

Татарстан Республикасы Мәдәният министрлыгы  
Республика традицион мәдәниятне үстерү үзәге

**ТАТАР ХАЛЫК ИЖАТЫ.  
ФӘННИ ЭЗЛӘНҮЛӘР ҺӘМ  
ФОЛЬКЛОР ҮРНӘКЛӘРЕ**

*(фәнни конференцияләр материаллары  
жыентыгы)*

**Жиденче китап**

Казан — 2012



*Республика традицион мәдәниятне үстөрү үзәгенәң  
Гыйльми советы карары белән басыла*

**Фәнни редактор –**  
филология фәннәре кандидаты, доцент Ф.Х. Жәүһәрәва

**Редколлегия:**  
Л.Х. Дәүләтшина  
М.Х. Бакиров

**Төзүче:**  
Л.Ш. Дәүләтшина

**Татар** халык ижаты. Фәнни эзләнүләр һәм фольклор үрнәкләре (фәнни конференцияләр материаллары жыентыгы) / Ф.Х. Жәүһәрәва редакциясендә. – Казан: Ихлас, 2012. – 7 китап. – \_\_ б.

Жыентыкта фольклор мирасын өйрәнүгә һәм аның тарихка, мәдәнияткә, язма әдәбиятка мөнәсәбәтле мәсьәләләренә, теориясенә багышланган мәкаләләр тупланган. Китап халкыбызның мәдәни мирасы, фольклоры белән кызыксынучыларга тәкъдим ителә.

## Төзүчөдөн

Мәдәният министрлыгы каршында эшлөп килүче Республика традицион мәдәниятне үстөрү үзәге татар халкының традицион мәдәниәтен өйрәнү һәм саклау юнәлешендәге эшчәнлеген дәвам итеп килә. 2012 нче елда да инде традициягә әверелгән “Хәзерге татар фольклористикасының актуаль мәсьәләләре” дип аталган фәнни-гамәли конференция узды. Тәкъдим ителә торган жыентыкта әлеге конференция барышында ясалган доклад һәм чыгышлар фәнни мәкаләләр буларак тәкъдим ителде. Әлеге жыентыкта, этнография, татар фольклористикасы тарихына караган; фольклор һәм сәнгать әсәрләренә, фольклор һәм язма мәдәниәтнең үзара мөнәсәбәтләрен өйрәнүгә юнәлтелгән; фольклор жанрлары мәсьәләләрен чагылдырган мәкаләләр тупланды.

Күрүебезчә, жыентыкның тематикасы фольклористиканың төрле өлкәләренә карый. Шунысын да билгеләп үтәргә кирәк: жыентыкта танылган галимнәрнең эзләнүләре белән беррәттән, яшь фикердәшләрәбезнең хезмәтләре дә урын ала.

## **ФЕНОМЕН ПАРАЛЛЕЛИЗМА ДРЕВНЕЙШИХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ТЕОНИМОВ**

*М.Х. Бакиров*

Согласно ностратической (от лат. *poster* – «наш») или борейской теории, индоевропейская, афразийская, картвельская, а также уральская и алтайская семьи языков являются генетически родственными, т.е. считаются появившимися в результате распада общего праязыка-предка или же благодаря связанным между собой ряду родственных диалектных групп. Если говорить конкретно, то из реконструированных В.М. Илличем-Свитычем свыше 600 ностратических праформ-архетипов на долю алтайской семьи языков приходится 231 лексического корня, а на долю уральской – 202, что вкпе составляет подавляющее большинство выявленных общих лексем. Архидревность аналогичных и тождественных корней в ностратических языках подтверждается и глоттохронологическим, т.е. лексикостатистическим методом, разработанным американским ученым Моррисом Сводишем. Как показывает глоттохронологические результаты этого исследователя, коэффициент сохраняемости определенной части базовой лексики древних языков в течение ряда тысячелетий составляет достаточно большой процент, а именно: за первую тысячу лет сохраняется приблизительно 85% слов, в течение второго тысячелетия – 72% и т.д. Процент сохраняемости и утраты слов основного ядра примерно одинаков во всех языках [14, с. 33–34]. А если учесть, что структура и корневая система тюркских языков носят сверхстойкий характер, то коэффициент изменчивости лексики у последних, скорее всего, даже ниже, чем у других языковых семей. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратить внимание на древнетюркские рунические памятники Орхоно-Енисея, словарный состав которых, несмотря на их создание свыше тысячи двести-тысячи триста лет назад, продолжает оставаться довольно доходчивым и понятным и в настоящее время.

Для более ясного представления древнейших истоков и первоначальных регионов ряда мифологических архетипов и архаических названий языческих богов, которые в той или иной форме обнаруживают себя в урало-алтайской мифологии, необходимо указать также на отдельные весьма оригинальные научные положения, касающиеся древнейших межъязыковых связей. Многие ученые, в частности из иностранных исследователей Т. Баррау, Р. Колдуэлл, О. Шрадер, А. Тягараджу, Э. Татле, К. Бауда и из российских ученых А.Б. Долгопольский [4, с. 106–119], П.И. Пучков [12, с. 3–19], М.С. Андронов [2,

с. 22–41], И. Г. Алиев [1, с. 300], К.М. Мусаев [11, с. 228], К.С. Кадраджиев [7, с. 130–148], Ю.Б. Юсифов [18, с. 19–40], в своих исследованиях пришли к выводу, что в доисторическое время эламиты, дравиды и урало-алтайцы в регионе Средиземноморья и Иранского плоскогорья составляли единую языковую семью или родственные диалекты. В качестве подтверждения данного вывода можно указать хотя бы на общее этимологическое гнездо из 72 слов, установленное Т. Баррау, издавна выражающее в дравидском и финно-угорских языках названия различных частей тела. Выявленные же российскими учеными общие лексические корни в алтайских и средиземноморско-каспийских языках в настоящее время доходят до нескольких сотен.

Ученик Иллича-Свитыча А.П. Долгопольский и американский ученый К. Рефрю тоже считают, что урало-алтайская языковая волна двигалась из Иранского плато и Ср. Азии на север и восток [4, с. 116; 13, с. 114 – 117]. Притом, по утверждению Рефрю, носители этих языковых диалектов обладали навыками зарождающегося скотоводства и земледелия. Сюда же можно присоединить и известную теорию крупного лингвиста Н.С. Трубецкого, который одним из первых пришел к выводу, что индоевропейская общность образовалась в результате контактов и смешения с урало-алтайскими и средиземноморско-кавказскими языками [16, с. 72–74].

Все эти перечисленные оригинальные факты являются, на наш взгляд, тем ключом, который позволяет глубже осмыслить и постичь феномен общности и параллелизма древнейших мифологических архетипов и названий богов-теонимов, путем сближения и связывания народов различных языковых семей, находившихся когда-то в генетическом и контактно-культурном родстве. Нами выявлено довольно много однотипных или схожих теонимов, и они были объединены с отдельными наблюдениями других исследователей. Остановимся только на наиболее характерных из них.

Как известно, древнейшие имена богов связаны с солярной и небесной мифологией, а именно с поклонением солнцу и небу. Таков древнетюркский бог неба *Тенгре/Тенгеру/Тейри/Танри*, который был характерен и для хуннов в форме *tha-riaj* (реконструкция С.А. Старостина). Он же в форме *Тэнгер, Тэнгри, Тэнгэрэ* и *Танара* имеется также в монгольском и тунгусо-маньчжурском пантеонах. Более того, боги неба с созвучными названиями были представлены также и у других древних народов. У шумеров это – *Дингир*, и этой же идеограммой обозначались также ассирийские и уратские боги, у полонезийцев – *Тангароа*, китайцев – *Тянь* (t'ien), у средиземноморских эламитов – *Тир* из праформы *тингир* – божество. Сюда же примыкают, на наш

взгляд, теонимы из германской мифологии, обозначающие бога грома: на древнегерманском это – *Тонор*, готском и немецком – *Донар*, а на французском – *Тоннере*.

Если исходить из того, что во многих языках корень-основа *тан/тай/тон/тин/тен/тей* (*дон/дин/ден/дей*) издревле обозначала звук, грохот (например, в индоарийском-ведийском языке *танйату* – гром, древнетюркском языке *тан/тай* – греметь, грохотать, *дай* – звукоподражание грому с раскатами, *тин* – чувашском гром без дождя, китайском – *тан/тянь* – звук, грохот, *тангу/тяньгу* – барабаны с различными звучаниями, немецком – *доннар* – грохот грома, *доннер* – гром, французском – *тоннерре* – гром, скандинавском – *тонар* – звучание, грохот, в афразийских языках (кушит, сомали) *тун* – грохотанье, гул, *тунту* – барабан, дравидском дангурави – барабан, самодейском *тунту* – барабан, алтайском *тангур/дунгур* и бурятском *тэнгер* – шаманский бубен, удмуртском *донгыр* – грохот), то напрашивается вполне резонный вывод о том, что теонимы с корнем *тан/тай/тон/тян/тей* (*дон/дин/ден*) образовались на основе звукоподражания грому, идущего из глубины тысячелетий. Одни из них стали обозначать громовиков, а другие употреблялись в значении как небесного бога и божества вообще, так и в значении неба. Например, название неба в китайском – *тянь*, японском – *тий/тей/тэн*, хуннском – *тан(ли)*, древнетюркском – *тенри/танри/тейри*, прусском – *дан(гус)*. К этому перечню можно добавить фонетический вариант того же корня, основанный на чередовании *т/д* → *ч/с*, – *чай/чый/чей*, означающий также звучание. Отсюда по-китайски *сай*, у ряда тюркских народов *чай* – большой колокол, в древнетюркском *чый(чей)* – звенит, хуннском *чэн(ли)* – небо, на языке японцев острова Кохама *чий/чийи* – тоже небосвод. Указанные названия неба, думается, произошли как синонимы от чокующего варианта звукоподражательного корня *тан/тен* (*дан/ден*).

Таким образом, получается, что первая часть или корень-основа *тен/тенг-тэн/тан/тай* теонима *Тенгри/Тайри/Тэнгэрэ* – это звукоподражательное слово, восходящее к грохоту грома. А гром, по представлению древних, является неотъемлемым атрибутом именно неба и небесного бога. К тому же происхождение данного корня-архетипа, думается, как нельзя лучше объясняется древнейшей формой словообразования, основанной на звукоподражательном принципе.

Что же касается второй части соствного теонима *Тенгре/Тейре/Тангароа*, т.е. окончания или аффикса с фонетическими вариантами *ре/ри/ра*, то она, нам кажется, исходит из древнего названия солнца и ассоциирующегося с ним

бога или божьего глаза. У полонезийцев, например, *pa* – солнце, *Oro* – бог солнца; у египтян бог солнца также назывался *Pa*, а в борейском праязыке *pe/pэ* – солнце, рассвет, хурритском *Хурри* – утро, Земля Востока, алтайском \**нара* – солнце, день, армянском *Ара* – божество весны. Позже от этих общих праформ произошли, по-видимому, составные теонимы, а именно: одно из названий солнца на санскрите – *Раши, сура* – бог (в «Ригведе» всегда связывался с солнцем), древнеиранское *Митра* – бог солнца, древнеиранское *Индра* – бог небесного свода (солнце – его глаз), в древнегреческой мифологии *Аврора* (*ауро* – букв. «предрассветный ветерок» + *ра*) – богиня утренней зари; далее – производные слова с новыми значениями: семитское *ревин* – солнце-сын, итальянское *ре* – король, древнеиндийское *раджа* – царь, латинское *радиус* – луч, русские *радуга, заря, зарево*, чеченское *йре*, ингушское *уйра* – утро, татарское *рэшэ* – солнечное марево.

Исходя из вышеизложенного можно заключить, что теоним *Тенгри/Тангри/Тайра/Тэйре* произошел в результате слияния двух лексем: звукоподражательного слова *тан/тай/тэн*, выражающего грохот грома и *pe/pэ/ра*, обозначающего солнце, которые в совокупности стали употребляться как в значении неба, так и в значении небесного бога. Именно в силу того, что понятие «тангри-бог» в широком смысле этого слова объединяло в себя, кроме неба, также солнце и молнию, у древних тюрков не было специальных общезначеских богов, олицетворяющих их в отдельности. Этим же объясняется и приближение древних тюрков вплотную к идее единобожества, завершившееся созданием довольно развитой религии Тенгрианства.

Надо подчеркнуть, что предложенная нами новая этимология отличается как от версии казахского тюрколога К.М. Мусаева, возводящей теоним Тенгир к древнему глаголу *тен* – «подниматься», «возвышаться» и присоединявшему к нему суффикс причастия – *ир*, так и от этимологии якутского ученого Н.К. Антонова со значением «муж зари» (*тай* + *ир*). Интересующее нас древнетюркское слово *Тенгри/Тейре*, обозначавшее высшее языческое божество, оказалось весьма жизнестойким и, пройдя около двух с половиной тысяч лет, дошло до наших дней и стало синонимом мусульманского бога Аллаха. Этот факт лишней раз подчеркивает преемственность и долговечность мифологических теонимов.

Близкий по звучанию Тенгри/Тэнгер корень *тор/тур* образует другой семантический ряд теонимов. К ним относятся древнегермано-скандинавский бог грома *Тор*, древнеисландский бог неба – *Тюр*, ханто-мансийский небесный бог – *Торын*, эстонское и финское высшие божества *Таара* и *Тоора*. Дравидское

название бога – *тиру/чиру*, чувашское – *туре*, карачайское – *тейри*, татарский теоним *тэре*, обозначающий языческое божество и икону с изображением христианского бога, также продолжают ту же этимологическую линию. Ряд исследователей этимологию этих теонимов возводят к стяженным вариантам звукоподражательных грохоту грома слов (например, германо-скандинавское *тонар* – «грометь») и образованных от них теонимов-громовиков (*Тонор* – бог грома), а также к небесному богу *Тенгри/Тэнгер/Танара* алтайской семьи языков. К культовому и сакральному значению корня *тор/тура*, по-видимому, восходят и древнееврейское слово второго плана *тора* – закон, древнетюркское *тёрэ* – закон, обычай и слова *тёрэ/тёрэ* – глава, господин, *тёр/тёр* – почетное место в юрте или доме, общие для ряда тюркских языков.

Отдельную группу составляют теонимы с основой *ан/эн/ен/ин*, также восходящие к архаическому субстрату древних языков Средиземноморья и Иранского плоскогорья. Мы имеем в виду то, что у шумеров небо называлось *ан*, бог неба – *Анум*, а «владычица небес», богиня плодородия – *Инанна*, слово же *эн* имело значения «бог», «владыка», «жрец». Примерами могут служить теонимы *Энлилль* – «божество ветра» и *Энки* – «бог земли». Из соседних народов у халдеев небо именовалось *ана*, *Ану* – бог неба, аккадцев – *Анту* – богиня неба. Этот же корень имел и другую огласовку: у урартов названия бога – *ин/ину*, хуррито-субарейцев – *епе/ину*. Поразительно то, что аналогичные названия неба и бога с глубокой древности сохранились также в языке и мифологии у некоторых современных народов. Например, на языке коми *эн/еп* – небо, бог. В близкородственном коми удмуртском языке *инмар* – бог, при названии неба – *ин*, финском теоним бога – *илма*, образованный из проформы *инма*. Кроме того, слово *ан* в коми и удмуртском языках означает *небо*, а в дравидском название неба – *аннам*, татарском – *айкау*, что, безусловно, связано с верхней частью рта и является как бы его «небом». А в древнетюркском зафиксированы слова *уган* – бог, всемогущий, *ынаг(инан-)* – вера, *йашын(йэшен)* – молния, в монгольском *наран* – солнце, тувинском *анган* – высота, верх. Анахита – богиня туранцев. Этот же перечень можно дополнить параллелями из пантеона палеоазиатов чукотско-камчатской группы, христианскую икону (бога) они называют *энэн*, а у коряков общее название бога – *анан*.

На наш взгляд, слово *ан* (бог) у тюркских народов стал даже своеобразным знаком – суффиксом класса диких животных, представлявших, по верованию наших предков, животными бога, т.е. не домашними, или не прирученными, вольными. Да и само слово в форме *ай(\*ан)* в древнетюркском языке обозначало именно диких (< божественных) животных и прибавлялось к концу



их зоонимам как суффикс *ан*. Например *тарпан* – дикая лошадь, *кулан* – дикий ишак, *кабан* – дикая свинья, *арслан* – лев, *болан* – олень, лось, *елан* – змея, *куян* – заяц, *каплан* – леопард, *абшан* – медведь, *келэн* – единорог. А у домашних животных такого окончания нет: *ат* – лошадь, *айгыр* – жеребец, *сыгыр* – корова, *бузра* – верблюд, *кон/кой* – овца, *кечи* – коза и др. Данная зоологическая классификация, разработанная древними тюрками, созвучна с такого же типа классификацией в семито-хамитских языках, где дикие звери маркировались с морфемой-кодом «б»: ди-б – волк, лаб-б – лев, дуб-б – медведь.

Не меньший интерес представляют также параллельные теонимы с древнейшей основой *кири/керм/кирум*. У народов Средиземноморского и Иранского региона, в частности у эламитов и касситов, суть слов *кири/кури/киур* – божество, владыка, луллубеев *киурум* – бог [1, с. 83], этрусков *каерим* – священный. В кавказском же регионе в сванском и грузинском языках путем чередования *б* и *м* (сравните с аналогичным чередованием у древних тюрков: *буз/муз* – лед, *бен/мен* – я) из той же основы произошли теонимы *керб/кереб* – бог, идол [9, с. 150]. Как установил языковед Н.Я. Марр, за корнем *керм/керум* скрывается древнее название змеи и дракона. Такое значение, связанное с культом змеи, сохранилось в древнеиндийском языке в форме *крими* и персидском (например, в «Шах-наме») в форме *керм*. Нам кажется, от этих основ можно протянуть нить и к языческому названию *кереметь*, культ которого совместно с древнейшим культом змеи был характерен для угро-финских и отчасти тюркоязычных народов. Предложенное нами такое толкование происхождения и первоначального значения лексемы *кереметь* резко расходится с известной версией, которая исходя лишь из созвучия слов напрямую связывает его с арабским *кэрамэт* – щедрость, почесть, чудо (чудесная молитва ишана-мюршида). На наш взгляд, возведение названия места языческого моления и его духа-хозяина к суфийскому термину мусульманской религии, не соответствующей сути культового обряда, более чем сомнительно.

Неожиданные теонимы обнаруживаются и при сопоставлении слов с праформой *куар*. Таким именем, в частности, назывался гуннско-суварский бог грозы на Кавказе. Но генетические корни этого слова, думается, уходят вглубь – к древнеиранскому и урартскому пантеонам. В первом из них – в «Авесте» – *хвар/hvarg* обозначал солнце, (кстати, область с таким названием была зарегистрирована и на территории древней прикаспийской Мидии), а во втором, т.е. урартском пантеоне, бог плодородия именовался *Куара/Куера*, аналогичный бог у грузин – *Квара* [3, с. 233–234]. Имена этих богов,

связанных с солнцем и молнией, почти дословно совпадают с архаичными названиями огня: у грузин это – *квара*, у чуваш – *ка́вар*. К этому же ряду, безусловно, примыкает удмуртский диалектный теоним *куазь* – название бога неба, который первоначально имел праформу *куар*. Это же слово обозначает также погоду. Все эти боги, хотя в чем-то расходятся между собой, по своим функциям довольно близки друг к другу и принадлежат к древнейшему мифологическому пласту и общей теологической основе.

В заключении остановимся еще на одном лексическом архетипе, обозначавшем в ряде древних культур солнце. Это, в частности, древнетюркское *кйн*, в большинстве тюркских языков *кйн*, *кён*, *кин*, *гйн*, *гйнеш*, в языках американских индейцев майя – *кин/кий*, инков – *кон* (\**кён*). Благодаря солнцепоклонничеству, связанному с всеобщим культом плодородия и размножения, эта солярная лексема стала основой дошедшего до нас ряда архаичных теонимов. Мы имеем в виду древнетюркский *Кйн Теңри* букв. бог-солнце (зафиксировано в памятнике X в. «Алтун йарук» – «Золотой блеск», а также манихейских памятниках), у инков *Кон-Тику* (Солнечный король, вар. принц) [17, с. 429–430] и *Йаш Кин* (Молодое солнце) у народности майя [8, с. 7–8; 15, с. 144–146]. Не является ли своеобразным реликтом древнего культа утреннего, новорожденного солнца, сохранившихся в древнетюркском и татарском языках и слово *куйаш* < ко(н) + йаш – солнце молодое? Сравните также древнетюркское *йашык* – солнце. Наличие в аккадском языке сложного слова *шаррукин* – царь-солнце дает основание полагать, что праформа \*к-н – солнце была представлена и на ареале Передней Азии. Позже традиция отождествления или сопоставления верховного правителя с солнцем получила дальнейшее развитие и привела к возникновению целого ряда созвучных сословных терминов: *кон* (древнескандинавск.), *кинг* (англ.), *кюниг* (немец.), *инк* (ацтек) – король, царь, *кйнег* (тюрк.), *коэн* (евр.) – князь, *кун-кан* (эфталит.) – солнце-хан, а также появились производные другого типа: семитское *кэну/кэну* и древнетюркское *кёни* – верный, правдивый. Русский князь с эпитетом «красное солнышко» скорее всего также восходит к архетипу \*к-н/кин – солнце.

Подводя итог вышеизложенному, следует еще раз подчеркнуть, что между различными языками и их носителями с глубокой древности существовали как генетические, так и культурные связи, которые образовались еще в обширном регионе Передней Азии, Ирана и Кавказа. Наши прапрадеды унесли оттуда целый ряд исходных морфем-слов и праформы первоначальных теонимов. И позже на своих новых территориях влетали их в свои мифологии, а также по

образцу таких моделей создавали новые. Этой удивительной преемственности, обусловленной древним родством и многосторонними взаимосвязями, мы обязаны нестареющей, вечно живой памяти наших предков.

