

Аmineва Венера Рудалевна

**БАЛЛАДА КАК СИНТЕТИЧЕСКИЙ ЖАНР: ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В
СОВРЕМЕННОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ**

На материале творчества Зульфата[1] рассматривается художественно-эстетическое своеобразие баллады как одного из жанров современной татарской литературы. Установлено, что этот жанр сохраняет связь с классической балладной традицией. В то же время жанровый канон разрушается. Выделены факторы, под влиянием которых происходит трансформация традиционной конструкции: особенности субъектной организации произведений, жанровая гибридность произведений, переакцентировка элементов свойственного канонической балладе сюжета.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/4-3/1.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 3. С. 10-13. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/4-3/

© 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: phil@gramota.net

10.01.00 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.1/-9

На материале творчества Зульфата¹ рассматривается художественно-эстетическое своеобразие баллады как одного из жанров современной татарской литературы. Установлено, что этот жанр сохраняет связь с классической балладной традицией. В то же время жанровый канон разрушается. Выделены факторы, под влиянием которых происходит трансформация традиционной конструкции: особенности субъектной организации произведений, жанровая гибридность произведений, переакцентировка элементов свойственного канонической балладе сюжета.

Ключевые слова и фразы: татарская лирика; жанр; канон; синтетизм; субъектная сфера; сюжет.

Аmineva Венера Рудалевна, д. филол. н., доцент
Казанский (Приволжский) федеральный университет
amineva1000@list.ru

БАЛЛАДА КАК СИНТЕТИЧЕСКИЙ ЖАНР: ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 16-14-16010).

Баллада – жанр западноевропейской литературы, получивший распространение в эпоху романтизма. Д. М. Магомедова определяет его как «гибридный» жанр, «совмещающий лирическое, эпическое (повествовательная фабула) и драматическое (диалогические реплики персонажей) начала» [10, с. 26]. Художественные возможности этой жанровой формы оказываются востребованными в литературе XX-XXI вв. В русской поэзии есть ряд произведений, в заголовочном комплексе которых проявилась сознательная авторская актуализация жанра: «Баллада об уходящем времени» С. Кековой, «Баллада ночного звонка» Е. Рейна, «Баллада о галошах», «Баллада о соседях», «Баллада о смысле жизни» О. Хлебникова, «Баллады» Д. Быкова, «Баллада об Андрюше Петрове», «Баллада о солнечном ливне» Т. Кибирова и др. Баллада оказывается значимой художественной формой и в литературах, которые восходят к иным, чем русская и западноевропейская, культурным и художественно-эстетическим традициям. Современные авторы, обращаясь к жанровым традициям других литератур, выстраивают разные виды диалога «своего» и «чужого» в лирическом тексте. С этой точки зрения Р. А. Кудрявцева анализирует балладу марийского поэта Ю. Рязанцева «Сердце матери» [8, с. 61-62]. И. А. Кажарова выявляет особенности этого жанра в современной кабардино-черкесской литературе и приходит к выводу о «явном тяготении авторов к интерпретации балладного сознания и балладных ценностей», что «свидетельствует о саморефлексии жанра» [7, с. 89]. О. И. Налдеева устанавливает, что в жанровой системе современной мордовской поэзии особое место занимает жанр баллады, отражающей признаки этнической картины мира и раскрывающей особенности национального характера [11, с. 31-32].

Жанровый потенциал баллады активно используется и в современной татарской литературе, в которой всегда особое место занимали лиро-эпические произведения (см.: [3; 6]). Балладный синтетизм соответствует особенностям национального художественного мышления и может рассматриваться как частный случай культурного синтеза, который проявился в татарской литературе как соединение традиций и новаторства, «Востока» и «Запада», «своего» и «чужого».

