Казанский (Приволжский) федеральный университет
elmira_safiullina@mail.ru

ОБРАЗЦЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА ВОЕННОПЛЕННЫХ ТАТАР ПЕРИОДА ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ТРУДАХ ЗАРУБЕЖНЫХ УЧЕНЫХ®

В период Первой мировой войны между городками Цоссен и Вюнсдорф (Германия) были созданы два лагеря – «Лагерь на виноградной горе» и «Лагерь полумесяца», в которых находились мусульмане России