### Литература

- 1) Алиев И. История Мидии / И. Алиев. – Баку, 1960. – Т. I. – 560 с.
- 2) Андронов М.С. Дравидийские языки / М.С. Андронов. – М., Наука, 1965. – С. 22 – 41.
- 3) Булатов А.Б. Параллели в верованиях древних суваров и чувашей / А.Б. Булатов, В.Д. Дмитриев // Ученые записки ИЯЛИЭ. – Чебоксары, 1962. – С. 226 – 236.
- 4) Долгопольский А.Б. Какие языки родственны европейским? / А.Б. Долгопольский // Наука и человечество. – М.: Знание, 1972. – С. 106 – 119.
- 5) Иванов В.В. Об отношении алтайских языков к восточно-ностратическим / В.В. Иванов // Историко-культурные контакты народов алтайской общности. – М., 1986. – Ч. II. – С. 59 – 68.
- 6) Иллич-Свитыч В.М. Опыт сравнения ностратических языков (семитохамитский, картвельский, индоевропейский, уральский, дравидийский, алтайский). Введение. Сравнительный словарь / В.М. Иллич-Свитыч. – М.: Наука, 1971 – 1984. – Т. 1–3.
- 7) Кадыраджиев К.С. Структура и генезис кумыкских мифологических элементов палеотюркского происхождения / К.С. Кадыраджиев // Мифология народов Дагестана. – Махачкала, 1984. – С. 130 – 148.
- 8) Кнорозов Ю.В. Иероглифические рукописи майя / Ю.В. Кнорозов. – Л.: Наука, 1975. – 242 с.
- 9) Марр Н. Еще о слове «челеби» / Н. Марр // ЗВОРАО. – СПб., 1911. – Т. XX, вып. II–III. – С. 99–151.
- 10) Меликишвили Г.А. Древневосточные материалы по истории народов Закавказья / Г.А. Меликишвили. – Тбилиси, 1954. – I: Наири-Урарту. – 446 с.
- 11) Мусаев К.М. Лексикология тюркских языков / К.М. Мусаев. – М.: Наука, 1984. – 228 с.
- 12) Пучков П.И. Некоторые проблемы протоэтногенеза / П.И. Пучков // Исчезнувшие народы. – М.: Наука, 1988. – С. 3 – 19.
- 13) Рефрю К. Разнообразие языков мира, распространение земледелия и индоевропейская проблема / К. Рефрю // Вестник древней истории. – 1998. – № 3. – С. 112–121.

14) Сводеш М. Лексикостатическое датирование доисторических этнических контактов / М. Сводеш // Новое в лингвистике. – М.: Изд. иностр. лит-ры, 1960. – С. 23 – 52.

15) Сулейменов О. Язык письма / О. Сулейменов. – Алматы-Рим, 1998. – 497 с.

16) Трубецкой Н.С. Мысли об индоевропейской проблеме / Н.С. Трубецкой // Вопросы языкознания. – 1958. – № 1. – С. 65–77.

17) Хейердал Т. Экспедиция Кон-Тики Ра / Т. Хейердал. – М.: Мысль, 1977. – 517 с.

Юсифов Ю.Б. Ранние контакты Месопотамии с северо-восточными странами / Ю.Б. Юсифов // ВДИ. – 1987. – № 1. – С. 19– 40.

## **ПИСЬМЕННОСТЬ ХУННО-ГУННОВ И ДРЕВНИХ ТЮРКОВ**

*М.Х. Бакиров*

Когда возникает разговор о письменности, в прямой зависимости от нашей темы встают вопросы: не было ли у хуннов своей письменности, не сохранились ли какие-либо тексты, помимо запечатленных китайскими иероглифами образцов фольклора (песни, текстов гаданий), записанные собственным алфавитом?

Отдельные ученые придерживаются мнения, что уже в VI – V вв. до н. э. у кочевых народов (подобно скифам) была собственная письменность [10, с. 116]. В своей монографии «Хунну» Л.Н. Гумилев проводит мысль о том, что у хуннов была своя письменность, свой алфавит, и в подтверждение этого приводит интересное высказывание китайского посла Кань Тая, побывавшего в царстве Фунан в Камбожде в 245–250 гг.: «Они имеют книги и хранят их в архивах. Их письменность напоминает письменность хуннов» [цит. по: 6, с. 79]. Этот ученый, поднявший своими бессмертными трудами этническую и культурную историю древних тюрков на должную высоту, вообще считал, что «хунны на заре своего пассионарного взлета были не лучше и не хуже, чем франки, готы, арабы, славяне и древние греки в аналогичном этническом возрасте» [6, с. 79].

Есть исследователи, которые проводят интересные поиски с целью обнаружить древние следы хуннской письменности. Монгольский ученый

Т. Сухэ-Батор, например, обратил внимание на то, что у хуннов было слово *би-чэ-ци/бэй-чэ-ци*, означающее «писарь». Как утверждает бурятский исследователь С.Ш. Чагдуров, высеченные на камне древние знаки-рисунки монголы называют, оказывается, словом из того же корня «бичиг», а буряты – «*бэиэттэ*» [17, с. 57 – 58]. И самое интересное: все эти три слова, на наш взгляд, восходят к древнетюркскому корню, означающему резать, рубить, вырезать *bič/bič//rič/rič* (слово бичак/пычак – нож – из того корня). В древности буквы, подобно наложению тамги, вырезались на дереве или доске. И древнетюркское слово *biti/bitig*, означающее вырезать надпись, «письмо», «письменность», «книга», воссоединяются с этой же праформой (обратите внимание на идущее из древности чередование т-ч-с: *сöчe/тöчe*, *катыр/качыр*, *чишмэ/тишмэ*). В свете этих параллелей, нам кажется, трудно согласиться с утверждением Н.А. Баскакова, что слово «*битиг*» заимствовано из китайского *би/рiг* в значении «кисточка» [3, с. 70]. Более того, в форме *pidā*, означающем понятие «письмо», оно существовало у древних хотан-саков, а в форме *pič/paič* в смысле письма, рисования – у тохар [5, с. 10]. В то же время данное слово в какой-то степени совпадает и с латинским словом *pičtus* в значении «рисуночное письмо», «письмо с картиной», «писанный красками» (последний случай отражает древние взаимопереходы к-т, d-c/z: *kes/тез/тиз* (быстро); *kezik/tizik* (ряд, очередь); *келзү/телзү* (пожелание); *äkä/eči* (дядя, старший брат). Одним словом, вышеприведенное хуннское слово *би-чэ-ци*, по нашему мнению, восходит к общему древнему ностратическому корню *bit/pid/bič/pis* и по грамматической форме совпадает с древнетюркским словом *bitigči* – писец (заметим, русские слова «писать», «писарь» того же корня).

Зарубежные ориенталисты Е. Блоше, Ф. Алтхайм, А. Рона-Таш [9, с. 45], А. Лувсандэндэв [12, с. 187], отечественные исследователи С. Дончев, В. Каховский [9, с. 161 – 162], А. Мухаммадиев [15, с. 36 – 83], Мурад Аджи [1, с. 350], казахские ученые А. Махмутов и А.С. Аманжолов [2; 14, с. 141 – 147] полагают, что рунический письменный алфавит древних тюрков берет свое начало еще с хуннского времени. В то же время первые трое ученых и Мурад Аджи считают, что этот письменный алфавит хунны принесли с собой в Европу в период «великого переселения». По мнению того же Мурата Аджи, германские племена свой рунический алфавит приняли через гуннов Аттилы и от более ранних гуннов-переселенцев.

Следует особо отметить, что чрезвычайно интересное открытие в этой области сделал татарский ученый Азгар Мухаммадиев, прочитав реконструированным им самим алфавитом чеканенные на территории Турана

и в Хорезме медные монеты эпохи античности и западных гуннов по-тюркски (гуннски). Используя этот же алфавит, ученый также прочитал по-тюркски монеты времен Тюркского каганата и надписи на небезызвестных изделиях из художественного металла, именуемых в науке «Сасанидским серебром» [15, с. 36 – 83]. К сожалению, более пространные читабельные тексты, написанные, по определению исследователя, «туранским письмом», ограничиваются материалами, обучающими религиозным ритуалам, и содержат призывы к их выполнению.

В летописи сирийского историка Захарии Ритора (VI в.) сохранились любопытные сведения о том, что у европейских гуннов тоже существовала письменная культура. Речь идет об использованных Ритором источниках о двух византийцах – Фоме и Иоханне, попавших в плен к иранцам, а затем проданных в рабство гуннам Северного Кавказа (савирам/сабирам) и проживших там более 30 лет. По свидетельствам этих людей, из Арана или Кавказской Албании (территория нынешнего Азербайджана) по инициативе Византии с несколькими своими спутниками приехал епископ Кардост. Они прожили на гуннских землях семь лет и, изучив их речь и наречие, «выпустили на гуннском языке священную книгу», т.е. напрямую перевели Библию на гуннско-тюркский язык. По расчетам Н. Пигулевской, это могло происходить около 544 г. О языке автор упомянутой книги пишет: «Относительно языка перевода сомнений не вызывает – это гуннский язык» [16, с. 85 – 87].

Неизвестно однако, опираясь на какой алфавит был выполнен перевод. Учитывая факт пришествия гуннов на Кавказ со стороны земель согдийцев, Н. Пигулевская делает вывод о согдийско-манихейском или чисто согдийском характере этого алфавита. Мы, в свою очередь, придерживаемся мнения, что алфавит, при помощи которого Библия была переведена на гуннско-тюркский язык, мог быть близок к реконструированному А. Мухамадиевым алфавиту, либо существовал другой вариант гуннско-булгарского алфавита. Ибо туранский вариант гуннско-тюркского алфавита, восходящий к древнеарамейской письменности, был связан со Средней Азией и просуществовал, согласно печаткам трех золотых перстней из сокровища царя булгар Кубрата и надписям на сосудах из драгоценного металлов, вплоть до VIII в.

Необходимо также обратить внимание на исследования и открытия болгарского ученого С. Дончева и нашего отечественного ученого П.И. Иванова [7, с. 115 – 119]. Как подтверждает первый автор, те буквы славянской азбуки «кириллицы», которые вошли не из греческого, представляют собой не что иное, как взятые из проболгарского письма хунно-гуннские идеограммы и

знаки. Вот как об этом пишет сам автор: «Имея в виду исторические сведения о самых старых местах расселений и о государстве хуннов и проболгар севернее Желтой реки (Хуанхэ), а также и результат проведенных сравнений между некоторыми буквами кириллицы и китайскими иероглифами, имеем основание утверждать, что буквы (главным образом негреческого происхождения Ж, А, Б, У, Ч, Ц, Ш, Ы, Ъ, Ь, М, Ю, Я) из нашего прошлого по новой и современной азбуке произошли от знаков-идеограмм проболгар» [7, с. 117]. В заключении автор, опираясь на гравюры и фрески на стенах древних храмов Болгарии, делает вывод о том, что идеографическое письмо болгар никоим образом не исчезло, а перенеслось на используемые во время ритуальных церемоний посуду, керамику, кружева, на узоры обрядового хлеба этого народа. Эта мысль, на наш взгляд, не вступает в противоречие с главной версией среди гипотез о происхождении кириллицы, согласно которой кириллица создана в задунайской Болгарии в IX в. (Преслове), а, наоборот, продолжает ее и дополняет.

А вот взгляды Мурада Аджи придают данной проблеме удивительно интересную окраску. В частности, Кирилла (настоящее имя Константин) и Мефодия, считающихся создателями славянского алфавита, автор рассматривает как выходцев из Великого Булгарского каганата (столица Фанагория) и считает, что они, говорили и писали на своем родном языке, т.е. тюркско-проболгарском [1, с. 28]. Кроме того, автор доказывает, что «святой Кирилл» и его младший брат Мефодий создали глаголицу, считающуюся в славяноведении самым древним и первым славянским алфавитом. По мнению Мурада Аджи, братья создавали эту азбуку, придавая древнетюркским рунам «европейский вид», превращая «руны в литеры» (по-латыни *lit(t)era* – буква). Но этот алфавит, по мнению автора, первоначально был придуман не для славян, он был алфавитом, приспособленным к фонетическим особенностям и звукам болгаро-тюркского языка. Вот почему количество букв там превзошло количество букв славян и дошло до 40, да и по написанию они существенно отличались от греческих (сравните: число букв, использовавших в Орхоно-Енисейских надписях также 38–40) [11, с. 323 – 324]. А в реконструированном А. Мухамадиевым алфавите количество букв доходит до 43!

«Болгары, точнее протоболгары, имели свою азбучную систему задолго до создания в IX в. Кириллом и Мефодием славянского письма», – эти слова принадлежат упомянутому П.И. Иванову [8, с. 53]. Данный автор также рассматривает болгарское письмо во взаимосвязи с тюркскими рунами и отмечает, что и то и другое писалось слева направо. Впоследствии, сумев

прочитать по-тюркски надписи на керамике, черепках, фрагментах золотой посуды, найденных на территории Первого Болгарского царства (681–1018), созданного ханом Аспарухом, ученый пришел к выводу, что болгарский алфавит являлся одним из вариантов тюркского рунического алфавита.

Итак, как и говорилось выше, азбука, использованная при переводе Библии на язык кавказских гуннов (савиров), могла быть основана на реконструированном А. Мухамадиевым алфавите, на гуннско-болгарском письме, о котором говорит Мурад Аджи, так и на связывающей хуннов и гунно-болгар проторунской азбуке, которую так пронизательно заметил тот же П.И. Иванов.

Привлекает внимание еще один интересный, доселе неизвестный факт, связанный с Библией, переведенной на гуннско-тюркский язык. В частности, Мурад Аджи в своей книге пишет: «Как свидетельствует очевидец, один из древнейших текстов Библии – «Псалтырь», который хранится в библиотеке Ватикана, написан на тюркском языке, его в V–VI вв. привезли в Рим с Дона из города Тан» [1, с. 155 – 156]. То ли эта Библия – перевод, связанный с епископом Кардосом, то ли это произведенный до того какой-то другой ее вариант – неизвестно. Во всяком случае, очевидно одно: Византия делала неоднократные попытки приманить гуннов-савиров и болгар на христианское вероисповедание и подчинить их своему влиянию [16, с. 87].

У европейских гуннов (входящих в состав гуннского союза северо-кавказских савиров, по свидетельству Мурада Аджи, болгар Северного Кавказа и Придонья) был разработан *письменно-книжный* стиль, обслуживающий потребности пусть не очень широкой среды, но способный воссоздать специальную литературу такой ортодоксально-классической религии, как христианство, а также воплотить ее мифологию и терминологию на местном тюрко-болгарском языке<sup>1</sup>. Говоря иначе, у гуннов была создана на родном языке своя письменная литература, сросшаяся с религиозной культурой.

В силу того, что древние тюрки сменили, «пропустили через себя» несколько кардинальных религий, мы должны иметь в виду довольно обширное оригинальное и переводное творчество наших предков, а также созданную ими многогранную и богатую литературу религиозного и светского толка, в том числе и многожанровую поэзию. Образцы этой литературы

---

<sup>1</sup> В связи с этим вспомните слова арабских авторов аль-Балхи и Ибне Хаукаля: «Внутренние болгары – христиане», «среди внутренних болгар есть христиане и мусульмане» (Хвольсон Д.А. Известия о хозарах, бургасах, болгарях, мадьярах, славянах и руссах. СПб.: 1869. С. 82 – 84).



зафиксированы в нескольких алфавитах. Этот своеобразный факт связан с тем, что *в зависимости от того, какую религию тюрки исповедовали и с какими культурами входили в контакты, они использовали различные алфавиты, разные виды письменности.* Вот что пишет об этом Н.Г. Пигулевская: «Не довольствуясь ни древними рунами, ни уйгурским письмом, они (тюрки. – М.Б.)» искали новых форм. Разнообразнейшие алфавиты, которыми написаны тюркские тексты Турфана, производят впечатление, что всякий раз, когда тюрки приходили в соприкосновение с новой культурой, новым влиянием, они осваивали и новое письмо с тем, чтобы иметь возможность транскрибировать свой язык. Так обстояло дело с буддизмом, с манихейским учением, с несторианством» [16, с. 22 – 23].

Как свидетельствуют найденные надписи, в одной только упомянутом Турфане, т.е. в знаменитом Турфанском оазисе на территории Восточного Туркестана, в те времена использовались *рунические, манихейские, согдийские, уйгурские, а также брахмийские письменности.* К письменному наследию, созданному на их основе, в частности связанному с тенгрианством и шаманизмом, рунической литературе, кроме Орхоно-Енисейских памятников, следует отнести объемную переводную «Ырк битиг» («Книгу гаданий», VIII в.), а также тексты кляу-заговоров и алгышей-од; к буддийской литературе – «Алтун ярук»/«Золотой блеск» («Блеск золота», X в.) на согдийской графике в жанре сутр и хвалебные оды в честь будд и бодхисатв, написанные на брахми (VII–III вв.). Из манихейской литературы известны большая покаянная молитва «Хаустуанифт» и различные религиозные гимны (VIII – IX вв.), написанные уйгурским и манихейским шрифтами. Тюрки-уйгуры же, живущие в Хара-Хото области Ганьсу, что на западной границе Китая, исповедующие христианство, освоили сирийский алфавит, на котором и создали поэтические тексты и молитвы, посвященные религиозным праздникам, Деве Марии и святым.

После принятия тюркскими народами ислама в Средней Азии и в регионе Волго-Камья укоренился арабский шрифт. И в прямой зависимости от этого, как совершенно справедливо отметил А. Бомбаси, центр тюркской письменной культуры постепенно переместился с востока (Центральной Азии, Турфана) на запад [5, с. 201]. Первыми крупными памятниками тюркской литературы, созданными на арабской графике, по праву считаются поэма Юсуфа Баласагунского «Кутадгу билиг/белег» («Благодатное знание», 1069) и литературно-лингвистический словарь «Дивану лугат ат-турк» («Собрание тюркских наречий», 1074) Махмуда Кашгарского. К этому же ряду литературных жемчужин примыкает и написанная чуть позже болгарским

поэтом Кул Гали знаменитая поэма-дастан «Кыйссаи Йосыф» («Сказание о Йусуфе», 1212/1233).

Естественно, созданные в различных графиках переводные и оригинальные произведения позволяют расценивать древнетюркскую литературу как чрезвычайно многогранное творчество, развивавшееся благодаря взаимопроникновению различных культур и традиций и так называемому «обновлению крови». В то же время позитивные традиции собственного творчества тюрков находили своеобразное отражение и трансформацию как по форме, так и по содержанию литературных произведений, обогащались, переплетались с новыми веяниями, находками. И самое поразительное: найденные в те далекие времена отдельные традиционные приемы, органичные для ритмико-интонационной особенности языка, и отвечающие эстетическому вкусу народа архетипы и формы, пересекая века и границы, дошли до наших дней. Приведем хотя бы один классический пример. В «Диване» М. Кашгарского есть общеизвестная строфа об Иделе-Волге, первая строка которой стала афористическим изречением.

Этил суы ака торур,  
Кайа тѳби кака торур,  
Балык тѳлим бака торур,  
Кѳлѳн такый кѳшѳрер.

Воды Итиля текут,  
В подножия скал бѳют,  
Множество рыб глядит,  
Водоемы также ими полны.

По нашим наблюдениям, стихотворный размер – метр – этого древнего текста ( $4 + 4 / 3 = 8 / 7$ ), построенный на перечислении однотипных оборотов и с характерной резко измененной концовкой, придающей поэтической строфе законченный вид, продолжал функционировать в поэзии многих тюркских народов: уйгур, алтайцев, азербайджанцев, гагаузов, турков. Одновременно модель подобной ритмической организации строфы превратилась в любимую форму татарских мунаджатов, сочиняемых изустно и письменно.

Ата дисѳм, аурыѳ башым,  
Ана дисѳм, тѳглѳ яшем,  
Чит иллѳрдѳ ялгыз башым,  
Айрылдым туганнардин.

Йортыѳ вѳйран кала дими,  
Хѳлѳл энкѳр кала дими,  
Авыр кайгы салам дими,  
Бу ни гажѳп ѳлемдер (бу).

Скажу: «Отец» – голова болит,  
Скажу: «Мать» – слезы текут,  
На чужбине один-одинешенек,  
Отделился от родных я.

Не важно, что опустошится дом,  
Не важно, что остается мать,  
Не важно, что ввергает в горе,  
Не странно ли это – смерть?!

Рифмующийся в форме а а а в тот самый древнетюркский метр – размер (рубаи) – активно использовался также в татарской классической поэзии, например в творчестве Г. Кандаляя. Наполненные лиризмом знаменитые поэмы «Сахибджамал», «Фархисрур», «Фатыйма», как и большинство стихов автора, созданы именно в этом размере:

Сэнең илэ аем-көнөм,  
Сэнең илэ төшем-өнөм,  
Сэнең илэ көнөм-төнөм  
Үтәдер, и абыстай ла.

С тобою – месяцы и дни,  
С тобою – сон и явь мои,  
С тобою день и ночь мои  
Проходят, ах, любовь моя.

Все это красноречиво свидетельствует о том, что разработанные и канонизированные в древнетюркской письменной литературе отдельные поэтические формы или модели оказались удивительно жизнеспособными и органически вплетались в поэзию более поздних эпох.

Перечисленные факты и вышеназванные сведения о типах культур, конфессий и разновидностях письма, созданных или освоенных нашими предками, позволяют нам полнее представить истоки и пройденный путь древнетюркской письменной литературы, а также способствуют более дифференцированному раскрытию ее идейно-художественного содержания и жанровой системы. Этим и объясняется суть нашего обращения к истории письменности хуннов-гуннов и древних тюрков, т.е. стремлением познать картину становления и эволюции письменной литературы в тесной взаимосвязи с исторической атмосферой и реалиями эпохи. Одним словом, наши предки издревле обладали таким важнейшим атрибутом цивилизации и прогресса, как письменность, и на различных алфавитах создали богатейшую классическую литературу.

## Литература

1. Аджи М. Полынь половецкого поля / М. Аджи. – М.: Пик-контакт; 1994.

2. Аманжолов А.С. Материалы исследования по истории древнетюркской письменности: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.С. Аманжолов. – Алма-Ата: 1975.
3. Баскаков Н.А. К проблеме китайских заимствований в тюркских языках / Н.А. Баскаков // Советская тюркология. – Баку: 1987. – № 5.
4. Бомбачи А. Тюркские литературы. Введение в историю и стиль / А. Бомбачи // Зарубежная тюркология. – М.: Наука, 1986. – Вып. 1.
5. Владимирцев Б. Mongolika I / Б. Владимирцев // Записки коллегии востоковедов Российской АН. – Л.: 1925. – Т. 1. – С. 312.
6. Гумилев Л.Н. Хунну.
7. Дончев С.. Письменность проболгар и славянская письменность / С. Дончев // Роль кочевых народов в цивилизации Центральной Азии. – Улан-Батор: 1974.
8. Иванов П.И. Протоболгарское письмо – стройная азбучная система.
9. Каховский В.Ф. Происхождение чувашского народа / В.Ф. Каховский. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд., 2003.
10. Кляшторный С.Г. Хунны и тюрки / С.Г. Кляшторный // Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье. – М.: Наука, 1992.
11. Кызласов П.Л. Рунические письменности евразийских степей / П.Л. Кызласов. – М.: Восточная литература, 1994.
12. Лувсандэндэв. Из письменных традиций кочевых народов Центральной Азии / Лувсандэндэв // Роль кочевых народов в цивилизации Центральной Азии. – Улан-Батор: 1974.
13. Материалы по истории кочевых народов в Китае III – V вв. – М.: Наука, 1989.
14. Махмутов А. Как возник древний алфавит / А. Махмутов // Исследования по тюркологии. – Алма-Ата: 1969.
15. Мухамадиев А.Г. Туранская письменность / А.Г. Мухамадиев // Проблемы лингво-этноистории татарского народа. – Казань: 1995.
16. Пигулевская Н.Г. Сирийские источники по истории народов СССР. – М. – Л.: Изд. АН СССР, 1941.
17. Чагдуров С.Ш. Этнические формулы ХЭБ и символы культа предков зураг / С.Ш. Чагдуров // Историко-культурные связи народов Центральной Азии. – Улан-Удэ: Бурят. фил. СО АН СССР, 1983.
18. Чичуров И.С. Византийские исторические сочинения: «Хронография» Феофана, «Бревиарит» Никифора.

## ПОЭТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ФОЛЬКЛОРА СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ ТАТАР

З.М. Брусько

Обрядовый фольклор – сложное многожанровое явление. Свадебная обрядность татарского народа также имеет особую структуру. Она по своей сути полижанровая. Огромное место в ней занимает песенный фольклор. Но наряду с ним, выполняя ритуально-обрядовую функцию, сосуществуют и поговорки, и благопожелания (*арбаулар*), и заговорно-заклинательные формулы, и приговоры. Они, несомненно, являются неотъемлемой частью культурного текста конкретной локальной традиции.

В зависимости от сущности обряда фольклористы обрядовую поэзию делят на три условные группы: 1) лирическая; 2) собственно обрядовая; 3) драматургическая поэзия [5, с. 10; 6, с. 11].

Лирические жанры обрядового фольклора корректируют свои связи с реальностью через обряд. В них четко выражено стремление изобразить внутренний мир человека, его эмоциональное отношение к происходящему.

Проблема обрядовой драматургии очень сложна. Она связана с драматургической сущностью самого свадебного обряда. Сюжетная линия всего обряда состоит именно из комплекса драматургических элементов. В татарской свадьбе это ритуально-игровые обряды, приговоры и причитания. Например, драматургично ритуальное обращение *яучы* (свата), произносимое им при визите в дом родителей невесты:

Ефәк баулы былбыл кош  
Бардыр синең илендә,  
Каеш баулы лачын кош  
Бардыр минем илемдә.  
Бохарадан ияр алган мин,  
Юлым сина ярган мин;  
Каеш баулы лачыным бар,  
Былыбыла килгән мин;  
Тимер булсаң, мин – күмер,  
Эретергә килгән мин.

Соловушка с шелковой тесьмой  
Есть в твоей стране,  
Сокол с кожаной тесьмой  
Есть в моей стране.  
Достал сбрую я из Бухары,  
Свой путь к тебе я проложил,  
Есть у меня сокол с кожаной тесьмой,  
Пришел к соловушке твоей;  
Коль железо ты, буду я углем,  
Чтобы расплавить, я пришел [8, с. 11].

Драматургическая сущность в обращении проявляется четко: *яучы* ведет монолог-обращение в рамках, predetermined культурной традиций, употребляя при этом функционально закрепленные лексемы, слова-знаки и эпитеты (*ефәк баулы былбыл кош*, *каеш баулы лачын кош*, *Бохарадан ияр алган*

мин и т.д.). Он постоянно обращается к родителям невесты, и его монолог всегда предполагает ответные действия тех, к кому они адресованы.

Композиционная форма обращения является многочастной. Данная вербальная формула состоит из трех частей. «В членении произведения на части, – пишет В.П. Аникин, – а также внутренней организации каждой части наблюдается то, что можно назвать «параллелизмом строф». Это свойство выражается в точном повторении из строфы в строфу сюжетной ситуации и соответствующих стилистических формул» [1, с. 49 – 50]. Как мы видим, в приведенном примере строфы различаются между собой дальнейшим небольшим развитием темы, присущей кочевой охотничьей традиции: в первой строфе речь идет о наличии соловушки в стране отца невесты и сокола с ремнем в стране *яучы*. Вторая строфа развивает тему, и слушатели понимают, что *яучы*, достав сбрую из Бухары, приехал как охотник за соловушкой. В третьей – излагается основной смысл монолога-обращения. Задача *яучы*, расположив родителей невесты и ее род, сотворить новый *сплав* – новый союз, новую семью. По мнению известного фольклориста Ю.Г. Круглова, первоначально такие повторы имели магическое назначение [5, с. 120]. В этом плане с мыслями Круглова созвучно мнение М.Х. Бакирова, который считает, что традиция символического называния невесты и жениха связано с древнейшим мифологическим языком табу [3, с. 82].

Достаточно интересна поэтическая структура величальных песен у татар. В татарской филологической фольклористике жанр величальных песен не определен. Таковую жанровую парадигму, основываясь на функциональном принципе, выделяют фольклористы-музыковеды [7, с. 7; 4, с. 69]. По их мнению, величальные песни исполняются в ритуале «*ишек бавы*» (дверная ручка), проводимом при встрече жениха в доме невесты. Ее исполняют близкие родственники и родственницы невесты, которые, как правило, младше ее.

Ишек бавы – бер алтын,  
Безнең апай – мең алтын...  
Безнең апай гәүһәрдер,  
Тәннәре чын мәрмәрдер;  
Ләгъль, якут, гәүһәрдер,  
Аузы балдыр, кәүсәрдер.

Дверная ручка стоит один алтын,  
А наша сестра – тысячу алтынов...  
Наша сестра – драгоценный камень,  
Тело ее, что настоящий мрамор;  
Оно подобно рубину, алмазу,  
Уста ее мед да сладкий шербет [8, с. 113].

Функциональная семантика величальных песен, исполняемых в ритуале «*ишек бавы*», закреплена драматургией обращения родственников к жениху и его друзьям. Они, восхваляя внешние качества невесты, поднимают цену *ишек*

*бавы*, который является преградой для стороны жениха. За хороший «товар» родственники требуют хорошую цену. Это противопоставление определяет и композиционную структуру величальной песни. С самого начала цена дверной ручки противопоставляется конкретной цене невесты-сестры. Пропорция противопоставления – один на тысячу. Если *ишек бавы* стоит одно золото, то сестра – тысячу золотых. Дальше в градации перечисляются ее внешние достоинства. В данной части текста применяется художественный прием – сравнение. Сестра сравнивается с драгоценным камнем, медом, сладким шербетом. Именно данная градационная схема перечисления, основанная на сравнении, определяет композицию данной величальной песни.

Песня «*Ишек бавы*» по своему поэтическому строю очень ровная. Она имеет 7-сложный размер, который присущ многим обрядовым песням. За счет этого песня очень быстро запоминается, при желании ее можно продолжить до бесконечных строф. В ней нет четкой регламентации.

В анализе поэтической структуры, на наш взгляд, интересны и вербальные формулы, которые произносятся матерью жениха в адрес невесты у крыльца своего дома. Данная формула по своему функциональному признаку относится к жанру обрядового благопожелания. Ее композиционная структура определена принципом усиления. Усиление основано на редифе «*булсын*» (пусть будет). Каждая строфа подразумевает благое желание свекрови, адресованное невесте и будущей жизни с ней. И в данной части обряда стержневым моментом является драматургия самого обряда. Ролевые формулы не имеют четких пространственно-временных границ исполнения. Поэтическим размером они также не регламентированы. Например:

Әби-баба йоласы, Пәйгамбәрләр догасы. Күнелең майдай йомшак, Телең балдай татлы булсын!	Обычай бабушек и дедушек, Благословение от пророков. Пусть душа твоя, как масло мягкой, А язык твой, как мед сладким будет! [2, с. 126].
--	--

Первая строфа стиха 7-сложная, а следующие строфы 6- и 8-сложные. В последней строфе из ровной доли выбивает редиф «*булсын*», добавляя еще два слога. В данном случае это функционально оправдано, так как именно на слове *булсын* сфокусирована вся заклинательная сила благопожелания. Тем самым *булсын* аккумулирует в себе самую главную смысловую нагрузку. Этот поэтический прием народной словесности часто используется и в авторской поэзии.

По многообразию красок, эмоциональной возвышенности и драматургическому плану в свадебном обрядовом фольклоре татар одним из самых ярких текстов являются *табын жырлары* (застольные песни). «Застольные песни в ходе праздничных мероприятий очень часто переплетаются и с лирическими. Они исполняются на многих застольях, посвященных разным торжественным случаям. Но среди них имеются собственно свадебные. Это величальные песни «*кода-кодагый жырлары*» (песни сватий и сватов)» [2, с. 26; 3, с. 85].

Бөрлегәннәр чәчелгәннәр  
Су буйларында гына.  
Ачык йөзләр, тәмле сүзләр  
Сез кодаларда гына.

Рассыпалась костяника  
Вдоль по речке на лугу.  
Светлы лица, сладки речи  
Только у наших сватов [2, с. 115].

Данная величальная песня посвящена сватым, новым родственникам жениха или невесты в зависимости от того, чья сторона исполняет песню. В центре поэтического содержания находятся именно они, описание их внешности, характера, поступков и т.д. Основной композиционный принцип величальных песен – сравнение, которое направлено на идеализацию. Образы величаемых изображаются на фоне чего-нибудь обыденного. Этой обыденности неожиданно противопоставляются необыкновенные черты восхваляемых. Тем самым порождается присущий только свадебным величальным песням эффект величания.

В величальных песнях отсутствует сюжет. Условный «сюжет» начинает проявляться в процессе исполнения, то есть в драматургическом контексте обряда, когда обе стороны начинают поочередно величать друг друга. Она заключается в быстром реагировании одной стороны другой с ответной песней. Величальные песни не имеют четкой концовки. Ее исполняют до тех пор, пока одна из сторон не прекратит петь. Поэтому у них не может быть определенного зачина и концовки. По поэтическим размерам эти песни равные. Как правило, они соответствуют 7/8-сложному размеру.

Таким образом, поэтическая структура свадебного обрядового фольклора татар основана на таких композиционных принципах, как сравнение, противопоставление, усиление. Вербальные поэтические формулы данной обрядности не имеют четкого сюжета. Он условен и обусловлен драматургией самого обряда. Стихотворные размеры, как правило, ровные, 7-, 8-сложные. В текстах пространственно-временные границы не выявляются. В некоторых текстах могут употребляться достаточно канонизированные эпитеты, слова-знаки, лексемы, закрепленные локальной культурной традицией.



## Литература

1. Аникин В.П. Теория фольклора: курс лекций / В.П. Аникин. – М.: Университет, 2007. – 432 с.
  2. Бакиров М.Х. Котлы булсын тугыз! / М.Х. Бакиров. – Казан: Сүз, 2007. – 192 б.
  3. Бакиров М.Х. Татар фольклоры: югары уку йортлары өчен дәреслек / М.Х. Бакиров. – Казан: Мэгариф, 2008. – 359 б.
  4. Исхакова-Вамба Р.А. Татарское народное музыкальное творчество / Р.А. Исхакова-Вамба. – Казань: Таткнигоиздат, 1997. – 264 с.
  5. Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни / Ю.Г. Круглов. – М.: Высшая школа, 1982. – 272 с.
  6. Надиров И.Н. Татар халкының йола поэзиясе, уен жырлары, бию такмаклары / И.Н. Надиров // Татар халык ижаты. Йола һәм уен жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. – Б. 5 – 30.
  7. Нигмедзянов М.Н. Татарские народные песни / М.Н. Нигмедзянов. – Казань: Таткнигоиздат., 1984. – 240 с.
- Татар халык ижаты. Йола һәм уен жырлары / томны төзүче, кереш мәкалә язучы, искәрмәләр эзерләүче И.Н. Надиров. Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. – 319 б.

## МӨХӘММӘТ МӘДИЕВ ПУБЛИЦИСТИКАСЫНДА ЧЫГАНАК БУЛАРАК МИФОЛОГИК КАТЛАМ

*Т.Н. Галиуллин*

Язучы М. Мәдиев халык ижатының рухын, фәлсәфәсен, сурәтләнү чаралары байлыгын тирәнтен тоеп, хөрмәт итеп яшәгән сүз остасы иде. Бер яктан, ул фольклор ядкарлары, аеруча жырларын фәнни-гыйльми күзлектән өйрәнсә, икенче яктан, аның әдәби ижатында халык ижаты эчке бер агым, миллилегенә бер күрсәткеч булып, әсәрләренә моңсу бер талгынлык, самимилек, садәлек һәм фәлсәфи-әхлакый рух боркеп яши. Халыкчан юморының, бай һәм сыгылмалы теленә нигезендә дә халык ижатына, сөйләм теленә якынлык ята. Роман, повестларында, хикәяләрендә ул күбрәк жыр стихиясенә, мәкаль-әйтәм, хикмәтле сүз кебек гыйбарәләренә таянса, публицистик язмаларында аңлы рәвештә иң борынгы заманнарда туган халыкның ышануларына, фаразларына, хыялларына барып тоташкан мифологик катламга мөрәжәгать

итә, анда куелган табышмакларны чишәргә, һич югында үз монәсәбәтен аңлавын белдереп калырга ашыга. Мин бу очракта аның әдәби язмаларында диңгезгә бәйлә риваятьләргә һәм берише саннарның серлә эчтәлегенә багышланган мәкаләләрен күздә тотам.

“Корбан сораучы балык” (1976), “Сәяхәт итүче шәүлә-кораблар” (1979) кебек ярым популяр, ярым фәнни әсәрләрендә М. Мәһдиев зур сулар белән бәйлә кешеләр арасында киң таралган мифларны тәфсилләп өйрәнә. Бу мәкаләләрендә үз шәхси ачышлары булмаса да, һәр шәйгә, һәр истәлеккә, хорафатка игытибарлылык, мәгълум төшенчәләрдә шулай матур тел бизәкләре ярдәмендә төрлө катлау укучысына житкерә алу сәләте сокландыра.

“Корбан сораучы балык” мәзугы белән миңа иртәрәк “очрашырга” туры килгән иде. Тукай энциклопедиясен әзерләү барышында шагыйрьнең бик күп шигырьләрен анализларга насыйп булды. Арада аның атаклы “Милләтчеләр” (1908) әсәре дә бар иде. Тирән мәгънәле, халык язмышы, киләчәге турында сызланып язылган бу фәлсәфи шигырендә Тукай “милләт, милләт” дип чат саен кычкырынып йөрүче, бушбугазларга ышанмаса чакыра. Авыру милләтне терелтү өчен мөрәвәтлә, ягъни егетлек, батырлык сыйфатларына ия олы жанлы көрәшчеләр, үзләрен “йота торган балык өчен” фида кылырга эзер шәхесләр булуы ләзим, милләтне – бата торган көймәне – алар гына коткарып калырга мөмкин ди.

Милләтчеләр сине фәкать алдый гына,  
Дигән булып: “Жанласың син тиз менә”.

Алданма син! Калган акчаң өчен алар  
Укыйлар ич баш очыңда Ясин гена!

Лябед миңа терелер өчен корбан кирәк,  
Житми мыр-мыр. Хәтем – чын, саф Корьән кирәк;

Көймә бата: йота торган балык өчен

Фида булган мөрәвәтлә бер жан кирәк.

Нәкъ 1908 елда шул ук олы куркыныч хәлләр, ил корабын сөргән жил, давыл һәм жан, корбан сорау мотивлары үзәктә торган Дәрдмәнднең “Кораб” шигыре языла.

Чыкты жилләр,

Купты дулкын...

Ил корабын жил сөрә!..

Кайсы юллар,

Нинди упкын

Тарга безне жан сорап?!

“Йота торган балык” метафорасын ачыклау нияте белән төрле китапларны, сүзлекләрне актардым. Мәгәр сонрак юлыккан Мәһдиев язмаларыннан да ачыграк, төгәлрәк аңлатманы тапмадым. “Корбан сораучы балык” мәкаләсен автор Галимжан Ибраһимовның “Диңгездә” хикәясендә китерелгән, Нурий Фэрраш сөйләгән куркыныч риваятьне искә алудан башлый. Аның кыскача этчәлегә моннан гыйбарәт: ватаннарына кайтып баручы хажилар утырган корабны корбан сораучы балык туктата, әжәле житкән кешене бирмәсәләр, барысы да һәлак булачаклар икән. Хажилар шобага салалар. Шоба сөйләүченең этисе Гаптулла хажига чыга, һушын югалткан бәхәтсезне кәфенлиләр дә, суга ташлыйлар, башкалар исән кала.

Халык арасында таралган берничә мифны искә алганнан соң, Мәһдиев мондый соален калкытып куя. “Диңгез һәм андагы куркыныч балык турындагы мифлар ни өчен татар әдәбиятына, халык ижатына тирән үтеп кергәннәр? Бу хәл Г. Ибраһимовның хикәясендә генә булса, әллә ни иркенләп сөйләшеп торуның кирәге дә булмас иде? Ләкин шул ук күренеш белән без Г. Тукайда да, Дәрдмәндтә дә очрашабыз”, дип, язучы Тукайның “Милләтчеләр”, Дәрдмәнднең “Кораб” шигырьләренә анализ ясый, корбан сораучы балык турындагы риваятьнең тууына, нинди максат белән кулланышына кагыла. Галим явыз балык турындагы имеш-мимешләренә туу тарихына тукталып, нигез чыганаclarын искә алып, теләсә нинди мифның уйдырма гына булмыйча, реаль нигезе яшәвен исбатлый.

Корбан сораучы балыкны үзәккә алган берничә әкияти мисал китергәннән соң, язучы төп соравын калкытып куеп, аңа үзе үк җавабын бирә. “Тукта әле, ни өчен бу явыз балык турында шулкадәр күп риваятьләр яши соң халык телендә? Беренчесе – дини ышанулар, ислам дине әкиятләре. Ихтимал, алар башта халык ижаты булгандыр. Әмма ышандыру көче бик куәтле һәм мажаралы булу аркасында, ислам дине аны үз арсеналына алгандыр һәм уңайлаштыргандыр... Күп риваятьнең, күп әкиятнең чынбарлыкка ниндидер бәйләнеше була”. Һәр халык диңгездә очрый торган хәлләрне үзләренчә аңлатырга тырышкан, ди автор. Корабның барган жирдән туктап калуын мөселманнар – “балык тотудан, итальяннар – иблистән, скандинавиялеләр – аллалардан дип аңлатсалар, борыңгы римлыларда моны чынбарлыкка бәйләргә тырышканнар”.

Диңгездә очраган мөҗизалы хәлләрне сурәтлэгән мифларның нигез сәбәпләрен татар халкының ерак тарихыннан эзләргә, Кубрат хан торгызган иң борыңгы дәүләтебезнең яшәеше, сәүдә юлларыбыз белән аңлатырга кирәктер, ди әдип.

1979 елда язылган “Сәяхәт итүче шәүлә-кораблар” мәкаләсе Мәһдиевнең язучы буларак туктаусыз эзләнүчән, кызыксынучан һәм һәр мифта эчке мәгънә, халык тормышында булган хәлләрне тирәнрәк аңларга омтылучан рухын аңларга ярдәм итә. Ошбу мәкаләсен ул немец композиторы Рихард Вагнерның “Летучий Голландец” яки “Моряк-Скиталец” исемле операсын искә алу белән башлый һәм аның мәгънәсен болай аңлата. “Безнеңчә, гади генә итеп әйтсәң, үзенә туктар урын, жан тынычлыгы таба алмыйча илдән-илгә дәръярлар кичеп йөрүче бәхетсез бер диңгезче, Сәяхәтче Голландец, турындагы миф диңгез сүзлегенә дә кергән”. Анда болай диелә: “Сәяхәтче Голландец – күптәнге диңгез легендасы”. “...Сәяхәтче Голландец белән әле соңгы заманнарда да очрашып торалар. Әйе, чыннан да, монда чынлык фольклор белән бергә буталып беткән. Ральф де Чайльд Америка фольклор жәмгыяте өчен бу мәсьәләне махсус тикшереп өйрәнгән. Аның әйтүенчә, АКШның төньяк-көнчыгыш яр буендагы күренгән шәүлә-корабларның саны гына да унга житә икән. Сүз дә юк, монда фантазия дә байтак: автор Америка фольклорчысының бу фикерен давыл, томан вакытында күз алдану белән аңлата.

Миф һәм мифологик фикерләү алымнарын, серле күренешләргә игътибарлы булуы М. Мәһдиевнең диңгез, зур су белән бәйле әсәрләрендә генә түгел, аерым алганда, саннарга багышланган ярым публицистик, ярым фәнни язмаларында да ачык күренә. “Хикмәтле сан”, “Нигә бәхетсез син, унөч”, “Кырыкның кырык мәгънәсе” (1979) кебек саннарның могоҗизаи көчләре турында уйлануларга багышланган мәкаләләре аналитик фикерләүне хисси нәтиҗәләре белән кушып алып барулары илә сокландырмый калдыра алмыйлар. Мәһдиев яшәешездә, көндәлек тормышыбызда һәрдаим очрап торган ышануларга таянып, “жиде”, “унөч”, “кырык” таралыш даирәсен тарихи фактларга таянып, ифрат күп мәгълуматлар аша бирә. “Халкыбызда “жиде бабаңа кадәр нәселеннә белергә” дигән гадәт, йола яши... Борынгылар “жиде кат үлчә-бер кат кис!” дип өйрәтә килгәннәр...” Фольклорның башка жанрларында да жиде саны еш очрый. Жиде көн баргач, әкияттәге батыр егет бер хикмәткә тара... Жиде көн уен, жиде көн туен итәләр. Жиде юл чатында, дип сөйләнә. Әкиятләрдә жиде башлы аждаһалар пәйда була. “Жиде бажайны жиде бүре ашаган”, кебек мәзәк тә бар. Ә жырларда? Анда жиде төн урталарында, жиде ятып жиде уянулар һ.б. Халык иҗаты аша галим-язучы ерак тарихка кереп китә. “Антик заманда төзелгән могоҗизаларны шулай ук жиде дип исәпләгәннәр. Болар – Семирамида бакчалары, Александрия маягы, Мисыр пирамидалары, Артемида храмы, Галикарнастагы мавзолей, Зевс һәм Гелиос сыннары. Рус тарихыннан “Семибоярщина”, “Семипалатинск” серләрен ачу

аша табигать күренешләрөнә, музыкага юл ала. Игътибар иткәнегез бармы икән: салават күпере кызыл, сары, яшел, зәңгәр, күк, миләүшә кебек жиде төс-бизәкләрдән тора”, ди галим.

Жиде саны көнкүрештә дә чагылышын тапкан. Иген иккән халыклар барысы да билгеле бер этапта жиде басу әйләнеше керткән.

Жиде басуларны жиде әйләндем,

Жидесен дә жиде ат белән...