К жанру баллады обращается поэт Зульфат, творчеству которого посвящены работы А. Лаврина [9], М. Шабаева [14], Т. Н. Галиуллина и Р. А. Мустафина [1, с. 503]. Д. Ф. Загидуллина выявляет художественно-эстетические особенности лирики Зульфата 1970-1980-х гг., которые характеризуют его как представителя критико-трагедийного течения в экспрессионизме и проявляются на разных уровнях художественной системы поэта (см.: [4, б. 144-156]). Особое внимание уделяется балладе «Кара күбэлэк» / «Черная бабочка» (1981), в которой с помощью условных форм художественной изобразительности раскрывается трагедия утраты человеком истинных ценностей [Там же, б. 152]. В нашем исследовании баллада рассматривается как один из жанров, отражающих существенную особенность поэтики лирических произведений Зульфата – их нарративность. Она обеспечивается наличием фабульной структуры, мотивирующей психологическое состояние лирического субъекта. Фабульность максимально отчетливо проявляется в жанре баллады. Предметом анализа стал ряд стихотворений Зульфата, имеющих авторское обозначение жанра «баллада» или воспроизводящих традиционные балладные сюжеты, а также представляющих разные тематические группы: исторические, военные, любовные баллады.

¹ Зульфат – псевдоним, настоящая фамилия и имя Маликов Дульфат Усманович (р. 1947 г. в деревне Н. Саитово Муслюмовского района) [1, с. 503].

В стихотворении «Тынным бете...» / «Задыхаюсь...» (1976) Зульфат обращается к сюжету о строительной жертве (женщине, замурованной в стену при строительстве крепости, моста, церкви и т.д.), который является весьма распространенным в фольклоре разных народов (см.: [2, с. 517]). Эпиграф, задающий исходную ситуацию, эмоциональный тон и хронотоп отсылают к народным преданиям о женщине, зарытой под основанием башни Нижегородского Кремля с ведрами и коромыслом. Стихотворение Зульфата состоит из двух частей – монолога девушки, замурованной в фундамент башни Нижегородского Кремля, и высказывания лирического героя. Двум субъектам сознания и речи соответствуют разные принципы художественного изображения. В монологе героини, генетически восходящем к мунаджатам¹, переплетается несколько интенций: жалоба на невыносимые физические страдания, с которой речь начинается и которой заканчивается, и повествование о принятом у мастеров обычае, жертвой которого и стала героиня. Собственная трагическая судьба воспринимается героиней как индивидуальный вариант общей судьбы всего живого, проявление некоей единой закономерности. В то же время этот рассказ дважды перебивается сетованиями на роковую случайность: «Аһ, эгәр ул танда көянтәмне асып // Тын чишмэгә – суга мин чыкмаган булсам!..» [5, б. 96]. / «Эх, если бы я не пошла, взяв коромысло, // Тем утром за водой к тихому роднику!» (здесь и далее подстрочный перевод выполнен автором статьи – В. А.). Таким образом, героиню губит стечение обстоятельств, беспощадная предопределенность. Завершается монолог в соответствии с функционально-стилистической установкой жанра оплакиванием своей загубленной молодости и красоты.

Вопрос: «Тышта кайсы гасыр?» / «Какой сейчас век?», – соединяет два временных потока: прошлое и современность, стирая грани между ними. Вместе с тем, для героини это апокалиптическое, остановившееся время, которое несет в себе семантику неизбежной муки. Коромыслова башня Нижегородского Кремля кристаллизует этот мотив, став реализованной метафорой окаменелого страдания и символом памяти о нем. Мотив вечного страдания получает развитие в страстной, эмоционально взволнованной речи лирического героя. Он думает не только о том, что происходит со многими людьми, но и о том, что стало его судьбой. Сопричастность судьбы лирического героя трагической истории девушки выражается в разных формах. Во-первых, в признании о том, что из стен Коромысловой башни слышится знакомый голос. Во-вторых, в особой лирически-обобщенной манере речи и ее повышенно-экспрессивной интонации. От конкретного, единичного случая мысль движется к общему смыслу произошедшего. Гибель девушки с коромыслом раскрывает трагическую обреченность красоты, которую приносят в жертву ради силы и мощи. Благодаря эмоционально окрашенным общим формулам данное утверждение воспринимается не как философски-абстрактная констатация жестокой закономерности, а как выстраданная мысль, за которую заплачено дорогой ценой личного опыта. Неизбывная тяжелая скорбь, проникнутая осознанием этой необходимости, сменяется страстным волевым порывом – стремлением во что бы то ни стало спасти и защитить красоту: «Абау! – матурлыкны коткарырга кирәк! // Абау! – матурлыкның тыны беткән тәмам!» [Там же, б. 98]. / «Ой! – надо немедленно красоту спасти! // Ой! – красота совсем задохнулась!». В-третьих, в заключительных строфах стихотворения формируется субъектный синкретизм – экзистенциальные отношения единства «я» и «ты». Лирический герой не только сочувствует девушке, обреченной стать строительной жертвой, но и испытывает те же страдания, что и она, переживает ту же боль. Наконец, автономность и суверенность лирических персонажей исчезает, «я» и «она» совмещаются, образуя синкретическое единство, и каждый из них задает одни и те же вопросы: «Кем кубарыр ташны, кемнәр коткарышыр?» [Там же]. / «Кто поднимет камень, кто поможет спасти?».

Социальные коллизии и кризисные положения, которыми ознаменовался XX в., побудили поэта к философско-этическому и нравственно-психологическому осмыслению злободневных проблем времени. Основной балладной поэтикой в стихотворении «Тау яшене» / «Молния горы» (1981) становится повелительное и непреложное вторжение в жизнь героя и его возлюбленной враждебных сил, ведущее к катастрофе – гибели героини. Пространственно-временная организация текста, хронотопические образы и мотивы выступают в традиционной для баллады роли – становятся средством нагнетания зловещих предзнаменований встречи с опасностью. Действие происходит в горах Афганистана, во время войны, в тылу врага. Героиня исцеляет раненного советского солдата, ведет его к могильным холмам своих родителей и рассказывает историю их трагической гибели.

Экзистенциальный страх и тревожные предчувствия пронизывают монолог девушки, обращенной к спасенному ею войну. Эта речь структурируется жанровыми парадигмами плача и заклинания-мольбы. Плач передает эмоциональное переживание горя и складывается из «автохарактеристик своей страдательности» [12, с. 139] – одиночества, страха, потери морально-психологических опор в мире, мыслей о смерти и т.д.

Признание зависимости человека от внеположных ему сил переплетается со страстным стремлением воздействовать на них, управлять силами жизни. С одной стороны, это обращение к смерти как сверхсубъекту особого типа и признание своей способности противостоять ему, выйти за свои собственные пределы. С другой стороны, чувствуя опасность и свое бессилие перед лицом роковой неизбежности, девушка умоляет солдата не бросать ее, увести из этого дома. В. И. Тюпа определяет архаический прообраз лирической архитектоники подобного типа следующим образом: это «перформатив волеизъявления (воления, хотения, чаяния, стремления, мечтания, искания) как речевого действия “да будет так!”. По своей исходной природе такой перформатив – заклинание...» [Там же].

Собственно заклинательная речь героини состоит из двух частей. Первую часть сопровождает ритуальное действие – плетение корзины из ивовых прутьев: «Бусын үрсәм – сагынырга булыр, // Бусын үрсәм –

¹ Мунаджат – «жанр фольклора и письменной литературы у народов тюркских и иранских языковых групп. Восходит к языческим обращениям к небу, солнцу, луне и т.д., связан с шаманизмом. Языческие отголоски в татарских мунаджатах не сохранились, они содержат лишь обращения к Аллаху и его пророкам» [13, с. 276].