Жиде саны мифологиядә, дин тарихында шулай ук хикмәтле сан. Ислам дине тарихыннан түбәндәгеләр билгеле. Мөхәммәт пәйгамбәр үлгәч, имеш жиденче конендә күккә ашкан... Кешеләрне куркыта торган тәмуҗ та жиде бүлектән тора икән. XVI гасыр төрки шагыйре Хисам Катибнең “Жәмҗемә Солтан” әсәрендә тәмуҗ тасвирлана. Анда тәмуҗның һави, сәкаръ, хәтмә, ләза, сәгыйрь, жәхим, жәһәннәм дигән бүлекләре санала. Ни өчен жиденең изге булып китүен автор жиде көн саен айның фазасы үзгәрәп тору һәм шуна мөнәсәбәт белән аңлата. “Айның фазалары үзгәрүен фәнни аңлата алмаган борынгы халыклар энә шулай мифология белән төреп алган”.

Унөч жайсыз сан. Ул бер санга да бүленми, борынгы кешене бутый торган сан. Унөченче көнне сәфәр башламаганнар, диңгезгә унөченче көнне чыгып китүчеләр арасында һәлак булучылар байтак... Европа илләренең күбесендә әле дә унөченче номерлы йортлар, фатирлар юк... Энә шундый хикмәтле сан икән ул унөч...

“Унөч” санының бәхетсезлеген ачу аша М. Мәһдиев “кырык”ның кырык мәгънәсе турында уйлануларга күчә. “Бәйрәм көнне кырык коймак бер тиен”, “кырык чөе кырылган”, “кырык тапкыр әйткән”, “кырыкмаса кырык эш”, “кыңгыр эш кырык елдан соң да беленә” кебек мәкаль-әйтемнәр халык теленең лексик составында бик актив. Кырык саны аның өчен изге. Чөнки ул “мифологиядән ислам диненә дә үтеп кергән. Корьән, мәсәлән, кырык парәдән (кисәктән) тора, вафат булган кешенең кырыгынчы көнен уздыру гадәт булып киткән. Язма авторын дәвам итәргә янә күп санлы мисаллар “чиратта тора” кебек. Ана карынында бала кырык көндә кешегә ошап формалаша, диләр табиблар. Күренми торган кырык сугышчы, Биләр шәһәре янындагы тауда монголларга каршы сугышта һәлак булган кырык кыз турындагы легенда, Тукайның “Болгар” кунакханәсендәге кырыгынчы бүлмәсе- барысы да “кырык” санының кырык мәгънәсенә мисал була алалар.

Саннар турындагы фикерләрен, сиземләүләрен Мәһдиев укучыга көчләп такмый. Әмма аның бай хыялы, ымсындыргыч гөманнары, зирәк фаразлары, тапкыр нәтижеләре битараф калдыра алмыйлар, һәркемне уйланырга, үзенчә

нәтижә ясарга мәжбүр итәләр. Ә Мәһдиев гомере буена могжизаларның серен ачу хыялы белән яшәде. Магик, хыялый дөнья аны ерактагы йолдыз кебек үзенә тартып, гадәти яшәшенә дә серлелек, киләчәккә өмет төсмере бирде. Тормышка чиксез мэхәббәте нигезендә дә шул чыганаclar яткандыр, дип уйлыйм. Аның мифларның тормыш сөзөмтәсе, фәлсәфәсе буларак туган булуларына ышанып яшәве, аларның серле, могжизалы күренешләрен аңларга, аңлатырга омтылуы хыялый офыгын киңәйтеп, ижатына якты нур бөркеп торган бер көч иде. Шунысы үзенчәлекле, Мәһдиев дөнья халыклары мифологиясе белән эш иткәндә дә милли жирлектән аерылмый. Саннар магиясе турында фикер йөрткәндә, төрки-татар дөньясында туганнарына басым ясый.

“Сәяхәт итүче шәулә-кораблар” турындагы күп санлы мажаралы, хыялый хәлләрне искә алып, үзөбезнең жирлектә әйләнәп кайта М. Мәһдиев. Төнге кырда ялт-йолт итеп малайларның өстенә килгән ут чаткыларын үзенчә аңлата. Яшь чагында аны һәм авыл малайларын куркыткан өч тиенлек акча хәтле генә булып күренгән утчыкларны бүреләр көтүе булуы ихтимал, дип фаразлый. “Безнең балачак диңгезгә бәйлә легендалар белән түгел, урман, елга, буран, томан, яшенле яңгырга бәйлә легендалар белән үтте. Кыш булса, көз булса, бөтен курыкканыбыз, бөтен сөйләшкәнәбез бүре турында була иде. Сирәк кенә женгә ышана идек, әмма – укытучыларга рәхмәт – Тукай сүзләренә таянып, алар : “Жен- фәлән дип сөйләшүләр – буш сүз”, – дип, безнең колакка тукуп торалар иде. Шулай без дә жен күргән идек”. һәм югарыда искә алган ялтыравык утлар турында бәян итә.

Язманың соңгы жөмләсе тәшвишкә салырлык. “...Сәяхәтче Голландецка ал ни дә, арт ни! Жил кая куса, шунда таба бара. Туктар яр эзләп, тыныч тормыш эзләп йөзә дә йөзә инде ул...”

Бу кыска гына күзәтүдә Мәһдиев мифологик катламнарның чыганаc, таяныч булуын ачуга дөгъва итмәде. Язучы талантының бу юнәлешенә “Түгәрәк уен” журналы да игътибар итеп, аның саннарга багышланган язмалары белән таныштырып дөрес эшләде. Киләчәктә язучының диңгез белән бәйлә язмалары һәм тормыштан алынган “Бәхетсез бала” кебек уйланулары белән дә таныштыру зарури дип саныйм. Бу язмаларында әдип үзе күргән, кемдер сөйләгән, каяндыр ишеткән, укыган сәер-гажәеп хәлләр турында фикер йөртә. Күбесенә нигезендә мифологик фикерләү яисә яңа заман мифлары ята.

Халык ижатының иң борынгы, анимистик чорда ук туган ышанулары, им-том белән бәйлә коллектив аң калдыкларын аңларга омтылуы ошбу язмаларында ачык күренә. Мәһдиевнәң диңгез могжизалары, саннарның шундый ук сихри көчкә ия булуы турындагы язмалары, бер яктан, мантыйки

кырлары белән жәлеп итсәләр, икенче тарафтан, аның төрле өлкә гыйлемнәре белән кызыксынучан шәхес булуына, таланты “магик реализмга” тартылып торуына да ишарә ясыйлар.

## **КЫТАЙ ТАТАРЛАРЫНДА ТУЙ ЙОЛАСЫ**

*Л.Х. Дәүләтшина, Л.И. Вәлиуллина*

Татарлар шактый киң таралган халыкларның берсе. Россиядән тыш, чит мәмләкәتلәрдә дә аларның дистәдән артык эреле-ваклы төркемнәре – диаспоралары – бар. Диаспора дип, бер милләт вәкилләренә тарихи үз ватаннарыннан чит жирләргә күченеп китеп, башкарак тел-мәдәниятләргә ия халыклар арасында үзләренә этник сыйфатларын – телләрен, гореф-гадәт һәм милли аңнарын – саклап яши торган төркемнәренә карата әйтелә. Дөньяда киң таралган бу күренеш безнең халыкны да читләтеп узмаган.

Катлаулы, чуар һәм үзенчәлекле язмашка ия диаспораларыбызның берсе хәзерге көнбатыш Кытайның Шенжаң дигән регионында, ягъни борынгы Уйгырстан – Шәркый Төркестан жирләрендә (соңрак, коммунистлар чорында, «Шенжаң-Уйгыр автоном районы» дип үзгәртелгән төбәктә) оешкан [13, с 269].

Кытайның Шенжаңда яшәүче татар диаспорасы татарларның көнчыгыш эмиграциясе үзәге булып санала. Кытай һәм татар чыганакалары дәлилләвенә караганда, Шенжаңда Идел-Урал төбәгеннән килгән татар сәүдәгәрләре һәм коммерсантлары XIX гасыр уртасында күренә башлый. Инде XIX гасыр ахырына Шенжаңның барлык эре шәһәрләрендә татарларның сәүдә итү урыннары була. Алар, сәүдә итүдән тыш, тире эшкәртү һәм тире иләп, мех эшләү белән шөгыльләнгәннәр. Октябрь революциясеннән соң Кытайга интеллигент һәм бай сәүдәгәр гаиләләре күченә башлый. XX гасырның 40 елларында алар репрессияләргә дучар булалар, шуңа күрә татарларның күпләп авыл жирлегенә күчүе күзәтелә. Авыл жирендә яшәүче кытай татарлары нигездә терлекчелек белән шөгыльләнәләр, ә интеллигенция вәкилләре һәм белем бирүчеләренә төп өлеше шәһәр һәм бистәләрдә яши [6, с. 32].

2000нче елгы рәсми статистик мәгълүматлар нигезендә хәзерге вакытта Кытайның Шенжаң-Уйгыр автоном районында 4873 татар яши. Татар милли оешмалары исә 5,5 меңнән артык татар булуын билгеләп үтә. Кытайның төп татар үзәкләре булып Голжа, Үремче, Чүгәчәк шәһәрләре исәпләнә.

Татар телендә сөйләшүче диаспораның традицион мәдәниятен төрле яклап өйрәнү һәм тикшеренүләрне фәнни әйләнешкә кертеп жибәрү чит төбәкләрдә яшәүче татар халкының тормыш-көнкүреше турында тулаем күзаллау тудыру өчен төп чыганак булып тора. Көнчыгышта яшәүче татар диаспорасы фольклорын Шенжаң-уйгыр автоном районындагы милләттәшләребез арасында таралыш тапкан туй йоласы комплексы мисалында күзәтү бу юнәлештә чираттагы гамәл булып санала.

Кытай татарларының гаилә-көнкүреш йола комплексына кергән туй йоласына күзәтү ясаганда, аларның формалашуына йогынты ясаган этнографик төркемнәрнең һәм күрше халыкларның фольклорына да игътибар итәргә кирәк, чөнки диаспораның формалашуында төп роль уйнаган Идел буе һәм Урал төбәгеннән килгән татарлар, әлбәттә, үз горел-гадәтләрен сакларга тырышканнар. Ул гына да түгел, Кытайда төпләнеп яши башлаган татар халкы, әлбәттә, ут күршеләре – уйгырлар – белән тыгыз мөнәсәбәттә яшәгән һәм татар мәдәниятендә уйгыр тәэсире дә үзен сиздергә тиеш.

Кытай татарларында да туй йоласы, фәнни әдәбиятта кабул ителгәнчә, өч этапка бүленә: туй алды, туй һәм туй арты йолалары [1, с. 167]. Туй алды гадәтләренең берсе – *кыз ярәшү*. Кыз йортына мөхәлләнең акыллы, белемле, арадашчы булырлык ир-атлары – аксакаллар бара. Аларны илчеләр дип атыйлар. Элек алар ике гаиләне бер-берсе белән таныштырганнар, килештергәннәр, ә хәзер никах өчен төп шарт – яшьләренең үзара килешүе. “Кызны ярәшергә илчеләр бара. Илчеләр мөхәлләнең аксакаллары була. Кияү егетнең туганнары да булырга мөмкин. Танышларына барырга ярый. Күчтәнәч, бүләк алып барылмый. Чөнки кызны ярәшергә ирләр генә бару кабул ителгән. Ә ирләр Кытайда күчтәнәч, бүләк алып бармыйлар. Кергән вакытта “Әссәләмәгаләйкүм” дип исәнләшәләр генә. Кыз сорарга матур итеп киенеп баралар. Түргә утыралар. Табын артына узалар. Үз-үзләре белән таныштыргач, нинди йомыш белән килгәнлекләрен әйтәләр” (З. Чапаевдан язып алынды, 1942 елгы, 2012 ел).

Кемдер, йолага туры килсен дип, беренче килүдә үк ризалашмый, яучыларны ике-өч рәт йөртә, ә икенчеләр шунда ук туй турында сөйләшүгә күчә – егет ягына бирергә дип әзерләгән исемлеген тапшыра. Ике як та урта килешүгә килә алса, ата-аналар катнашында салым хаки турында *исемлек төзелә*. Бу исемлеккә кунаклар саны языла (500дән артык кеше), туй табынына кирәк булачак әйберләр (дөгә, ит һ.б.), мөһәр (уызы грамм тирәсе алтын, кызга бер кат язлык-көзлек, кышлык-жәйлек өс-баш киёмнәре, бизәнү әйберләре



яисә акча). Салымның яртысы кыз ярәшкән чакта ук бирелергә мөмкин, аңа кәләшкә киём-салым, бизәнү әйберләре алына. Бу вакытта һәр яктан туйга нинди кунаклар килү, «картлар» һәм «яшьләр» туйларын кайчан һәм кайда үткөрү турында сөйләшүләр алып барыла.

Кытай татарларында кыз ягы да кияү ягына салым сала. Гадәттә, килен беркайчан да каената-каенана йортына төшми – егет ягы туйга кадәр үк яшьләргә йорт яки фатир алып бирергә тиеш. Кияү белән кәләш торасы фатирны жиһазландыру килен ягы өстендә. Әгәр дә кияү белән кәләш ата-ана йортында торасы булса, килен бер бүлмәне “киендерә”. Кияүне дә туйга баштанаяк кыз ягы киендерә, хәтта балдакка кадәр алар ала. Шулай итеп, күп вакытта туй көнне я булмаса туйдан соң башкарыла торган “*өй киендерү*” гадәте кытай татарларында туйга кадәр үк тормышка ашырыла. “Кыз ягы өйне киендерә. Элек-электән бар. Дус кызлары булыша. Өй киендерү туйга кадәр була. Әгәр дә егет белән кыз яңа өйгә яшәргә чыксалар, кыз тулысынча киендерә. Әгәр дә эти-әни янәшәсендә яшиячәкләр икән – үз бүлмәләрен генә киендерергә тиеш була. Кагыйдә буенча, егет ягы өй ала – кыз ягы шул өйне киендерә. Яшьләр торачак өй була” (З. Чапаевдан язып алынды, 1942 елгы, 2012 ел).

Ике як та үзара килешкәннән соң, туйга кадәр башкарыла торган матур гадәتلәрнең тагын берничәсен карап китик. Беренчесе, эрвахлардан хәер-фатыйха алыр өчен зиратка бару, Корьән сүрәләре уку (*эрвахлардан хәер-фатыйха сорару*). Бу вакытта егет, булачак гаиләсенә тыныч тормыш теләп, вафат туганнарыннан ризалык сорый.

Икенче гадәт – “*чәй эчкезү*” яисә *вәгъдәләшү чәе*. Кыз ягы туйга ризалык биргәннән соң, егет ягы кызның өенә “чәй” алып бара. Бу көнне егет ягы кыз ягына бүләкләр алып килә, шул ук вакытта кәләшкә егетнең эти-әнисе махсус йөзек бүләк итә һәм аны кызның исемсез бармагына киертәләр [4]. Икенче мәгълүматларга караганда, “егет ягы туйга кадәр яисә туйдан соң мөхәлләгә чәй уздыра. Ул чәй дә туй шикелле була” (З. Чапаевдан язып алынды, 1942 елгы, 2012 ел).

Туйга кадәр гамәлдә йөргән гадәتلәрнең берсе “*сандык туе*”. Бу көнне егетнең эти-әнисе кыз ягына “ туй сандыгы” жибәрә. Сандыкка кызның туена дип бүләк ителгән киёмнәрне, кызның эти-әнисенә дип алынган бүләкләрне урнаштыралар. Аннан тыш кызның әнисенә дип “*сөт хакы*” өчен акча салына. Сандыкны егетнең туганнары, дус-ишләре аның өстенә кечкенә балаларны утыртып, жыр-бию, кызыклы уеннар белән кыз өенә алып баралар. Кызның эти-әнисе килгән кунакларны көтеп ала.

Туйга кадәр авылларда ат белән урам әйләнәп, “фәлән көнне фәләннәрнең туге була”, дип кычкырып узалар. Шул ук вакытта традицион рәвештә кулланыла торган чакыру кәгазьләре тарату гадәте дә гамәлдә йөри.

Туйга бер көн кала «*мал тапшыру*» була: егет ягыннан 30 – 40 кеше килеп, исемлек буенча ни соралган булса, шуны тапшыра. Каршы як барысын да тикшереп, санап ала. Шул көнне кияүнең дуслары – унлап егет кыз ягына күчәнә: мал чалалар, казан асалар, үзләре белән алып килгән утынны ярып, күмер әзерлиләр, туйның төп ризыгы пылауга кишер чистарталар. “Кишерне дә дус егетләр чистарта. Бер килограмм дөгегә бер килограмм кишер салабыз, шуннан күпме кирәклеген чамалыйсыз инде”. (З. Чапаевдан язып алынды, 1942 елгы, 2012 ел).

Пылау пешерер өчен илле-йөз килограмм дөгә, шуңа кирәк кадәр май, ит – боларны барысын да кияү ягы әзерләп килә. Кияү ягы күп вакытта туйга сыер, сарык суя. “Туйга бер көн калгач, мал тапшыру була. Анда егет (дуслары, туганнары) кыз ягына килеп туйга кирәкле булган әйберләргә тапшырып китәләр. Мал суела шунда. Пылауга кишер чистартыла. Туйда пешерелә торган пылауга. Табынга кирәкле, ашлар пешерә торган әйберләргә тапшыралар. Баллы ризыклар, дөгә, май, суган һ.б.” (З. Чапаевдан язып алынды, 1942 елгы, 2012 ел).

Туйга кадәр шаһитләр билгеләнә. Шаһитләр итеп, башка этнографик төркемнәрдәгә кебек үк, өйләнмәгән егетләргә һәм кияүгә чыкмаган кызларны билгелиләр. Информантлар әйтүенчә, шаһитләр элек тә булган. Егет ягындагы шаһит туйга бер көн калгач, егетнең эти-әннисеннән сорап, кияү егетен алып чыгып китә. Бу вакытта кияү егете иптәшләре белән жыелып, “мальчишник” уздыра. Әлегә гадәтне кияүнең егет чагы белән сабуллашуы дип аңларга кирәктер.

Туйга кадәр башкарыла торган төп йолаларның берсе *никах* ике якның да ата-аналары килешүе буенча кыз ягында үткәрелә. Никах — ике ят кешене бер-берсенә баглау дигән сүз, ике затның бер-берсенә тормыш юлында гомер буена бергә яшәргә Аллаһы Тәгалә каршында вәгъдә биргән көннәре. Шунның белән алар бер-берсенә тормыштагы бөтен шатлык-сөөнечләргә, кайгы-хәсрәтләргә, балалар тудыру, аларны тәрбияләү һәм башка эшләргә дә уртаклашырга, бер-берсенә ярдәмче булырга вәгъдә бирәләр. Никах мәжлесенә туганнар, дуслар, күрше-күлән жыела. Бу мәжлес атнаның теләсә кайсы көнндә, гадәттә, төшкә кадәр сәгать уннарда үткәрелә.

Иң элек мулла вәгазь сөйли, егеттән, мөмкин булса, Коръән сүрәсен укыта. Никах укыганда, егет бер читтә тыңлап басып тора, ә кыз өйнең башка бер

бүлмәсендә яисә челтәр артында әнисе һәм иптәш кызлары белән көтеп тора. Никах мәжлесендә бары тик ирләр генә катнаша. Никах укылып, егет белән кыз үз ризалыкларың белдергәч, мәжлес тәмамлана.

Никах мәжлесе тыныч, салмак изгелек һәм бәхет теләү сүзләре белән уздырыла. Никах мәжлесенә исерткеч эчемлекләр куелмый, туй ашмлыклары белән бергә, йола ашы итеп бал-май, баллы су – ширбәт – куела. Ул “*никах суы*” дип атала. Никах суың, гадәттә, чишмәдән алалар һәм ана шикәр салалар. Никах укылгач, мулла суны өшкереп, кызга да, кияүгә дә йоттыра.

Никахтан соң кыз егет ягына китә һәм туйга кадәр шунда яши. Егет йортына төшкәч, яшь киленгә беренче мәртәбә бал-май каптыру – “*авызландыру*” – йоласы башкарыла. “Бездә киленне мондагы кебек мөндәргә түгел, ә ак жәймәгә бастыралар. Кияүнең әти-әнисе түгел, ә якын туганнарының берсе аларга “бал шикелле тәмле телле, май шикелле йомшак күңелле булыгыз” дип, бал белән май каптыра. Аннан бу бал-майны бөтен туганнарда да авыз иттереп чыгалар” (З. Чапаевдан язып алынды, 1942 елгы, 2012 ел). Күрүебезчә, татар халкының төрле этнографик төркемнәрендә таралыш алган кияү йортына төшкәндә бал-май каптыру гадәте кытай татарларында да кулланылышта йори.

Кияү йортында яшьләргә ап-актан урын эзерләнә, аны егет ягындагы жиңги (жиңги – егетнең абыйсының хатыны) жәя (“*кыз куйнына керү*”). Жиңги булмаса, туганнары арасындагы кияүдәгә хатын-кыз жәя. Урын жәйгәндә, яшьләр бәхетле булсын, тигез гомер итсен, дип теләкләр теләнә. Иртән яшьләр урын жәйгән кешегә рәхмәт йөзеннән мөндәр астына акча салып куялар.

Туй буласы көн билгеләнгәч, ике як кодалар да туйга эзерләнәләр. Татарлар яшәгән күп санлы жирләрдә туй йортларда үткәрелә. Зуррак шәһәрләрдә махсус ресторан яки мәжлес залларында уздыралар. Кытайда туйга ирләр, хатын-кызлар аерым-аерым чакырыла. Информантлар фикеренчә, бу гадәт жирле халык булып яшәүче уйгырлардан татарларга күчкән (З. Чапаевдан язып алынды, 1942 елгы, 2012 ел).

*Зур туй* кыз ягында үтә һәм иртәнге сәгәт биштә үк башланып китә. Бу көнне иртәнге якта табын эзерләнә һәм табын янына жәмагатьчелек, егетнең һәм кызның әтиләре, ир туганнары жыела. Туйда хезмәт итәргә кияүнең иптәшләре килә, чөнки мәжлестә ике меңләп кеше дә булырга мөмкин. Егетләр кунакларны каршы алып, озатып калалар, өстәл эзерлиләр, ашлар чыгаралар. “Килгән кодаларны аерым сары май һәм бал ашатып, туй булачак егет белән кызның киләчәк тормышының балдай тәмле, майдай ләззәтле булуын теллиләр. Кодалар кайтып киткәндә, туйга ризалыгын белдереп, егет белән кызга дип подноско акчалар салып китәләр” [4].