ярың табылыр, // Бусын үрсәм – сүнә белми торган // Ике йолдыз күктә кабыныр» [5, б. 122]. / «Эту вплету – к тоске, // Эту вплету – возлюбленный найдется, // Эту вплету – на небе зажгутся // Две негаснущие звезды». Ритмико-интонационный и синтаксический параллелизм, объединяющий строки, выражает связь между действием и результатом, которая основывается на бытийно-субъектных отношениях, архаической партиципации-сопричастии и определяет «открытость» соположенных структур, их взаимопроникновение друг в друга. Все, что попадает в поле зрения героини, предстает в субъектных формах. Субъекты, к которым она апеллирует, выступают последовательно как «афганская ива», «судьба», «звезды», «печальные холмы». Эти одушевленные силы бытия путем словесного воздействия на них вовлекаются в жизненную ситуацию лирических персонажей и побуждают к духовному отклику.

К элементам балладной поэтики относятся и недобрые предзнаменования, которыми был отмечен путь солдата, вышедшего искать дорогу из этого ущелья. Космически-природный мир вступает в контакт с путником, предупреждая его о несчастье: конь ступает тяжело и встает на дыбы, на небе нет звезд, покровительствующих влюбленным. Наконец, подготавливаемое балладное событие совершается, – враждебные силы вторгаются в мир героев.

Катастрофа в жизни солдата и полюбившей его девушки осмыслена как перемена картины мира, момент гибели-возрождения всего космоса. Между «ними» (убийцами героини) и «молнией горы» устанавливаются отношения семантической эквивалентности. Это синкретическая человечески-космическая стихия, которая указывает на некий трансцендентный закон – рок, предопределение, предначертанную и обязательную для исполнения судьбу, в то же время она выявляет сущность и меру общественно-политического зла. В предсмертной речи героини доминируют перформатив плача и соответствующая ему жанровая стратегия элгии. Балладу обрамляют слова, адресованные младшему брату, который хотел бы научиться плетению афганских корзин. В начале баллады это обращение мотивирует рассказ героя о том, что произошло с ним во время Афганской войны. В финале оно становится поводом для нравоучительного суждения и способом художественного завершения трагической истории о любви советского воина и афганской девушки.

В стихотворении «Фатыйма» / «Фатима» (1971) основой для развертывания жанровой поэтики баллады становится мотив чуда – превращение девушки, узнавшей о гибели своего возлюбленного, в насекомое (божья коровку)¹. Сюжеты, реализующие мотив перевоплощения человека в дерево, растение, животное, птицу и насекомое, известны в сказках и балладах разных народов. Превращение Фатимы в божью коровку неслучайно. Фатима получает таким образом освобождение от земной тяжести и способность с легкостью достигать любых положений и целей и покидать их – то качество, которое необходимо ей для поиска возлюбленного.

В балладе Зульфата произошедшая с героиней метаморфоза мотивируется двумя причинами: во-первых, переживанием сильного горя: «Килде хэбэр бэгырьлэрне телеп, // Кыз сыгылды наз-көянтэ кебек» [Там же, б. 265]. / «Пришла весть, разрывающая сердце, // Девушка согнулась, как тонкое коромысло». Архитектоника балладного образа человека создается путем обозначения выразительного телодвижения, суммарно-обобщенно передающего его душевное состояние. Эпическое время – хронологическая последовательность событий – вытесняется лирико-драматическим, подчиненным задаче отчуждения от сюжета и изображения переживаний героини. Вторая причина произошедшей метаморфозы – нежелание Фатимы выходить замуж за незнакомого и чужого ей человека.

В балладе широко используются художественные приемы свадебной обрядовой поэзии. Параллелизм, который лежит в основе ряда двустиший, обобщенно и иносказательно раскрывает возможные, но не реализовавшиеся в судьбе героини ситуации. Эти строфы перебиваются элегическими медитациями, нагнетающими атмосферу тревожных предчувствий. Балладный сюжет о чудесном превращении Фатимы завершается катарсическим финалом, утверждающим спасающую и воскрешающую силу любви, дарующей бессмертие героине. В балладе «Марш» (1986) подобной способностью наделяется музыка. В основе сюжета – один из эпизодов Великой Отечественной войны, когда «Марш Советской Армии» С. Сайдашева, на исполнении которого настаивает комбат, поднимает в атаку бойцов. Война взрывает ход повседневной жизни потрясением основ народно-национального бытия. Музыка преобразует это катастрофическое состояние мира, восстанавливая прежнюю систему ценностей.