Төшкә кадәр туйда ирләр генә була, төштән соң кияүдәгә хатын-кызлар килә башлый. Бу вакытта егетләр китә, хатын-кызлар табынында кызлар хезмәт күрсәтә. Кичке якка туйга туганнар парлашып килә, кияү белән кәләшнең дуслары жыела, бу туй күпкә мулрак, матуррак була. З. Чапаева туйлар турында түбәндәгечә сөйләде: “Иртәнге намаздан соң бар мэхәллә, бөтен жәмагәт туйга килә. Сәгать алтыга пылау инде эзер булырга тиеш. Иртәнге унга кадәр ир-атларны гына сыйлыйлар. Унар-унар кеше утырырлык итеп аерым-аерым өстәлләр куялар. Ирләргә пылау һәм чәй чыгарыла. Сәгать уннан соң хатын-кызлар килә башлый. Аларга пылау да, аш та бирәләр. Чәй ризыклары, тәм-томнар ике табында да бертөсле үк була. Уйгурларда кичке мәжлескә яшьләр генә жыела, ә бездә – татарларда – туганнар да, олылар да килә. Кичке табын күпкә мулрак, баерак була, унлап төрдә кайнар һәм салкын ризык кына эзерләнә. Кичке ашка килгән һәр хатын-кызга бүләк итеп сөлге яки яулык тараталар. Уртага төшеп биегән-жырлаганнарның иңбашына янә яулык яки шарф салалар. Биюче-жырлаучы ир-егетләренең дә һәркайсына түбәтәй бүләк итәләр”.

Туй мәжлесенә эзерләнә торган ризыкларны табынга чыгару тәртибенәң кытай татарларына хас үзенчәлекләре бар. Кытайдагы татарларда табынга иң беренче чиратта чәй чыгарыла. Чәй янына жиләк-жимеш, варенье, баллы ризыклар бирелә. Чәйдән соң өстенә ит кисәкләре куеп пылау чыгарыла. Пылау – Кытайдагы татар туйларының иң төп ризыгы. Мәжлескә уйгур халкының ризыклары да эзерләнә, шулай ук каз-тавык итләре дә табынга чыга, әмма туйга атап пар каз алып килү гадәтә биредә күзәтелми. Информантлар моны бу якларда каз үстермәү белән аңлаталар.

Туй мәжлесләре бик зурдан үткәрелгәнгә, хужалар да, аларның якин туганнары да кунакларны каршы алу белән генә мәшгуль була. “Аш-су тирәсендә тирә-күршеләр, мэхәллә кешеләре кайнаша, кунакларны урыннарына утырту, сыйлау да алар өстендә. Хужалар бу эшкә катышса, аларга ышанмаган кебек килеп чыга. Туйны үткәрүдә ничә кеше катнаша, булыша, хужа аларга бүләккә шуның кадәр альяпкыч, кулъяулык, аяк киеме эзерли. Якин туганнар туйны бик күтәрешә, алар, гадәттә, бүләккә акча сала. Туй хужаларына да бүләк – киём-салым, күлмәклек тукуыма – алып киләләр. Татарда: «Туйга барсаң, пар казыңны алып бар», – дип әйтү бар. Кытайда без каз үстермибез, шулай булгач, ул-кызларыбызны башлы-күзле иткәндә, каклаган казлар эзерләмибез. Аның каравы, поднос тугырып тәм-том алып барабыз” (З. Чапаевдан язып алынды, 1942 елгы, 2012 ел).

Туй мәжлесе үтә торган көнне тагын бер гадәт башкарыла – *бирнә сандыгы*

*илту*, бүгөнгө көндө, кызганыч, шактый гадиләштерелгән. Элек бирнәне кызлар үзләрә әзерләгән, бүгөн исә әнисе, туганнары жыя. Бирнә эченә савыт-саба, мендәр, юрганнар һәм шулай ук кияүнең эти-әнисенә, әби-бабайларына, туганнарына бүләкләр дә салына. Бүгөнгө көндө бирнә әйберләрен кыз ягы егет ягына машина белән алып килеп кенә бирәләр. XX гасыр урталарында әле кыз бирнәсен сандыкка тутырып, бу сандыкны туй вакытында олырак яшьтәге хатын-кызлар ача торган булган. Мәжлес вакытында ике як туганнар бергәләп бирнәне караганнар, үз фикерләрен әйткәннәр.

Кияү кешенең кәләше янына килүе (“*кияү каршылау*”) кызны язылышырга алып бару һәм кичен аның ягында үтәчәк туй мәжлесендә катнашу белән бәйлә. Хәзерге вакытта туй мәжлесен кафеда яки ашханәдә уздыру да гадәти күренеш.

Яшь кияү туй көнне кич белән сәгать дүрт-бишләрдә дуслары белән гармун тартып, жыр жырлап кызның өенә килә. Капка яки ишек-подъезд төбөндә аларны махсус рәвештә тудырылган төрле каршылыклар, берсеннән берсе хәйләкәрдәк итеп корылган тозак-киртәләр каршы ала. Борынгы заманнарда егет кешегә булчак хатынын чит кабиләдән алып кайтканда көрәшкә, төрле авырлыклар жиңдәргә туры килгән кебек, бүгөнгө көндө дә кияү кеше кызны яулап алу өчен, символик рәвештә булса да, төрле кыенлыклар үтәргә тиеш. Алар элек-электән калган көрәш яки кияүне сынау йолаларының жинеләйтелгән һәм үзгәртелгән бүгөнгө вариантлары, юмор белән үрелгән формалары.

Кызның дуслары яки абый-әнеләре аркан тартып машина юлын бикләп, егетләргә кертмәгән булып шаяралар. Егетнең дуслары аларга күчтәнәч бүләкләр яки акча биреп узалар. Капка янына килеп житкәч, кызның дуслары келәмнәр жәеп, егетләргә каршы алалар. Кыз янына кергәнче, егетләр жаза үтәргә – биергә, жырларга тиеш булалар. Жазаларны үтәгәч, егетләр гармун тартып, такмаклар әйтеп, өйгә килеп керәләр. “Кызның йөзә фата белән капланган була. Кызның йөзөн ачтырткан өчен егет бүләк яисә акча бирергә тиеш. Кызны туйга әзерләгән кешегә. Аннары исә табындагы тәм-томнар белән яшьләр чәй эчәләр. Өстәлдә төрт кебек ризыклар була. Кияү аларны кискәндә һәрберсе өчен акча түләргә тиеш. Ул ризыкларны әзерләгән кешегә” (З. Чапаевадан ызып алынды, 1942 елгы, 2012 ел). Өйгә кереп чәй эчкәч, яшьләр жырлылар, күңел ачалар һәм жылышып “әйләнеш”кә, ягъни урам әйләнәр өчен кызны алып чыгып китәләр. Өйдән алып чыкканда, кыз өстенә конфетлар сибү гадәте яшәп килә. Бу гадәт кытай татарларында “*чәчмә*” дип атала. Аның нигезендә яшьләргә мул, татлы тормыш теләү ята.

Туй машинасы өй яныннан кузгалып киткәндә, күрше-күлән юлны ябарга мөмкин. Гадәттә, кияүдән юл хақы таләп ителә. Акча түләп, кузгалып киткәч, яшьләр истәлекле урыннарны әйләнәләр (“*әйләнеш*”) һәм кичке туй буласы жиргә кайтып мәжлесне башлап жибәрәләр.

Кичке туйга килгән кунаклар барысы ди ин элек ишек төбәндә утыручы хужаларның ышанычлы кешесе аша узарга тиеш була. Бу кеше һәрбер кунакның алып килгән бүлөгән дәфтәргә теркәп бара (“*бүләк язү*”). Алып килгән бүләкләр исемлеге язылган дәфтәр гаиләдә гомер буе саклана. “Беләсезме, ни өчен кирәк ул: үзәң әлеге кешеләргә туйга алып барасы бүлөгән алар алып килгәннән ким булмасын өчен. Шуннан аз булса – килешми. Ничек тә арттырырга тырышасың инде, ничьюгы бер күлмәклек туқыма өстисең. Без күлмәклекләрне бик күп бүләк итешәбез. Кызымның туге, аннан оныгымның бишек тугеннан соң сандык-сандык булды инде алар” (З. Чапаевдан язып алынды, 1942 елгы, 2012 ел). Бүләкне туйга ир-атлар алып килергә тиеш түгел, бары тик хатын-кызлар гына китерә. Туй мәжлесе барганда, һәр хатын-кызга бүләк итеп сөлге яисә яулык тараталар. Биюче, жырчыларының һәрберсенен инбашына я яулык, я шарф салалар, егетләргә түбәтәй бүләк итәләр. Гомумән алганда, кытай татарларында туйдан беркем дә бүләксез кайтмый.

Туй мәжлесе вакытында үтәлү торган гадәтләренә тагын берсе – *кәләшнең йөзен ачу*. Киленнең йөзен теләкләр әйтә-әйтә кияүнең әнисе ача. Теләкләр әйткән вакытта, ул аның маңгаен сөеп куя һәм кызга алтын әйбер бүләк итә. Кияүнең әнисеннән соң, егетнең якын туганнары да кияү белән кәләшне котлыйлар.

Туй мәжлесендә танышлардан яки туганнардан кем дә булса “*алып баручы*” ролен башкара. Ул сүз остасы, туйдагы кунакларны яхшы белүче булырга тиеш. Алып баручы кунакларга сүз бирә, шаян мазәкләр сөйләп жибәрә, гомумән туйның күңелле үтүе өчен җавап бирә. Туйда, ничшиксез, гармунчы була. Шулай ук кытай татарлары арасында аккордеонда, баянда, заманча музыка уен коралларында уйнаучылар да күп. Уен коралларында уйнап алар кунакларны жырлаталар. Туйда “Сарман”, “Сагыну”, “Баламишкын”, “Каз канаты” кебек халык жырларын яратып башкаралар, шулай ук хәзерге заман жырлары да жырлана. Биючеләр уйгыр биюләрен һәм кытай татарлары арасында гаять киң таралган “Атнушка”ны башкаралар [4]. Туй мәжлесе тәмамланып, кунаклар таралышканда, һәр кешегә тәм-том, конфет-печенье тутырган пакетлар өләшәләр. Кем пакетка күчтәнәчне күбрәк сала, шуның туге күркәмрәк, баерак санала.

Хезмәтебез өчен материал туплаганда, кытай татарларының туй вакытында жырлана торган котлау жырларын һәм кара-каршы жырларны (кода-кодагый жырлары дип атау гадәте дә бар) язып алырга туры килде.

### **Котлау жырлары**

Төркем-төркем куегыз,  
Берсен безгә суегыз.  
Жыру белән тәбрик итәм,  
Котлы булсын туегыз.

\*\*\*

Әй икегез-икегез,  
Икегезнең битегез.  
Икегез дә пар килгәнсез,  
Тигез гомер итегез

\*\*\*

Ал итәрсез, гөл итәрсез,  
Бергә гомер итәрсез.  
Сөбханалла күз тимәсен,  
Матур парлар икәнсез.

\*\*\*

### **Кара-каршы жырлар**

Новый город күчәсенә  
Тал читәннәр үрәмен,  
Сез дусларны дус-ишләренә  
Жаннан артык күрәмен.

\*\*\*

Новый город күчәләрен  
Себермәсәң дә такыр.  
Безнең Колжаның кызлары  
Бизәнмәсә дә матур.

\*\*\*

Быел килгән кошлар әйтә:  
“Агач башы буштан”, дип.  
Кемне күрсәң, шулар әйтә:  
“Аерылмагыз дустан” дип.

\*\*\*

Тянь Шань таулары биек  
Йөри арыслан көек.  
Су сипмәгән гөлләр кебек  
Йөрибез кибең.

Туй жырларын карап үткәч, аларның формасы һәм сүзләре Идел буе һәм Урал татарларында башкарыла торган жырларга бик охшаш булуы күренә. Бары тик жирле үзенчәлекләре белән бәйле образлар килеп керү генә аларның башка жирлектә барлыкка килгәнненә ишарә итә.

Туй мәжлесеннән соң, яшьләр кияү белән кәләшне яңа өйләренә хәтле озатып баралар һәм аларны анда янә бер кат тәбрик итәләр. Өйгә жыелгач, килен кунакларына чәй эчәрә. Бу чәй мәжлесе *килен кулыннан чәй эчү* дип атала.

Туйдан соң, якынрак танышу өчен, ике якның да туганнары килен белән кияүне кунакка чакыра башлый. Иртәгесе көнне кыз ягы егетнең әти-әниләрән “*кодалар чәе*”нә чакыра. Егетнең әнисе һәм хатын-кыз туганнары кызның бүлмәсенә кереп яңа киленне күрәләр. Икенче көнне егет ягы кызның әти-әнисен һәм туганнарын кунакка чакыра. Аннан инде башка туганнары да кунаклаша башлыйлар. Кияү йортына кунакка килгәч, иң беренче эш итеп яшь киленгә токмач бастырып карыйлар. Өгәр дә кискән токмачы әйбәт килеп чыкса, “булдырган килен була” дип әйтәләр. Яшьләрнең туганнарына кунакка йөрүләре атналар буена сузыла һәм кайсы вакытларда бәби туена кадәр дәвам итә.

Шулай итеп, кытай татарларының туй йоласына күзәтү ясаганнан соң, аның төрки халыкларда таралыш тапкан никах йолаларына туры килүен әйтергә кирәк. Никах төне биредә егет өендә уза, шуңа күрә кыз каршылау, бит ачу, киленне сынау кебек гадәтләр барысы егет ягында уза. Әмма кагыйдә буларак туй мәжлесе һәм никах үзе дә егет ягында булырга тиеш, кытай татарларында исә бу мәжлесләр кыз өендә үтә. Шунысы кызыклы: бу мәжлесләрнең чыгымын егет ягы күтәрә, шуңа да без әлегә туй йоласын виолокаль типка кертәп карыйбыз.

Кытай татарларында туй йоласы үзенчәлекле гадәтләр, ышанулар, йола текстлары белән үрелгән. Аларга күзәтү ясаганнан соң, без туй йоласында төрки, Идел буе һәм Урал татарлары һәм уйгырларга хас йола-гадәтләрнең керешеп китүен күзәттек. Әйтик, кыз яучылау, ярәшү, килешү, никах, кияү каршылау, бирнә илтү, туйдан соң кунаклашу гадәтләре төрки халыкларның барысы өчен дә уртак. Шуңа ук вакытта әрвахлардан хәер-фатыйха алу, киленне авызландыру, урын жәю тәртибе һәм жәйгән кешегә бүләк калдыру, киленнең йөзен ачу, кодалар чәе, токмач кистерү гадәтләре, туй жырлары текстлары татар халкына хас булган йола-гадәтләрнең гәүдәләнешә булып тора, ә туйга кадәр чәй эчкәзү, егет ягыннан кызның анасына сөт хакы бирү, мал тапшыру, туй ризыгы – пылау пешерү – гадәтләре уйгырлардан кәргән



дип фаразларга мөмкин, әмма катгый нәтижә чыгару дәрәс булмас. Югарыда әйтелгән фикерләр, әлбәттә, алга таба эзләнүләрне таләп итә, чөнки бер мәкалә кысаларында гына кытай татарларының гомумтәрки контекстагы урынын билгеләү мөмкин түгел.

### Әдәбият исемлеге

1. Бакиров М.Х. Татар фольклоры: югары уку йортлары өчен дәреслек / М.Х. Бакиров. – Казан: Мәгариф, 2008. – 347 б.
2. Газизуллина Р. Шенжан уйгырлары / Р. Газизуллина // Татарстан яшьләре. – 2011. – № 35. – 3 б.
3. Госманов М.Г. Ябылмаган китап / М.Г. Госманов. – Казан: Татар.китап. нәшр., 1996. – 206 б.
4. Жәмуцзыя Фатихә. Кытай татарларында туй йоласы үзенчәлекләре / Жәмуцзыя Фатихә. // Яшь фольклорчылар укулары. – Казан: Алма-Лит, 2012.
5. Зәкиев М.З. Тәрки-татар этногенезы / М.З. Зәкиев. – М.: Инсан, РФК, 1998. – 539 б.
6. Национальные меньшинства в Китае // Восточный свет. – 2008. – № 1. – 67 с.
7. Сафиуллина Г. Өч хыял, яки килән төшә бүген бер өйгә / Г. Сафиуллина // Сәембикә. – 2012. – № 1. – 28 – 31 б.
8. Татар халык ижаты. Йола һәм уен жырлары. – Казан: Татар.кит.нәшр., 1980. – 319 б.
9. Торопова А.В. К вопросу о жанровой классификации свадебного фольклора / А.В. Торопова // Фольклор и этнография: обряды и обрядовый фольклор. – Л.: Наука, 1974. – 155 – 161 с.
10. Чанышев М.К. Кытайда татар мәгарифе тарихы / М.К. Чанышев. – Казан: Жыен; Идел-пресс, 2007. – 240 б.
11. Шәрифиллина Ф. Касыым татарларында туй йоласы / Ф. Шәрифиллина // Татарстан. – 1993. – № 11. – 45 б.
12. Этнотерриториальные группы татар Поволжья и Урала и вопросы их формирования: историко-этнографический атлас татарского народа. – Казань: Дом печати, 2002. – 248 с.
13. Юсупова Ә.Ш. Мәдәниятара бәйләнешләрдә Кытай татарлары / Ә.Ш. Юсупова, Ә.Н. Денмөхәммәтова // Фәнни язмалар: фәнни мәкаләләр жыентыгы. – Казан: Вестфалика, 2011. – 269 – 272 б.

## Г.С. САБЛУКОВ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПЕНИЯ ХУТБЫ У ТАТАР

*Л.Ш. Давлетишина*

Изучение многообразного, сложного и противоречивого процесса развития отечественной ориенталистики конца XIX – нач. XX вв. остается актуальной задачей отечественного востоковедения. Особо ценной стороной историографии отечественного востоковедения становится изучение основных направлений науки, ее научно-исследовательских школ, а также развития отдельных научных отраслей и дисциплин ориенталистики.

В плеяде признанных отечественных ориенталистов середины второй половины XIX в. ученые справедливо выделяют профессора Гордия Семеновича Саблукова – крупнейшего арабиста, имя которого тесно связано с казанской школой российского востоковедения.

Турколог и арабист-исламовед Г.С. Саблуков находился у истоков процесса взаимообогащения духовной жизни российского общества, внес позитивный вклад в процесс поступательного накопления научных знаний в отечественном востоковедении и обогащения российского общества разносторонним материалом из истории восточных народов [1, с. 3].

Гордий Семенович Саблуков родился 1804 г. близ Уфы в семье священника. В 1826 г. Г.С. Саблуков окончил Оренбургскую духовную семинарию, в 1830 г. – Московскую духовную академию.

В период с 1830 по 1849 гг. Г.С. Саблуков преподавал историю и восточные языки в Саратовской духовной семинарии, в частности, в 1843 – 1845 гг. был учителем Н.Г. Чернышевского, последняя встреча с которым состоялась в 1851 г. в Казани. В 1849 – 1862 гг. преподавал восточные и классические языки в Казанской духовной академии [3, с. 736].

В научной биографии востоковеда Г.С. Саблукова прослеживается два важных этапа исследовательского творчества – саратовский (1830 – 1849 гг.) и казанский (1849 – 1880 гг.) периоды [1, с. 87]. Исследовательской линией Г.С. Саблукова в саратовский период явилось изучение нумизматики, археологии и истории Улуса Джучи XIII – XV вв. Анализ статей, посвященных общеисторической, археологической и нумизматической тематике, позволяет отнести Г.С. Саблукова к числу немногих исследователей, начавших конкретное изучение проблем золотоордынской истории в отечественной историографии первой половины XIX в. [1, с. 87].

В казанский период Г.С. Саблуков занимается текстологическим

исследованием важных средневековых тюркоязычных письменных памятников, например принимает активное участие в источниковедческом издании И.Н. Березина «Библиотека восточных историков» переводом известного сочинения хивинского хана и историка Абу-л-Гази «Шаджарати-тюрк» – «Родословное дерево тюрков» (XVII в.). Введением в научный оборот ценнейшего исторического тюркоязычного источника для широкого круга отечественных исследователей было продолжено кропотливое дело по публикации редких восточных источников [1, с. 88].

Важной областью научных интересов Г.С. Саблукова явилось изучение Корана – перевод и интерпретация ценного памятника арабо-мусульманской и мировой культуры. Основной исследовательский метод исламоведа Г.С. Саблукова – сравнительный принцип изучения истории ислама вообще и Корана в частности. Коран целиком признается произведением Мухаммеда, а он – основателем ислама. Основное содержание коранического текста сводится к религиозной ситуации в Аравии VII в. [1, с. 89].

Наряду с Кораном разрабатывались отдельные сюжеты из истории хадисов, которые представлены в рукописях. Привлекая материалы хадисов, Г.С. Саблуков рассмотрел доверчивое и некритическое отношение исламоведов к разнообразным по содержанию и тематике преданиям. Исследователь выявил общий критический подход мусульманских ученых к хадисам. В сравнении со своими предшественниками он не переоценивал исторической достоверности материалов мусульманских преданий и считался с определенной эволюцией и тенденциозностью хадисов.

Научно-исследовательская деятельность Г.С. Саблукова в области тюркологии и исламоведения сопровождалась сотрудничеством с известными востоковедами России: Х.Д. Френом, А.К. Казем-Бекком, И.Н. Березиным, В.В. Григорьевым, Н.И. Ильминским, а также татарскими учеными К. Насыри, М.Г. Махмудовым и Ш. Марджани [1, с. 90].

Гордий Семенович Саблуков скончался 29 января (10 февраля) 1880 г. в г.Казан. Похоронен на Арском кладбище в г. Казани.

Еще в саратовский период деятельности Г.С. Саблуков проводил исследования по этнографии и культуре татар, живущих в Саратовской губернии, о чем свидетельствует его статья «Черты из жизни русских татар». Данная статья была опубликована в 1846 г. в «Саратовских губернских ведомостях».

«Черты из жизни русских татар» состоит из трех частей: «Пение», «Хутба (проповедь)» и «Черты народной литературы».

В первой части Г.С. Саблуков отмечает, что «Мусульмане как священные песни при Богослужении общественном в мечетях, так и всякое стихотворное сочинение собственно поют, а не читают» [2, с. 171]. Даже если слушатели иногда не понимали всего того, о чем говорит мулла, «ибо в арабском языке не имели такого познания, какое потребно, чтобы понимать произносимое на чужом языке» [2, с. 171], «мулла приводил своих прихожан в умиленное положение, погружал в глубокое внимание, возбуждал вздохи от сердца» [2, с. 171]. Г.С. Саблуков и «сам на себе чувствовал такое влияние чтения» [2, с. 171], когда побывал в соборной мечети села Пенделки Кузнецкого уезда в августе 1845 г. Исследователя заинтересовала манера пения имама данной мечети. Он отмечает, что «склад периодов изменялся четыре раза, и четыре раза имам изменял свой напев, переходя от простейшего к красивейшему». «Каждый период оканчивался звуком гортанным, который по качеству слога прерывался вдруг в то время, как он выходил сильным дыханием из гортани» [2, с. 171]. Тем самым имам выставлял свое искусство чтения. Г.С. Саблуков считает, что такая манера пения не может понравиться слушателю, не знакомому с мусульманской декламацией, т.е. это является отличительной чертой именно мусульманского религиозного пения.