Большую часть баллады составляет описание выдержанных в идиллической модальности образов родной природы, повседневной жизни, матери и отца – ассоциативно-семантических потоков, рожденных музыкой С. Сайдашева. Примечательно, что аналогичное воздействие марш С. Сайдашева оказывает и на врагов. Идиллия, как установлено В. И. Тюпой, восходит к перформативу покоя и представляет собой жанр, антителический балладе [12, с. 130-131]. В рамках идиллической жанровой модели разрабатывается элегическая ситуация, которая фиксирует драматический накал эмоций и подготавливает основное балладное событие – гибель комбата и других воинов в бою.

Инобытийность природного мира с его циклическим хронотопом героической событийности подвига постепенно преодолевается. Природа становится активным участником совершающейся человеческой истории. Балладный сюжет разрешается неканонически – музыка стирает границы между жизнью и смертью, «своими» и врагами, природным и человеческим бытием, создает возможность их экзистенциально-ценностного совпадения.

¹ В восточном диалекте божью коровку называют «Фатыйма». Параллелью к строкам баллады: «Тимер капкаң // Ач, ач, Фатыйма-ау! – Кайгың килә, // Кач, кач, Фатыйма-ау! Ау!» [Там же]. / «Фатима, открывай, открывай железные ворота! // – Твое горе идет, // Фатима, беги, беги!», являются стихи русского детского фольклора: «Божья коровка, улети на небо! // Там твои детки // Кушают котлетки!».

Итак, баллада в творчестве Зульфата функционирует как архитектурная форма трагического модуса художественности. Она сохраняет в известной степени связь с классической балладной традицией и характеризуется драматической напряженностью сюжета, строящегося на столкновении двух миров – «здешнего» и «потустороннего» и их проницаемости; преобладанием в речевой структуре диалогов, сочетанием «чуждого» и «ужасного», «таинственного» и «мистического», сосредоточенностью на философской и социально-нравственной проблематике.

В то же время происходит разрушение жанрового канона. Во-первых, традиционная баллада трансформируется под влиянием новых принципов организации субъектной сферы. Образы баллад воплощают две важнейшие субъективные формы поэзии Зульфата: героя ролевой лирики и лирического героя. Во-вторых, баллада в силу своей гибридности вбирает в себя другие фольклорные и литературные жанры (мунаджаты, плачи, заклинания, идиллическую и элегическую жанровые модели и др.), которые ведут к смещению традиционной балладной конструкции. В-третьих, переакцентированы элементы свойственной канонической балладе сюжета: испытание героев, их пребывание на границе между жизнью и смертью может разрешаться не только катастрофой, но и катарсическим финалом, утверждающим преобразующую и спасающую силу любви и искусства; мистико-метафизическое освещение получают не персонажи «потустороннего» мира, а общественные и социально-политические обстоятельства, которые несут гибель героям, лишают их гармонии.

Баллада в творчестве Зульфата приобретает особую художественную выразительность. Как форма завершения художественного целого и как элемент художественной системы стихотворения Зульфата становятся средством выражения экзистенциальных ситуаций человеческой жизни. Это лиро-эпические произведения, которые характеризуются острым драматизмом, использованием разнообразных приемов психологического изображения, как синтетических, так и аналитических, эмоционально-экспрессивной оценочностью, выражающейся в речи лирического героя или повествователя-рассказчика. Эпическое начало оттесняется субъективными переживаниями, определяющими особый субъективно-лирический тип организации пространства и времени.