Постепенно «гортанные звуки, умягчившись, уподоблялись легким звукам флейты, все пение приняло выражение какой-то торжественности, так что слушатели его чувствовали удовольствие такое же, какое европеец испытывает под влиянием волшебных звуков Россини, Бетховена» [2, с. 171].

Во части «Хутба (проповедь)» Г.С. Саблуков рассказывает о пятничных намазах, отмечая, что они отличаются от повседневных «некоторыми изменениями и прибавлениями в своем составе» [2, с. 186]. Особенно торжественно, по словам Г.С. Саблукова, проходят полуденные намазы этого дня. Во время данного намаза имам мечети «после рякатов, по преданию, читает хутбу» [2, с. 186]. Г.С. Саблуков выделяет характерные черты хутбы. Так, в хутбе «возглашается словославие Богу, испрашивается благословение Мохаммеду, подвижникам (асхабам) его и первым утвердителям ислама» [2, с. 187]. На хутбе произносится также долголетие императору.

Исследователь обращает внимание и на язык хутбы, говоря, что они пишутся «с нарочитым изяществом красноречия, на языке арабском, прозою, и большею частью с рифмом Корана» [2, с. 187]. Делается это, как полагает Г.С. Саблуков, для созвучия с Кораном. Хутбы по обыкновению поются с минбара, который находится в правом переднем углу мечети. Имам поет хутбу с посохом в правой руке, слегка зажмурившись и тихо покачиваясь на обе стороны.

В этой же статье Г.С. Саблуков приводит текст одного из услышанных им хутб.

В части «Черты из жизни русских татар» Г.С. Саблуков рассказывает о народной литературе татар-могаметан. Он отмечает, что большая часть литературы перенесена из других «просвещеннейших стран мусульманских» [2, с. 201]. В татарских сельских или приходских школах, по словам Г.С. Саблукова, после изучения Корана ученики читают книги на татарском языке. Эти произведения написаны учеными татарами в стихотворной форме простым и ясным языком. «Они для первоначального чтения легки, не представляют большой смеси слов арабских и персидских, как это бывает в известных поэмах, которых чтение требует предварительного изучения персидского и арабского языков» [2, с. 202], – говорит в своей статье Г.С. Саблуков. Он также отмечает, что некоторые такие произведения «переходят в песни народные, если язык их не изыскан». Далее он приводит пример таких стихотворений:

Вот слово от меня страдальца:

Да будет благополучна прекрасная!

О друг мой, не нарушай своего обещания,

Не лишай меня райской радости! [2, с. 202]

К сожалению, Саблуков приводит тексты только в переводе на русский язык. Оригинальные тексты на татарском языке в статье не приведены.

Из устного народного творчества татар в статье рассказывается о пословицах, приводятся примеры. Например: «Когда чинишь перо, чини конец отложе: когда уж женишься, держи жену в начале строже» [2, с. 202] или «Кузнец кует железо, а черная собачонка кусает кузнеца» [2, с. 202]. Исследователь после дает объяснения этим пословицам: «эту пословицу говорят о ремесленнике, искусном в своем деле, но худо в поведении» [2, с. 202].

Данная статья примечательна и тем, что Г.С. Саблуков приводит этнографические материалы, касающиеся татар. Он говорит о любви татар к чаю, который «составляет маленькую роскошь домов среднего и небогатого состояния. Обыкновенно мало достаточные, а потому и бережливые на чай, спивают его дотоле, что вода чуть уже представляет цвет чая» [2, с. 202]. В этом месте он даже приводит шутивное высказывание по этому поводу: «весь свет уже виден сквозь его» [2, с. 202].

Г.С. Саблуков внес ощутимый вклад в дело собирания и изучения образцов татарского фольклора, что, несомненно, вызывает интерес и у современных исследователей татарской традиционной культуры.

## Литература

1. Валеев Р.М. Из истории казанского востоковедения середины-второй половины XIX в: Гордий Семенович Саблуков — тюрколог и исламовед / Р.М.Валеев. Казань: Изд-во Казань-Kazan, 1993. — 104 с.

2. Саблуков Г.С. Черты из жизни Русских татар / Г.С. Саблуков // Саратовские губернские ведомости. – 1846. – № 25, № 27, № 29.

3. Татарская энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Х. Хасанов, отв. ред. Г.С. Сабирзянов. – Казань: Институт татарской энциклопедии АН РТ, 2010. – Т.5.: Р – Т. – 736 с.

## ТЫЛСЫМЛЫ ӘКИЯТЛӘРДӘ ПРЕДМЕТ РЕАЛИЯЛӘРЕ

*Ф.Х. Жәүһәрәва,*

*Г.В. Хадиева,*

Әкият – күпкырлы күренеш, шуңа күрә аңа төрлечә якын килергә мөмкин. Тылсымлы әкиятләрдә предмет реалияләрен киң масштабта өйрәнү һәм анализлау исә әкиятләр тукумасына яңа күзлектән карарга мөмкинлек бирә. Мәсәлән, рус халык әкиятләрен өйрәнүче галимә В.Е. Добровольская [4, с. 224] тылсымлы әкиятләрдә предмет реалияләрен яктыртып кына калмый, аларны төркемнәргә бүлөп, аларның әкият структурасындагы вазифаларын ачыклау омтылышы ясый һәм кызыклы гына нәтижеләргә килә. Без дә, шушы хезмәткә таянып, татар халык әкиятләрендәге предмет кодларының функциональ-семантик кырын билгеләү тәжрибәсен башкарып карарбыз.

Предмет реалияләрен ачыклау өчен мисалга “Патша белән солдат” [6] әкиятен алыяк. Әкият патшага хезмәт итүче солдат турында.

Бер көнне ауда йөргәндә солдат үрдәкне атмакчы була, ләкин үрдәк телгә килеп, атмавын үтенә. Бу кыз диюдә асрау булып тора икән. Ул егеткә үзен сорاپ алырга куша һәм мин сынган канатлы күгәрчен кыяфәтәндә булырмын дип әйтә. Бу егет үзенең патшасыннан өйләнергә рөхсәт сорый, шуннан соң алар бергәләп кызның хужасы дию янына китәләр. Дию күрсәткән кызлар арасыннан егет сынган канатлысын сайлап ала. Патшаның моңа ачуы килә, ул аларны шәһәр читендәге караңгы мунчага ябып куя. Мунчага кергәч, кош гүзәл кызга әйләнә, мунча эче яктырып китә. Патша моны күреп бик көнләшә, егеткә сынаулар уйлап таба. Егет урманга барып имән төбәндә кайнашкан бер ерткыч хайванны алып кайтырга куша. Хатыны моңа бер таяк бирә, ул таяк белән өч тапкыр суккач, өч егет чыгып, аның иренә булышалар. Китәр алдыннан егет хатынын комганнан юындыра да, хатыны бик ямьсез булып кала. Егет киткәч, патша бу хатын янына килеп, шушы рәвештә күреп, ачуы чыга һәм кызны алмыйча кайтып китә.

Егеткә икенче йомыш итеп патша башка бер патшадан жир йөзэндә бүтән булмаган музыканы алып кайтырга куша. Бу юлы аңа хатыны оча торган жәймә бирә. Шуның белән егет сакчылар тотып ала алмастай теге музыканы урлап кача. Йозакларны да таяк ярдәмендә ача. Өченче йомышка патша: “Бар шунда, белмим кая, алып кайт шуны, дөнъяда юкны” – дип чыгарып жиберә. Хатыны үз исеме язылган яулык биреп, шуңа гына сөргенергә куша. Егет урманда бер йорт таба. Йорттагы әбигә мунча ягырга куша. Мунчадан чыккач, теге яулыкка сөргенә. Әби, кызның исеме күргәч, аның кияве булуына ышана һәм исән калдыра. Егет барысын да сөйләп бирә моңа. Әби моны башка карчыкка – хайваннар патшасына – жиберә. Аның хайваннары арасында бер бака биек тау уртасында бер тишек аша төшөп, икенче дөнъя барлыгын хәбәр итә. Анда мунча эчендә таш белән кыстырылган кечкенә сандык бар икән. Ул сандыктан теләгән әйбер чыга икән. Ләкин аны алу өчен ике шешә балавызлы сөт кирәк икән. Шул сөтне мунча диварларына сөрткәч, мунча ияләре бер-берсен талап, үтереп бетерәләр. Егет сандыкны өскә кош ярдәмендә алып чыга. Ахырдә бу егет теге патшаның башын чаба. Аның үзен патша итеп куялар һәм ул хатыны белән әйбәт кенә яшәп кала.

Бу әкияттән предмет реалияләрен түбәндәге төркемнәргә аерып чыгарабыз:

– **материаль культура элементалары:** *мунча, жәймә, яулык, сандык, таяк, карчык йорты;*

– **ландшафт:** *тау, урман;*

– **төрле матдәләр:** *су, сөт.*

Хәзер санап үтелгән реалияләренң берничәсенә тулырак тукталып үтик.

Материаль культура элементы булган *мунчаның* начар һәм кара урын булуы әкиятләрдә чагылыш тапкан [5, с. 7]. Биредә мунча 3 тапкыр очрый: 1) солдат белән хатыны торган мунча, 2) карчык йортындагы мунча һәм 3) икенче дөнъядагы мунча. Беренче ике очракта мунча чынбарлыктагы мунча вазифасына якин тора. Өченче очракта мунча юыну урыны буларак түгел, серле сандык саклану урыны буларак чыгыш ясый. Димәк, мунча бу очракта – сихерле докус.

*Яулыкның* бу әкияттә өстәмә вазифасы юк. Йортына килеп кергән таныш булмаган солдатны әби ашамакчы була, тик кызының исеме язылган яулыкны күргәч, кире уйлый. Әлеге яулык аркасында егет исән кала, шуңа күрә дә аны предмет реалияләренә кертеп карый алабыз. Татар гадәте буенча кызлар егетләренә берәр ерак юлга чыгып китәр алдыннан чигелгән яулык бүләк итәләр. Бу традиция әле дә сакланып килә, дип әйтә алабыз. Мәселән, солдатка озату йоласында кызлар хәзер дә үз егетләренә тугърылык билгесе буларак, төс итеп еш кына үз исемнәре чигелгән кульяулык бүләк итеп бирәләр. Әлеге

традиция татар әдәбияты әсәрләрендә дә очрый. Димәк, әкияттә яулык татар халкының мәдәни концепты буларак ачыла.

Ландшафт төркемнә карый торган *урман*ны карап үтик. Урман әкияттә ике тапкыр очрый: егет урманга ерткыч хайван алып кайтырга китә һәм урмандагы карчык йортына бара. Урман әкиятләрдә шомлылык һәм курку уяту урыны. Герой гадәттә урманга үләргә дип чыгып китә, ләкин үзенә көчә һәм ниндидер булышлык белән ул аннан кире кайта. Димәк, урман – ул сынау урыны. Урманның сынау үтү урыны булуы турында әкият теориясенә, мифологиягә шактый зур өләш керткән галимнәр (В.Я. Пропп, Е.М. Мелетинский, О. Фрейденберг) хезмәтләрендә житди игътибар бирелә. Мисалга алынган әкияттә дә герой юкка гына урманга жибәрелми, ул үзенә көчән һәм тапкырлыгын раслау өчен урманда булып кайтырга тиеш.

Әкиятләрдә югары, урта һәм түбән дөньялар аерылып чыгарыла. Урман исә шуларның уртадагысына керә, ягъни герой башта урманга килеп керә, урманнан соң гына ул түбән дөньяга эләгеп, явыз көчләргә жиңә, шуның белән үзенә төп функциясен үти. Әкиятләрдәге тау, жир тишеге дә бер дөньядан икенчесенә күчү чиге булып хезмәт итә.

Сыек матдә төркеменә керүче *су* – әкият сюжетына кертелгән иң көчле магик чараларның берсе. Яшәү чыганагы булып саналган *су* кешенә тормышына гына йогынты ясап калмый, аның тышкы кыяфәтен дә үзгәртә, кирәк вакытта үлекләр дөньясыннан тереләр дөньясына кайтару чарасы хезмәтен үти. Суның бу мифик сыйфаты турында С.С. Аверинцев [1], Л.Н. Виноградова [2] хезмәтләрен атарга мөмкин. Солдат өеннән чыгып киткәндә хатыны комганнан *су* белән юына. Шул *су* белән юынганнан соң ул бик ямьсез хатынга әйләнә. Димәк, бу әкияттә *су* – трансформацияләү вазифасын үти, ягъни геройның кыяфәтен үзгәртә. Әкияттә гадәттә *су*ны яшәртү, терелтү яки тагын да матурландыру өчен кулланыла. Без караган әкияттә *су*ның кире эффекты геройның хатынын дошманнан саклап кала һәм өстәмә саклагыч функцияне дә үти.

Әкиятнең ахырында солдат теләсә нинди әйбер бирә алырлык шырпы кабы зурлыгында *сандык* таба. Тышкы билгеләре буенча *сандык*тан нәрсәдер алып булыр икәнәнә ышанып булмый, чөнки ул бик кечкенә. Ләкин аның кечкенә булуы тылсымлылыгын билгели дә инде. Биредә аның “Серле сумка” әкиятендәге сумка кебек реалитә белән охшашлыгы сизелә [2, с. 8]. Ләкин аларның вазифалары төрле: сумка акча гына бирә ала, ә *сандык*тан төрле хәзинәләр алып була.

*Сандык* гадәти татар тормышында әйберләр саклау өчен кулланыла торган



предмет – йорт кирәк ярагы. Элек сандык һәрбер йортта булган һәм аннан башка тормышны күз алдына китерү дә авыр булгандыр, мөгаен. Татар кызлары, кияүгә чыкканда, бирнә тутырылган сандык алып барганнар. Ул сандыкка кыз үзенң булачак гаиләсе тормышында кирәкле эйберләргә бөртекләп жыйган. Аннан соң сандык йортта, киём-салым саклау урыны буларак хезмәт итеп, жиһаз ролен дә үтәгән. Димәк, әкияттәге сандык өлешчә чынбарлыктагы сандык функциясен ала, киләчәктә тыныч, бай яшәү чыганагы буларак карала. Шуңа күрә әлеге предмет әкият сюжетына да кереп киткән. Ләкин әкияттә ул шулай ук эйберләр саклану урыны, ягъни көнкүреш кирәк ярагы да, тылсымлы көчкә ия булучы предмет буларак та чыгыш ясый.

Шулай итеп, без “Патша белән солдат ” исемле бер тылсымлы әкиятне анда урын алган предметлар ноктасыннан торып, аларның әсәр этәлгендә билгеле бер кодлар системасы буларак сюжетка кертелүләрен күрә алдык. Ул гына да түгел, әкият тукумасында аларның һәрберсе үзләренң мифик этәлекләренә мөнәсәбәтле билгеле бер вазифа башкаруларын да билгеләдек.

#### Әдәбият исемлеге

1. Аверинцев С.С. Вода / С.С. Аверинцев // Мифы народов мира. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 240.

2. Виноградова Л.Н. Вода / Л.Н. Виноградова // Славянские древности: этнолингвистический словарь / под ред. Н.И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995. – Т. 1. – С. 386—390.

3. Виноградова Л.Н. Та вода, которая... (признаки, определяющие магические свойства воды) / Л.Н. Виноградова // Признаковое пространство культуры. – М.: Индрик, 2002. – Вып. 15. – С. 32 – 61.

4. Добровольская В.Е. Предметные реалии волшебной сказки / В.Е. Добровольская. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009. – 224 с.

5. Завгарова Ф.Х. Предметные реалии татарской волшебной сказки / Ф.Х. Завгарова, Г.В. Хадиева // Татарская фольклористика: исследования молодых: сб. материалов чтений школы молодых фольклористов. – Казань, 2010. – С. 5 – 9.

6. Татар халык ижаты: әкиятләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1977. – Беренче китап. – 407 б.

**ТАТАРЛАРДА МАЛ ТОТУ ТРАДИЦИЯСЕНӘ БӘЙЛЕ МИФОЛОГИК  
КҮЗАЛЛАУЛАР<sup>2</sup>  
Ф.Х. Жәүһарова**

Без татарлар үзәбезнең күчмә тормышлы токымнан булуыбызны китаплардан укып кына түгел, каныбыз белән дә тоеп яшибез. Көндәлек яшәешәбездә шул заманнардан бирле яратып әзерләнүче ризыкларыбыз: күзикмәк, бавырсақ, чәк-чәк, каклаган каз, ат ите, баллы май, кызартып киптерелгән эремчек-кортларны рәхәтләнәп әзерлибез, кунақ сые буларак еш кына табын түренә куябыз. Безнең күчмә тормыш рәтен белүебез татар яшәешенең тагын бер күренешендә – мал тоту һәм аңа булган мөнәсәбәтләр һәм ышану системаларында сакланып калган. Безнең өчен ат, сыер, сарык тоту бәрәкәтле, хужалыкка иркен яшәргә мөмкинлек бирүче гамәл. Тиккә генә халкыбыз “малы барның көе бар” дигән мәкальне еш кулланылышта йөртми. Абзар-курасында аты кешнәп, сыеры мөгрәп торган хужалык кына татар акылында киләчәкле буларак кабул ителә. Шуңа күрә татар кешесе өчен “Ишегалдыңны чирәм бассын” дип әйтү гаиләнең бәрәкәтен бетерүгә юнәлтелгән иң куркыныч каргыш буларак билгеләнә.

Мал-туар тотуны гаилә иминлеген, бәрәкәтен тәэмин итү чарасы буларак таныган татар кешесе өчен бик борынгыдан килгән малны явыз күзләрдән, көнчеләрдән саклау, үрчәмлөгән киметмәү гамәлләре системасы яшәп килә. Әлбәттә, моның нигезендә мифологик ышанулар ята. Бүгенге мәкаләбездә без аларның берничәсенә тукталып, магик әчтәлекнең асылында борынгы төрки бабаларыбыздан килгән мифологик күзаллаулар ятуын күрәбез.

Татарлар яшәгән төрки төбәкләргә оештырылган экспедицияләр барышында без бервакытта да көтү китүен, кайтуын каршылау, малларны абзарга ябу, сөт саву, күрше-күләнгә сөт бирү гадәтләренә игътибар бирми калмыйбыз. Хужабикә белән авыл тормышы, яшәеш турында гәпләшкән арада сүз ара сүз чыгып, сыер абзарында эленгән тишекле агач йомычкаларына, кайбер якларда тишекле зур ташларга күз салып, әлеге предметларның ни максаттан монда шулай эленеп торуларын сораштырабыз. Хужабикәләр гадәттә безгә төрле төбәкләрнең бар авылларында да әйтелүче “Мин кияүгә килгәндә шунда эленеп тора инде, гел шунда тора иде. Әби-бабадан калган таш (агач),” – диләр. “Сез ул ташны берәр нәрсә өчен кулланасызмы?” – дигән сорауга да кызыклыгына “Сыер кысыр калса сөт савытында уганда әлеге агач (таш) тишеге аркылы

---

<sup>2</sup> Статъя выполнена в рамках проекта РГНФ № 11-14-16002а/ В / 2012 (РГНФ) «Мифологические персонажи в культурной традиции татар Закавказья».

савып карыйбыз, булышкан кебек була. Гомән тишекле агач, ташларны үрчем билгесе диләрбит. Әби-баба гадәте инде. Алар өйрәткәнне эшлибез. Мал кысыр калу яман бит,” – кебек җаваплар алырга туры килгәли [Иск. 1]. Мондый саклау магиясенә корылган тишекле ташларны (агачларны) безгә Саба, Теләче, Биектау районнары татар авылларында шактый күп күрергә туры килде. Биредә шуны да аныкларга кирәк, бу очракта теләсә кайсы таш яки агач кулланылмый. Бары тик тишеге табигый рәвештә, ягъни тишеге ботак тишеге булган агач яки үзе тишекле булган ташлар гына яраклы дип табыла. Теләче районы авылларында абзар-кураларда тишекле зур чуерташларга юлыккан булса, Биектау районы авылларында тишекле известняклар кулланылышта йөри. Шунысы кызыклы, тишекле ташлар белән беррәтән Биектау районы авылларында Корбан Гаега бәйрәмдә атап чалынган корбанның тишекле умыртка сөякләре дә абзарда тотылуы малның үрчемлеген киметмәүне тәмин итү чарасы буларак эленеп тора.

Дөнья халыкларының бик күбесендә тишекле таш, агач, сөяк үрчем символы буларак аңлатыла. Тишекле таш, шул исәптән тау куышлары да хатын-кыз женесе белән тиңләштерелеп аңлатыла [2, б. 132]. Борынгы төркиләрдән археологиясен, тарихын, генезисын өйрәнүче күренекле галим Л. Кызласов Алтай таулары куышларында күпләп табылуы сызгыра торган тишекле укларның күп булуын да нәкъ менә тау куышының хатын-кыз женесле булуына ышануга нигезләп аңлатуны кулай күрә һәм ир-атлар тарафыннан уклар атылып, тауны аталандыру, шуның бәрабәрәнә тау итәкләрендә, битләрендә утлап йөрүче малларның үрчемле булуын, үлән-агачларның күп булып үсүләренә тәмин итүгә китерүче гамәл буларак башкарылуына бәйләп аңлата. [1, б. 72-79.] Шушындый фикерләренә Россия һәм Европа халыкларының традицион мәдәниятен өйрәнүче галимә Т.Б. Щепанская да тишекле таш, агач, сөякләренң үрчемне тәмин итү белән бәйлә мифологик ышануларга нигезләнгән предметлар булуын дәлилли [2, б. 125.]

Әстерхан өлкәсенң кайбер татар авылларында экспедициядә йөргәндә мал-туар күп тотучы гаиләләр ишегалдында кызыл тукума кисәгенң эленгән булуы да безнең игътибарыбызны җәлеп итмичә калмады. Безнең әлегә тукума кисәгенң нәрсә өчен кулланылуына бәйлә соравыбызга “күз тимәсен, малларыбыз исән-сау булсыннар өчен,” – дигән җавапларны иштергә туры килде [Иск. 2.]. Үзбездән Татарстан авылларында гына да кичен көтү кайтканын күзәткән кеше күп кенә сыерларның маңгайларына бәйләнгән кызыл чүпрәк кисәкләрен, тасмаларны, чукларны хәзер дә күрә ала. Башлыча, мондый тасмаларны сөтле сыерларга, беренче тапкыр көтүгә куылган яшь

таналарга, үгез, бозауларга тагып, бэйлэп чыгаралар. “Ни өчен кызыл төс кулланалар соң?” – дигән сорау биредә урынлы. Кызыл төснөң төрлө халыклар традицияләрендә төрлөчә кабул ителү системалары бар. Беренче чиратта, безнөң борынғы бабаларыбыз төркиләр акылында кызыл төс – кояш баешы, ягъни көнбатыш төсө буларак кабул ителүен билгеләргә кирәк. Шулу вакытта алтай төркиләрендә, кытайларда кызыл төс магик көчкә, сихәт кертүчә ин көчлө төсләр буларак кабул ителүен дә ассызыклай. Кызыл төс көч, дөрт, куәт кертүчә төс буларак та билгелә. Безнөң сөннәтчә бабайлар да сөннәт йоласын үтәү вакытында тиккә генә сөннәткә утыртылуы ир баланың сөннәт алдыннан гаурәтенә кызыл чүпрәк капламаган яисә кызыл итәк, төпсез ыштан киертмәгән. Бу очракта, бер яктан, кызыл төс сихәтләндрүчә төс буларак кулланса, икенчә яктан, киләчәктә ир-егет булып житешүгә тиешлө баланың ирлөк көчөн саклау, ныгыту мәгънәсә дә күзалламый калмагандыр.

Инде сыер малына кызыл чүпрәк, тасма, бау кисәкләрә бэйләүнөң эчтәлөк катламнарына да тукталып үтик. Тизрәк карлар эрөп, көтүлөкләр ачылуға болыннарны тутырып сыер, сарык маллары йөри башлар. Авылу кешесә беренчә көтү чыгар алдыннан сыер маңгаена кызыл тасмасын, бавын янарту, миләш ботаклары бэйләү мәшәкәтләрә күрә. Бу мәшәкәтләр асылында да гаилә бәрәкәтә, ныклығын тәәмин итүчә олы малны кадрлөп асраган һәр хужаның малының күзләр тимичә көтүнөң һәр көнөндә исән-имин туры өйгә кайтып керүенә өметә салынган. Шушы ышанулары системасын кулланып, бисмилласын әйтеп капкасын олы малларына халкыбызның чиксез күп гаиләләрә һаман да ача бирә.

### **Әдәбият исемлегә**

1. Кызласов И.Л. Материалы к ранней истории тюрок. I. Древнейшие свидетельства об армии / И.Л. Кызласов // Российская археология № 3. С. 72-79.
2. Щепанская Т.Б. Пронимальная символика / Т.Б. Щепанская // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы / под ред. Т.А. Бернштам. – Спб., 1999. – 249 с.

### **Искәрмәләр**

1. Халиуллина Нәзирә Галиәхмәт кызы, Саба районы кечә Шыңар авылында 1937 елда туган (автор тарафыннан 2004 елда 27 майда язып алынды).
2. Сиражитдинов Шамиль 1949 елда Әстерхан өлкәсә Яңа Болгар авылында туган (автор тарафыннан 2011 елда язып алынды).

## МИФОЛОГИЗИРОВАННЫЙ ПЕРСОНАЖ ӨРӘК В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ТАТАР ЗАКАЗАНЬЯ<sup>3</sup>

Ф.Х. Завгарова

При составлении какой-либо характерной картины, описывающей облик и повадки данного персонажа, приходится апеллировать термином слабо персонифицированный. Потому, что в традиционной мифологической картине татар Өрәк – существо, не имеющее статичного облика, зачастую не осязаемое, но осязаемое, умеющее перевоплощаться в разные облики как в человеческие (*Артыңда яисә яныңда кисәк бер кеше пәйда була, кап-кара киёмле кеше инде. Уйламаган да буласың, куркыта ул. Тып-тын атлап барганда килә дә чыга. (Вдруг рядом или за тобой появляется человек в черной одежде. Об этом даже не думаешь, страшно как – то)*)[прим.3.], так и в животных или птиц (*Төн уртасында Ак каз килеп чыкканын күргәннен сөйләгәнне бар, Хәмиз абыйның. Шул казы тотам дип артынан барган икән, су янында искәрәп китеп, абайлап алган. Теге каз артынан суга кереп бара икән. Батып үлгән булыр идем, ди. Каз шунда ук юк та булган (Хәмиз абый расказывал, как в полночь появился белый гусь. Побежал за гусем с желанием поймать. Еле успел очнуться, оказывается за гусем заходит в воду. Там бы и утонул. Гусь как появился незаметно, так и исчез*)), [прим.1.], разные субстанции виде шара (*Төнге унберләр булыр иде мин авылга кайтып эжиткәнче. Авылга керер алдыннан кышкы юл зират аркылы була иде. Менә шулай кайтып барам, ул көнне педсовет та булды. Мин төнге уникаләр тирәсенә калдым инде. Таудан төштем, зиратка таба килгәндә каршыма һавадан бер якты шар очып килә. Оча дип тә әйтеп булмый аны, кеше атлаган аяк эңиле белән селкенгән күк кенә инде. Мин моны күрәп, әллә ни шикләнмәдем дә, шулай да игътибарымны бирдем. Мин кире китә алмыйм бит инде. Атлавымны дэвам итеп теге шар белән тигезләндем. Шар да туктап калды. Мин атлавымны дэвам итәм, бу миннән калмый, акрын гына тирбәлгән кебек артымнан иярә бирде. Мин берәз шурли төштем. Шарның яктылыгы да бик сәер. Аны яшен яктылыгына тиңләп булмый. Ниндидер сәер генә тонык яктылык, ул ут кыяфәтле түгел. Төтен кебезрәк, тик төтен кебек куе түгел, үтә күренмәле. Ләкин кеше күрерлек. Зиратка эжиткәч, асылынып торды да юкка да чыкты. Ике-өч тапкыр шулай каршылады мине Өрәк (Я добиралась до деревни где-то к часам 11 ночи. Зимняя дорога к деревни прилежала мимо кладбища. Вот иду*

<sup>3</sup> Статья выполнена в рамках проекта РГНФ № 11-14-16002а/ В / 2012 (РГНФ) «Мифологические персонажи в культурной традиции татар Закавказья»

*однажды, в этот день был педсовет, запоздала, время около 12 ночи. Вижу ко мне приближается какой-то светящийся шар. Нельзя сказать, что он летает, двигается медленно, как будто шевелится от дуновения моих шагов. Мы практически выровнялись. Свет то у него очень своеобразный. Не как у молнии и не как у огня. Скорее как туман, но не такой густой, а прозрачный. Человек это освещение хорошо видит. Дошли мы так до кладбища, и он исчез. Так меня этот Өрәк раза три встречал.)) [прим.4], облака (Сугыш вакытында Өрәк ишеләр күп иде бит алар. Ач булганга күзгә күренделәр микән. Ат белән урман ташыган вакытлар, без мыек жибәрә генә башлаган үсмерләр инде. Мин шактый соңладым урманнан чыгарага. Караңгы төшеп барган вакыт. Эңгер-меңгер, тәмәке юлыннан кайтып барам. Чатка життем, күктә ай калкыды инде. Нишләптер атым бик пошкыра, күзләрен акайтып миңа карый, кисәк тартылып куя. Мин аптырап як-ягыма карасам, дерт итеп киттем. Артыбызга бер болыт ияргән. Менә болыт инде. Бүтән нәрсә димисең аны. Кайвакыт, көзләрен болытлар бик аска төшә бит әле, менә шулай, кул күтәрсәң, тидерәсәң. Шунда курыкканнарым. Ул тирәдә безнең авылдан берәү асылынып үлгән иде, шуның Өрәге диделәр. Әни өшкертеп тә йөрдә, өрегеп калырсың, аннан чиргә әверелә ул дип, инде. Шул жәйдән көндезен дә куркып кына үтә торган булдым. Миннән тыш та курган кешеләр булды. Бөтен кешегә дә болыт булып күренми ул. Кемнәрдер кара киемле кеше кыяфәтендә күргәләгәннәр (Во время войны таких существ было много. Голодали же, может поэтому мерещилось. В то время, еще подростком, возили из лесу дрова. Как – то я запоздал, уже стемнело, еду по лесной дороге. Дорогу табачной называли. Доехал до перекрестка, луна стало светить. Вдруг почему-то моя лошадка стала фыркать, дергаться. Удивился, оборачиваюсь, вижу прямо за моей телегой облако. Не высоко, а прямо внизу, рукой можно достать. Так я тогда испугался. В этих местах, поговаривали, что появляется Өрәк человека, который повесился. Мать тогда меня водила заговаривать от испуга. Все говорила, что я могу сильно заболеть. Не всем он виделся в виде облака, некоторые видели в облики человека в черной одежде.)) [прим. 1].*

Өрәк можно встретить и на перепутьях, на перекрестках больших дорог, как правило, за пределами населенного пункта. Многие информанты указывают на привязанность данного персонажа к конкретному локусу, то есть в традиционной культуре татар Заказанья места обитания Өрәк четко маркированы. Как правило, место где есть вероятность встречи с ним так и называется «Өрәкле урын», «тынычсыз урын» (беспокойное место). Данному

персонажу также характерна молчаливость, он с человеком не вступает в контакт. *(Артыңнан ияреп бара ул, дәшми. Син дә дәшмисең. Дәшергә дә кушмыйлар. Дәшсәң куркытып чирләтергә, акылыңны загыйфләтүе бар, диләр. Белгәннәрәңне укып барасың инде үз алдыңа. Сүгенүне дә килешә диләр. Бисмилла белән куып булмый диләр аларны. Чаба алмыйсың. Алай кисәк хәрәкәтләр ясарга да ярамый диләр иде. Имеш, Өрәк әңиле кагылып, өркеп калуың бар. (Он же за тобой идет. Не говорит, и тебе не положено ему обращаться. Если заговоришь может у тебя отнять речь, рассудок. Про себя бисмилду говоришь. Говорят можно и матные слова говорит, на молитву вроде не реагирует. И убежать, резких движений делать нельзя, якобы может навредить свим дуновением))* [прим.3]. Тем не менее, в традиционной системе поведенческих правил у татар заказанья при контакте человека с таким мифическим существом, рекомендуется не обращаться, не оборачиваться. Иначе Өрәк может навредить. На вопрос «как может навредить?» информанты поясняли, что человек может сильно испугаться, заблудиться, заболеть. Өрәк может напугать и человек может лишиться речи, потерять рассудок. В тоже время наши собеседники подчеркивали, что правила поведения известны с детства, поэтому не оборачиваются, не разговаривают. А Өрәк, со временем, как появился, так же незаметно сам исчезает.

В традиционной системе мифологических представлений татар Заказанья Өрәк – это существо, которое имеет конкретную темпоральность. Оно может показываться человеку только в полночь, сумерки, перед рассветом, то есть в пограничное время.

Информанты особо выделяют еще один тип данного мифологизированного персонажа. Это, своеобразные в виде теней, субстанции покойников. По их представлениям Өрәк это не дух усопшего, а его тень, который по тем или иным причинам видится определенным людям, в той или иной степени имевшим в прошлом связь с покойным. *(Бик якын туганың, атаң, анаң үлеп китеп бик каты әңылысаң яныңда мәет өрәге йөрергә мөмкин. Минем шулай булды. Әтине озатканда корсаклы идем, бөтен мәшәкәтләрен кутарергә туры килде. Ницә көннәр хәсрәттән, мәшәкәттән йокламадым. Мәнә әтине әсирләп кайтып, үз өемә кайткач, берничә ай кара кажаннарын кигән шәүләсе гел кичләрен миңа күренеп интектерде. Каршыман да, артымнан да шәүләсе уза да китә. Киеп үлгән туннын, гармунын алып килеп куйгач, китте теге Өрәк. Жаны дип әйтмим мин аны, Өрәге ул. Жаны әсирдән киткән була бит инде. (Если сильно горевать по кончине близких родственников отца, матери, родных, то их Өрәк может появляться. У меня так было.*

*Когда умер отец, я была беременна. Все хлопоты пришлось взвалить на себя, от горя и хлопот не смогла несколько дней уснуть. После того как вернулась к себе, каждый день возле меня вечерами стал появляться отец, в своей черной кожанке. Называть это существо плотью тоже нельзя. Оно как тень, незаметно возле меня ходит, то спереди пройдет, то сзади. Долго мучилась, пока не привезла его шубу, в котором он умер и его гармошку и не повесила в чулан. Это именно был его Өрэк.)* [прим.4].  
*(Мин корсаклы вакытта эни янына кайтып тордым. Төннәрен интектем бит әллә кайчан үлгән безгә туган тиешле бер әқиңгәбез килеп. Төннен уянып китәм, Хәлимә әқиңги каршында басып тора. Ул тере кеше кыяфәтле түгел, аның шәүләсе инде. Мин ачык күрәм. Ник килдең, дим карап тик тора, дәшми. Шуннан йокларга курка башладым. Төшем түгел өнем икәннен беләм үзем. Эни белән мөндәр асларына сарымсаklar куеп та карыйбыз, килә бит, китми. Шуннан бер туганыбыз белән киңәштек, Хәлимә әқиңгинең Өрәге ул диде. Әңгер -меңгердә, я таң белән зияратка барып, шуның кабере өстенә килеп, каты итеп: «Мине тынычлыкта калдыр, яныма килмә, син миңа кирәк түгел!» дип өч тапкыр кычкыр, баш казыгы янына аннан усак ботагы кадап куй, диде. Көч хәлләрем белән шулай эшләдем. Әйтмәгәнәм булсын, шуннан тынычлыкта калдырды. Хәлимә әқиңгинең әжаны түгел өрәге ул. Жаны әллә кайчан урнашкан аның. Ну баламны бик авырлык белән үлем авызларыннан алып калып кына таптым. Шуны белеп корсактагы балам янына килүе булдымы, белмим. (Когда я была беременной, я приехала к маме и несколько месяцев жила у нее. По ночам стала мучиться, ко мне приходит тень давно умершей родственницы. Я ее четко вижу и это мне не снится. Я вполне себя осознаю. С мамой попытались под подушку чеснок положить – не помогло, потом обратились к родственнице. Она сказала, что это – Өрэк Халима жинги, и что мне необходимо в сумерки или перед рассветом идти на кладбище, подойти к могиле и три раза крикнуть «Оставь меня в покое, не приходи ко мне, ты мне не нужна!» и приколоть осиновый кол у изголовья. Кое-как так сделала. С тех пор она меня больше не беспокоила. Это был ее Өрэк. Душа то у нее давно на небесах. Конечно, сына рожала очень тяжело, практически ели вырвали из пасти смерти. Может она зная это к нему приходила, не знаю))* [прим.5].

В книге «Татарские мифы» Ф.И. Урманчева Өрэк как мифический персонаж представлен духом умершего не своей смертью человека и этимология данной лексики объясняется глаголом Өрү (дуть, дунуть). И Өрэк тюркский эквивалент, употребляющегося в современном татарском языке



персидского слова «жан». По мнению автора это существо может быть в разных ипостасях: и как тень, как облако, как впереди идущий человек. Он издает характерные звуки, привлекая тем самым к покойному взор живых. При желании подойти поближе Өрэк тут же исчезает. Урманчеев указывает и на то, что у каждого человека есть свой Өрэк, также как и Кот. По его мнению Өрэк и Кот тождественные существа [3, с. 275].

Наши же наблюдения дали немного иную картину. Если внимательно посмотреть приведенные выше суждения информантов, то можно увидеть, что Өрэк – это существо не всегда связанное с покойниками, умершими не своей смертью. Оно может появляться внезапно и привыкая к тому или иному человеку, достаточно долгое время может появляться возле него в сумерки или ночью. В тоже время наши информанты рассказывая об Өрэк, о его возможностях издавать характерные звуки ничего не говорили, наоборот указывали на внезапность появления и молчаливость. Если внимательно разбирать лексемы, связанные с корнем Өр, то можно увидеть, что в современном татарском языке употребляется глагол өркү. Зачастую данный глагол применяется для объяснения состояния домашних животных, подвергшихся внезапному испугу. Например, ат өркеде (лошадь внезапно испугалась), маллар өркегәннәр (скотина внезапно испугана). В традиционном быту современных татар Заказанья такой испуг или же өркү не желателен, иначе скотина заболит и привести его в прежнее состояние достаточно сложно (*Малларны өркегергә ярамый, өркегән мал акайлана, тиз генә рәткә керми, курка торган була. Шуңа күрә кисәк кычкырырга, кисәк килеп чыгарга, кисәк сугарга ярамый. Атны өркетсәң, ат атлап китә алмый. Ат өрәктән дә курка. Башка маллар өрәкне сизмиләр, ат бик тиз сизә. Өрәкле урынга җитсәң пошкырып, тирләп бетә. Атламас була. Синең кузеңә күренгәнче ат белеп тора инде Өрэк барлыгын (Скотину нельзя внезапно пугать. Испуганная резко скотина долго не может прийти в себя. У такой скотины глаза бывают широко раскрыты. Поэтому нельзя на скотину резко кричать, стучать. Если резко напугать лошадь, то она не может двигаться. Вообще, только лошади заранее замечают наличие в той или иной местности Өрэк.)*) [прим.2]. Также наши информанты не всегда отождествляют Өрэк с Жан (духом, которым человека). Для многих жан усопшего давно ушел в небеса, а өрэк как некий субстант, необязательно связанный с конкретным покойным, сосуществует рядом с человеком.

В данном контексте для нас интересным кажется другой общетюркский вредоносный мифический персонаж ек/эк, которому присущи очень близкие с Өрэк характерные признаки [2, с. 673]. По нашему мнению, этимология

данного слабо персонифицированного существа, связана именно с корнем мифологического персонажа ек/эк, который может сопровождать и появляться внезапно рядом с человеком в нечистых местах.

В отечественной науке, к таким слабо персонифицированным мифическим явлениям, относятся явления, имеющие галлюциногенную природу, не позволяющие человеку однозначно понять, принадлежит ли к реальной действительности или это плод его воображений [1, с. 263]. Многие информанты, особенно мужчины средних лет, свои «встречи» с Өрэк, именно пытались объяснять как плод их воображения или же ночных галлюцинаций. Что касается функциональных полей мифического существа Өрэк, присущего традиционной культуре татар Заказанья, то мы можем сказать следующее: наиболее постоянное из них – способность произвольно являться, демонстрировать человеку свое присутствие, произвольно исчезать, негативное воздействие на психическое и ментальное состояние человека, домашней скотины, особенно лошади. Пугать человека своим появлением, вызывать у него страх, растерянность, помрачать рассудок, сбивать с пути, заманивать в опасные места, парализовав волю человека. Поэтому мы считаем, что данный персонаж мифологизированный и имеет достаточно сформулированное функциональное поле и облики.

### Список литературы

1. Левкиевская Е.Е. Приведение / Е.Е. Левкиевская // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 4: П (Переправа через воду) – С (Сито) – М: Международные отношения, 2009. – 656с.
2. Маркус С.В. Тува: Словарь культуры / С.В. Маркус. – М.: Академический проект, Трикста, 2006. – 832с.
3. Урманчеев Ф.И. Татар мифлары. Энциклопедик сүзлек 3 томда / Т. 2 / Ф.И. Урманчеев. – Казан: Мәгариф, 2008 – 3756.

### Примечания

1. Гиниятов Альфир Хакимович, 1969 г.р. Уроженец дер. Туркаш Кукморского района РТ (записано автором 12.07. 2012 г.)
2. Сафаргалиева Нурания Хакимзяновна, 1939г.р. Уроженка дер. Ср. Нырты Сабинского района РТ (записано автором 10.07. 2012 г.)
3. Фаляхутдинова Диншат Гиниятовна, 1935 г.р. Уроженка дер. Октябрина Кукморского района РТ (записано автором 13.07. 2012 г.)

4. Хисматова Рая Хисматовна, 1950г.р. Уроженка дер. Олуяз Мамадышского района РТ (записано автором 15.07. 2012 г.)

5. Абдуллина Рузиля Хакимовна, 1960г.р. Уроженка дер. Манзарас Кукморского района РТ (записано автором 18.09. 2012 г.)

## **ПРИНЦИПЫ ИЗУЧЕНИЯ ТАТАРСКОГО ФОЛЬКЛОРА В СТАТЬЕ Г. ТУЛУМБАЙСКОГО «ТАТАР ФОЛЬКЛОРА ФРОНТЫНДА»**

*М.И. Ибрагимов*

Конец 1920 – нач. 1930-х гг. – период утверждения классовой теории в гуманитарных науках. Литература и другие виды искусства поборниками этой теории рассматриваются как выражение взглядов социальных классов, а также – как отражение классовых противоречий. Фольклористика не стала исключением из этого числа: публикации, посвященные татарскому фольклору, во многом соответствуют классовой теории.

В числе работ по татарскому фольклору, созданных в начале 1930-х гг., и статья Г. Тулумбайского «Татар фольклоры фронтында», опубликованная в журнале «Яңалиф» (1933, № 4-5, 8-9). Писатель, литературный критик, Г. Тулумбайский, в начале 1930-х гг. посвятил несколько своих работ проблемам татарского фольклора. Наиболее известная из них – «Тукай и народная литература» (1930). Помимо этого, Г. Тулумбайский занимался и собиранием фольклора: в 1935 году он издает книгу байтов, многие из которых были собраны им во время экспедиций.

Статья «Татар фольклоры фронтында» свидетельствует о хорошем знании Г. Тулумбайским истории татарской фольклористики. Во второй части работы ученый пишет о значении работ татарских и русских фольклористов (К. Насыри, Г. Фаизханова, Г. Тукая, Г. Рахима, Малова, М. Васильева) в становлении науки о фольклоре у татар. Правда, научное творчество этих известных деятелей Г. Тулумбайский оценивает с позиций классовой теории. Так, приводя ряд отдельных высказываний Г. Губайдуллина, Г. Рахима, Ф. Сайфи, автор статьи заключает: «Алар шулай фольклордан “милли тарихның шәүкәтле хәйкәлен ясап”, шул шәүкәтле хәйкәл аша “милли хисне” күтәрергә, шулай итеп милли буржуа фикрен тамыр жәелдерергә тырышалар» [2, с. 91]. По существу, в этой части статьи Г. Тулумбайский подменяет заявленную им проблему (историю

изучения татарского фольклора) оценкой творчества известных татарских писателей и ученых.

Так, в качестве примера использования «буржуазного фольклора» Тулумбайский приводит цикл Ф. Амирхана «Халык кызлары», указывая, что в нем в полной мере проявился религиозный национализм писателя: «Ф. Әмирхан бер яктан әкиятне бөтеннәй дингә манса, икенче яктан инде милләтчелекне бик ныклап алга сөрә. Дөресе, әкиятлэргә төреп динчелек-милләтчелек агуын ныклап йоттырырга, сыйнфи керэшләрне томаларга тырыша» [2, с. 91].