Список литературы

1. **Галиуллин Т. Н., Мустафин Р. А.** Зульфат // Татарская энциклопедия: в 6-ти т. Казань: Ин-т татарск. энциклопедии АН РТ, 2005. Т. 2. Г-Й. С. 503-504.
2. **Гацак В. М.** Эпическая поэзия народов юго-восточной Европы [Электронный ресурс] // История всемирной литературы. URL: <http://feb-web.ru/feb/ivl/vl3/vl3-5122.htm> (дата обращения: 28.02.2016).
3. **Загидуллина Д. Ф.** Нәсер // Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлегә. Казан: Мәгариф, 2007. Б. 127-128. (Загидуллина Д. Ф. Нәсер // Словарь литературоведческих терминов и понятий / сост. Д. Ф. Загидуллина, В. Р. Аминева и др. Казань: Магариф, 2007. С. 127-128).
4. **Загидуллина Д. Ф.** 1960-1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш майданнары һәм авангард эзләнүләр: монография. Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. 383 б. (Загидуллина Д. Ф. Татарская литература 1960-1980 гг.: авангардные поиски и эксперименты: монография. Казань: Татар. кн. изд-во, 2015. 383 с.).
5. **Зөлфәт (Маликов Д. Г.)** Ике урман арасы. Эссе, ширырыләр, жырлар, поэмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. 288 б. (Зульфат (Маликов Д. У.). Среди лесов. Стихотворения. Казань: Татар. кн. изд-во, 1995. 288 с.).
6. **Юсупова Н. М.** Шигърият // Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлегә. Казан: Мәгариф, 2007. Б. 222-223. (Юсупова Н. М. Поэзия // Словарь литературоведческих терминов и понятий / сост. Д. Ф. Загидуллина, В. Р. Аминева и др. Казань: Магариф, 2007. С. 222-223).
7. **Кажарова И. А.** Особенности жанра баллады в современной кабардино-черкесской литературе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (22). Ч. 2. С. 87-89.
8. **Кудрявцева Р. А.** Современная марийская поэзия и русская классика // Национальные литературы республик Поволжья (1980-2010 гг.): коллективная монография / Приволжский (Казанский) федер. ун-т; науч. ред. В. Р. Аминева. Барнаул: ИГ «Си-пресс», 2012. С. 59-64.
9. **Лаврин А.** Праздник жизни // Советская Татария. 1985. 25 декабря.
10. **Магомедова Д. М.** Баллада // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 26-27.
11. **Налдеева О. И.** Жанровая система современной мордовской поэзии: основные тенденции развития, поэтика: автореф. дисс. ... д. филол. н. Саранск, 2013. 40 с.
12. **Тюпа В. И.** Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
13. **Урманчеев Ф. И.** Мунаджат // Татарская энциклопедия: в 6-ти т. Казань: Ин-т татарск. энциклопедии АН РТ, 2008. Т. 4. М-П. С. 276-277.
14. **Шабаетов М.** Сандугач язмышы шагыйрь (Поэт с судьбой соловья) // Казан утлары. 1996. № 5. Б. 150-158.

BALLAD AS A SYNTHETIC GENRE: PECULIARITIES OF FUNCTIONING IN CONTEMPORARY NATIONAL HISTORICAL AND LITERARY PROCESS

Amineva Venera Rudalevna, Doctor in Philology, Associate Professor
Kazan (Volga Region) Federal University
amineva1000@list.ru

The artistic and esthetic originality of the ballad as one of the genres of modern Tatar literature is examined by the material of the creative work of Zulfat. It is ascertained that this genre preserves connection with the classical ballad tradition. At the same time the genre canon is being broken. The paper reveals the factors, under the influence of which the transformation of the traditional construction takes place: the peculiarities of the subject organization of works, their genre hybridism, and the re-accentuation of the elements of the plot peculiar to the canonical ballad.

Key words and phrases: Tatar lyrics; genre; canon; synthetism; subject sphere; plot.