В этом же ряду в статье Г. Тулумбайского оказываются и поэмы Ф. Бурнаша, и даже “Шурале” Г. Тукая. Кстати, признавая значение Тукая в изучении татарского фольклора (автор статьи имеет в виду, прежде всего, статью поэта «Халык әдәбияты»), Г. Тулумбайский вместе с тем пишет: “Тукай, билгеле, бу мәсьәләлэргә безнең караштан чыгып түгел, бәлки милләтче булып якын килә» [2, с. 93].

Особое внимание во второй части работы Г. Тулумбайский уделяет «Истории татарской литературы» Г. Рахима и Г. Губайдуллина. Автор статьи критически относится к высказанной в книге идее общетюркского периода в истории татарской литературы, оценивая ее как проявление пантюркизма. Кроме того, Г. Тулумбайский уделяет внимание лекциям по фольклору, которые на протяжении нескольких лет читались Г. Рахимом в Восточном педагогическом институте, а также изданному в 1930 году пособию «Авылны өйрәнү», определяя их как классово чуждые (враждебные).

Вторая часть статьи Г. Тулумбайского – типичный (для начала 1930-х гг.) образец идеологической фольклористики, когда любые явления, выходящие за рамки классовости, оцениваются как чуждые марксистско-ленинской науке. Этот пафос присутствует и в первой части работы Г. Тулумбайского, но, во-первых, в ней он выражен не столь ярко, во-вторых, здесь автор непосредственно обращается к татарскому фольклору, приводит ряд примеров и дает их интерпретацию. Конечно, эта интерпретация выдержана в рамках классовой теории: в каждом из приведенных примеров Г. Тулумбайский находит проявление классовых противоречий. Так, приводя в пример отрывок из одного баита, Г. Тулумбайский заключает: «Бу бает кисәгендә, билгеле, байлар тарафыннан бик нык эксплуатация астына алынган хөзмәт ияләре, шул заманның эшчеләре зары бик ачык күренеп тора» [1, с. 113].

Вместе с тем интересной представляется вступительная часть статьи, в которой Г. Тулумбайский дает определение фольклора, систематизирует его произведения. Так, в самом начале статьи Г. Тулумбайский пишет: «Фольклор

дигән атама астына нәрсәләр көрүе турында күп кенә сүз көрәштүләр бар... Монда мәсьәләгә бер кәдәр ачыклык бирү урынында шуны гына әйтергә була: бу атама астына авыз әдәбиятын да, төрле традицияле ышанучыларны да кертәләр. Шуның төрләрән аңнатканда художестволы фольклор, ышанулы фольклор кебек атамалар белән йөртәләр» [1, с. 113]. Автор, таким образом, понимает фольклор не только как художественное явление (поэтическое творчество), но и как внехудожественную практику (поверья, обряды). Однако уже в следующем абзаце Г. Тулумбайский ограничивает предмет своей статьи поэтическим фольклором. Мы не случайно обратили внимание на этот момент в статье Г. Тулумбайского. Представляется, что именно в 1930-е гг. в отечественной фольклористике начала формироваться тенденция понимания фольклора в узком, филологическом, значении, инерция которой долгое время сохранялась в науке.

С методологической точки зрения, небезыntenесными представляются и сравнения татарского фольклора с фольклором других народов. Так, Тулумбайский пишет о меньшей представленности в татарском фольклоре (по сравнению с казахским и русским) эпических жанров: «Әйттик, бездә казакларның кебек авыз дастаннары, руслардагы кебек былиналар юк» [1, с. 113]. Но в то же время Тулумбайский пишет о развитости лирических жанров в татарском фольклоре.

Если не принимать во внимание классовую интерпретацию приведенных Г. Тулумбайским примеров, то их можно рассматривать как попытку систематизации татарского фольклора. Автор, в частности, приводит интересные примеры шахтерских песен или песен шакирдов, а в конце первой части – примеры современного (колхозного) фольклора.

Таким образом, в статье Г. Тулумбайского находит отражение характерный для конца 1920 – нач. 1930-х гг. классовый подход к изучению фольклора. В то же время эта статья представляется значимой как факт истории татарской фольклористики. Очевидно, что в настоящий момент одной из актуальных задач, стоящих перед современной наукой, является создание объективной картины развития отечественной фольклористики, из которой вряд ли стоит вычеркивать подобного рода работы.

### **Список литературы**

1. Толымбай Г. Татар фольклоры фронтында// Яңалиф. 1933. № 4 – 5.
2. Толымбай Г. Татар фольклоры фронтында// Яңалиф. 1933. № 8 – 9.

**ТРАДИЦИОННОЕ ТКАЧЕСТВО ТАТАР-МИШАРЕЙ  
НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ**  
**по материалам научно-исследовательской экспедиции ИЯЛИ им.  
Г. Ибрагимова АН РТ**  
*Л.В. Илтубаева*

На территории Нижегородской области, где в результате целого ряда сложных явлений этнической истории сложилось свое четко определимое культурное своеобразие, проживет этническая группа татар-мишарей. В мае 2010 г. была организована научно-исследовательская экспедиция ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ с целью сбора материалов о культуре и художественном наследии мишарского населения, проживающего в данном регионе. В ходе экспедиции по селам и деревням Краснооктябрьского, Пильнинского, Сеченовского районов Нижегородской области были обнаружены и изучены образцы декоративно-прикладного искусства, хранящиеся в местных школьных музеях и частном владении.

В народном быту мишарей декоративное искусство, в частности вышивка и ткачество, имело самое широкое распространение, прежде всего в изделиях, тесно связанных с материальной и обрядовой культурой. Особенное место занимало ткачество, которое было одним из основных домашних ремесел с древнейших времен, о чем свидетельствуют археологические и фольклорные материалы. Узорное ткачество нашло широкое применение как в организации предметного пространства, так и в оформлении костюма. Бытующие у населения красочные полотенца, скатерти и покрывала, занавеси и пологи составляли существенную часть убранства жилища. Орнамент вышивки и ткачества имеет давнюю основу и восходит к древним традициям, перекликаясь с археологическими материалами. Мотивы этих орнаментов, составленные из геометрических фигур (ромбы, кресты, х-образные фигуры, квадраты, свастики и др.) характерны и для других народов Поволжья и Приуралья – башкир, чувашей, русских и финно-угорских народов. Степень взаимосвязей мишарей с соседними народами, в частности русским и мордовским населением, сыграла свою роль в формировании художественного своеобразия декоративно-прикладного искусства данной этнической группы.

Черты народного художественного видения нашли свое яркое выражение в характере узорного ткачества и создании своего локального стиля. Для узорного ткачества мишарей характерна изысканная и насыщенная по цвету гамма, которая придает тканым изделиям особую декоративность.

Распространено было у мишарей браное, выборное, настильное, закладное и пестротканое ткачество. Часто, комбинируя технику ткачества, мастерицы достигали большого декоративного эффекта.

Самую большую группу изученных в ходе экспедиции тканых изделий представляют полотенца. Это объясняется их широкой функциональной ролью в традиционной культуре татар. Они использовались не только как предмет повседневного обихода или оформления интерьера, но также в обрядах и ритуалах (свадьбы, похороны, народные праздники и т.д.). Предназначенные для украшения жилища и использования в обрядности полотенца отличаются особым богатством и красочностью орнамента. Размеры полотенца довольно велики – до 2,5 – 3,5 м в длину.

По своим декоративным качествам весьма интересны и богаты полотенца, выполненные в технике *браного ткачества*. В этой технике узорный уток, обычно выполняемый нитями красного цвета, идет по всей ширине ткани, то по лицевой его стороне, то по изнанке, образуя узор и его негативное изображение. Таким образом, в результате получается орнамент из равномерно чередующихся геометрических фигур. И один и тот же узор можно рассматривать и как изображение, и как фон, нередко трудно определить, где лицевая сторона, а где изнанка изделия. Средняя часть полотенца в браной технике чаще всего выполнялась или из льняного белого полотна, или же из пестряди. Традиционная гамма таких полотенца красно-белая. При изготовлении подобного полотенца для фонового утка использовалась белая льняная пряжа, а вторым утком (чаще всего хлопчатобумажной пряжей красного цвета) ткали орнамент узора.

Среди татар-мишарей при орнаментации концов полотенца наибольшее распространение получила *настильная техника*. Это разновидность браной техники, однако в способе выполнения узора есть свои отличия. Здесь каждый орнаментальный элемент выполняется отдельно своей узорной цветной нитью. В ходе экспедиции большей частью встречались полотенца, выполненные именно в данной технике, когда по красному (реже белому) полю шли разноцветные геометрические узоры в три яруса. Полотенца декорировались пришиваемым к самому краю куском присборенной хлопчатобумажной ткани, часто с вырезанными по краю фестончиками в виде зубцов. Середина полотенца была чаще всего пестрядиной (как правило, это была красно-белая пестрядь в клетку) или же выполнялась из белой льняной домотканины, покупной хлопчатобумажной ткани и пришивалась к основному полотнищу отдельно.

*Пестрядинное ткачество* (пестрядь – ткань, основа и уток которой выполнены из цветных нитей) также было весьма распространено и применялось как в изготовлении одежды, так и тканей для повседневного употребления – полотенец, скатертей, занавесей и т.д..

Техника *закладного ткачества* была не столь распространена, но изделия, выполненные в данной технике, также встречаются в данном регионе. Особенность закладной техники состоит в том, что в местах узора основа и уток переплетаются между собой полотняным переплетением. Уток прокладывается не по всей ширине основы, а только на участке данного цвета. Эта техника давала мастерицам возможность воспроизводить многоцветный узор.

Также повсеместно было распространено ткачество паласов из льняных и хлопчатобумажных нитей, а также из цветного тряпья, нарезанного на узкие полосы. Подобные изделия еще в 70 – 80-х гг. XX в. можно было встретить практически в каждом сельском доме.

Узорное ткачество татар-мишарей также имеет много общего с ткачеством народов Поволжья, что обусловлено их проживанием на одной территории. Комплекс элементов, формировавшихся под воздействием этих контактов, наложил своеобразный отпечаток на культуру и быт мишарей, обусловив их отличие от культуры и быта казанских татар. Здесь, как в целом в культуре, ясно прослеживаются собственно татарские (тюркские) и финно-угорские (мордовские) и русские компоненты. Многие изделия и орнаментальные мотивы, передаваясь из поколения в поколение, способствовали сохранению композиционных приемов.

Основным материалом для узорной домотканины в XIX – нач. XX вв. служила конопля и лен, позднее – хлопок (кизе), узор по традиции выполнялся шерстью. Простой горизонтальный ткацкий стан без рамы и заднего навоя с укрепленной к стойке основой, заплетаемой в косу, можно было найти в каждой избе. Истоки его уходят в глубокую древность, что подтверждено археологическими исследованиями. Подобные простейшие станы с небольшими различиями называют «своими» удмурты, мордва, мари, башкиры [3, с. 44]. С XIX – нач. XX вв. получает распространение ткацкий стан с рамой и без заднего навоя, вместо него использовалась палка, куда закреплялись нити основы в виде косы. Позднее, с нач. XX в., в употребление вошел стан русского типа с рамой и задним навоем.

К сожалению, уже с 60 – 70-х гг. XX в. узорное ткачество как вид домашнего ремесла постепенно повсеместно начинает исчезать, в том числе



и у мишарского населения. Это связано с рядом объективных причин, в первую очередь с широким распространением тканей и изделий фабричного производства. В сельской местности в это время окончательно перестают выращивать традиционные сельскохозяйственные культуры – лен и коноплю – как сырье для домашнего ткачества. В современном обиходе изделия народного ткачества, выполненные в традиционной технике, вытесняются фабричными покупными изделиями. Но в сундуках бабушек еще бережно хранятся вещи, выполненные руками мастериц старшего поколения.

### **Литература**

1. Молотова Т.Л. Традиционное марийское ткачество / Т.Л. Молотова. – Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2004.
2. Мухамедова Р.Г. Татары-мишари: историко-этнографическое исследование / Р.Г. Мухамедова. – М.: Наука, 1972.
3. Сафина Ф.Ш. Ткачество татар Поволжья и Урала: историко-этнографический атлас татарского народа / Ф.Ш. Сафина. – Казань, 1996.
4. Этнография татарского народа. – Казань: Магриф, 2004.

## **ЖАНРОВЫЙ СОСТАВ ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ТАТАР-КРЯШЕН НИЖНЕКАМСКОГО И ЗАЙНСКОГО РАЙОНОВ РТ**

*Э.Ф. Камалова*

В настоящее время в региональной этномузыкологии актуализируется проблема изучения песенных традиций локально-территориальных формирований татарской общности. Появляются научные работы, фольклорные сборники, ориентированные на описание и изучение песенных комплексов отдельных этнографических подгрупп различных субэтносов, в том числе и кряшен: молькеевских [5], нагайбаков [7], пестречинских [6]. Однако, несмотря на появление отдельных работ, посвященных описанию локальных песенных диалектов в составе этнокультурного комплекса татар-кряшен, отмечаемая этномузыкологами «мозаичность» кряшенской песенности [1, с. 5] не получила до сих пор адекватного отражения в татарской музыкальной фольклористике – этномузыкологии. Большинство существующих исследований ориентировано на изучение обширного массива материала, зафиксированного в среде различных групп кряшен, что препятствует выявлению специфики каждой

из местных традиций и, более того, нередко ведет к ошибочным выводам, касающимся специфики музыкальной организации образцов, жанрового состава и т.д. Напомним общепринятое мнение о том, что фольклорная культура имеет сугубо локальное распространение и, соответственно, ее рассмотрение должно базироваться на исследовании территориально ограниченных песенных комплексов. Думается, что процесс «локализации» музыкально-этнографических исследований, наметившийся в татарской фольклористике на сегодняшний день, должен стать приоритетным в развитии кряшенской проблематики и в дальнейшем. Таким образом, обращение к изучению локальных песенных традиций татар-кряшен является более чем актуальным.

Дальнейшее рассмотрение ставит своей целью установление жанрового состава музыкально-поэтической традиции челнинской подгруппы закамских кряшен в том виде, в каком она бытует в практике и сохранилась в памяти этнофоров на сегодняшний день. В ходе экспедиционных обследований Нижнекамского и Заинского районов РТ нами был записан большой массив разножанровых песенных образцов. В нижеследующей таблице представлены жанры зафиксированных образцов с указанием количества последних. Отметим, что жанровое определение песенных образцов исходит из особенностей этнографического бытования образцов, указанных непосредственно народными исполнителями.

Таблица 1

Жанр	Количество образцов
Календарно-обрядовые песни	6
Свадебные песни	24
Рекрутские песни	4
Гостевые песни	44
Уличные песни	6
Духовные стихи	2
Лирические песни	12
Такмаки	7

Календарно-обрядовый комплекс представлен песенными образцами, приуроченными к двум датам годового цикла: святочному периоду *нардуган* и летнему празднику Николая-Чудотворца (*Микола дин*). Образцы *нардуган кәе* распеваются на короткосложные напевы – кыска кәй, ладовое и мелодико-интонационное устройство которых представлено типологическими различными формами. Напевы, приуроченные к летним календарным

датам, демонстрируют большее разнообразие: это *кыска кәй*<sup>4</sup> и образцы многословных формульных напевов, обслуживающих, согласно сведениям информаторов, хороводы.

Жанр свадебных песен является одним из наиболее ярких репрезентантов этнической песенной традиции кряшен исследуемой локальной традиции. В ходе полевых работ удалось зафиксировать немалое количество песенных образцов, приуроченных к свадебному ритуалу. В соответствии с функцией напева в обряде нами выделены следующие жанровые подгруппы:

- 1) *кодалар кәе* – песни сватов с величальными и корильными текстами;
- 2) *кара-каришы жырлар* – песни, в которых сваты и родственники жениха и невесты обмениваются комплиментами как в адрес молодоженов, так и в адрес друг друга;
- 3) *балеш ачу жырлары* – песня, исполняемая во время ритуального разрезания праздничного пирога.

Музыкальное оформление свадебного ритуала основано на исполнении типологически различных песен, основную часть которых составляют *керәшен кәйләре* – старинные кряшенские песни, основанные преимущественно на формульных напевах. Кроме традиционного репертуара, по сведениям информаторов, на свадьбах сегодня исполняются песни позднего слоя – неприуроченные лирические напевы общетатарского распространения, композиторские песни.

Рекрутский обряд также сопровождался исполнением приуроченных песен, определяемых исполнителями *солдатка озату кәе, рекрутка озату кәе*. М.Н. Нигмедзянов, указывает на то, что получившие распространение в XIX в. *солдат озату кәе* «пелись только мужчинами и парнями-призывниками» [8, с. 66]. Этот факт отмечает также и Н. Альмеева [2, с. 9]. Отметим, что в зафиксированных этнографических описаниях обряда подобной гендерной привязки не зафиксировано. Рекрутские песни, зафиксированные нами в среде татар-кряшен, распеваются на мелодии неформульных *кыска кәй*.

Наиболее многочисленный корпус напевов, зафиксированных во время экспедиционной работы 2008 – 2009 гг., информантами отнесен к жанру гостевых песен, что подтверждает общепринятое мнение о доминантном положении гостевого ритуала в этнокультурной системе кряшен. Так, по

---

<sup>4</sup> *Кыска кәй* – термин, бытующий в народной среде и воспринятый в исследовательской традиции для обозначения мелодий, основанных на определенной структурной форме поэтического текста. Особенности этой формы заключаются в строении строки, носящей название «короткой» и состоящей из 7 – 8 слогов.

мнению М.Н. Нигмедзянова, гостевые песни – *мәҗлес кәе* – составляют самую обширную группу песен крещеных татар, включающую в себя величальные, застольные и песни родственников (*кодалар кәе*) [8, с. 73]. Н.Ю. Альмеева также отмечает, что «из всего традиционного музыкального фольклора у кряшен наибольшей социальной активностью обладает гостевой ритуал, актуальность которого непреходяща. До сих пор не выходят из употребления тексты и напевы гостевых песен» [3, с. 103]. Как указывает Н. Альмеева, гостевой ритуал татар-кряшен имеет четко закрепленную структуру, так называемый «сценарий», который проявляется в «...“опевании” основных моментов гостевого действия: 1) взаимных приветствий прибывших гостей и хозяев; 2) похвалы и благодарности гостей за накрытый стол и внимание; 3) взаимных восхвалений гостей и хозяев (периодически по ходу застолья) прекрасных человеческих качеств друг друга; 4) “опевание” каждого нового этапа застолья (к примеру, появления нового блюда); 5) прощания гостей (гости первыми начинают петь, что пора уходить, затем некоторое время все вместе поют о том, как жаль расставаться с любимыми родственниками)» [4, с. 180].

Отметим, что в исследуемой традиции жанровый комплекс гостевых песен вбирает в себя образцы, приуроченные к двум основным этнографическим «ситуациям»:

1) осенние гостевания (междеревенские), приуроченные к престольным праздникам;

2) свадебный обрядовый комплекс.

Песенный репертуар, обслуживающий гостевой ритуал, разнообразен, но вместе с тем отметим, что значительную его часть составляют формульные напевы, на которые распевается около половины представленных в сборнике песенных образцов. Кроме них в качестве гостевых песен бытуют разнонапевные многослоговые песенные образцы, а также напевы *кыска кәй*, характеризующиеся различными музыкально-стилевыми особенностями.

Уличные песни (*урам кәйләре*), традиционно определяемые исследователями как неприуроченные [2, с. 6], в рассматриваемой песенной традиции *функционируют* в различном этнографическом контексте:

1) молодежных гуляний, посиделок (*кич утыру*);

2) рекрутского обряда, когда *урам кәйләре* сопровождали перемещения рекрута с друзьями по деревне;

3) осенних гостеваний, во время которых *урам кәйләре* исполнялись при переходе из одного дома в другой.

Отдельное место среди зафиксированных образцов занимают духовные стихи, исполнение которых, по словам информантов, связано с погребально-поминальной обрядностью, что позволяет отнести их к разряду приуроченных жанров.

Пласт неприуроченных жанров представлен лирическими песнями и такмаками, не имеющими строгой функциональной привязки. Сами информанты на вопрос, когда поются эти песни, как правило, отвечают: «кайчан да жырлыйбыз», «кайчан да жырларга була», «һәр вақытта да жырлыйбыз»<sup>5</sup>; по отношению к такмакам: «туйда да жырларга да була, кунакта да жырларга була, кайчан телесең – шунда жырлайсың»<sup>6</sup>. Выделение лирических песен в самостоятельную жанровую группу помимо отсутствия какой-либо определенной этнографической приуроченности обусловлено также особенностями поэтического текста, представляющего собой обобщенные высказывания о смысле жизни, красоте природы, любви к родине и т.д.

Завершая предпринятое рассмотрение, попытаемся соотнести результаты собственных изысканий с существующими представлениями, касающимися жанрового состава кряшенского музыкально-поэтического фольклора, изложенными в работах М. Нигмедзянова и Н. Альмеевой [1 – 6, 12]. На сегодняшний день в песенной культуре рассматриваемых кряшен наиболее сохранившимися являются семейно-обрядовые напевы: гостевые (диалоги хозяев и гостей дома), свадебные (песни родственников жениха и невесты, песни сватов), рекрутские и солдатские напевы. А среди неприуроченных жанров выделяются протяжные песни, такмаки, уличные. При сравнительном рассмотрении жанров, представленных в трудах М. Нигмедзянова и Н. Альмеевой, и жанрового состава песенной традиции рассматриваемой группы челнинских кряшен обращают на себя внимание два основных момента: во-первых, отсутствие в последней целого ряда жанров (авыл көйләре, озын түгәрәк уен көе, йөзек салу көе, бәетләр и т.д.), и, во-вторых, слабая сохранность календарно-обрядового комплекса и полное отсутствие «сезонно приуроченных напевов». Причины данных различий могут быть связаны с целым рядом факторов, выявление которых может стать предметом отдельного рассмотрения.

---

<sup>5</sup> «Когда угодно поем», «можно петь когда угодно», «всегда поем».

<sup>6</sup> «И на свадьбе можно петь, и в гостях можно петь, когда хочешь – тогда поешь».

## Литература

1. Альмеева, Н.Ю. Песенная культура татар-кряшен: жанровая система и многоголосие: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Н.Ю. Альмеева. – Л., 1986.
2. Альмеева, Н.Ю. К определению жанровой системы и стилевых пластов в песенной традиции татар-кряшен / Н.Ю. Альмеева // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья. – Казань, 1989. – С. 5 – 21.
3. Альмеева, Н.Ю. Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен / Н.Ю. Альмеева // Народная музыка: история и типология: сб. науч. тр. / ЛГИТМиК. – Л., 1989. – С. 157 – 165.
4. Альмеева, Н.Ю. Традиция гостевого общения у татар-кряшен / Н.Ю. Альмеева // Зрелищно-игровые формы народной культуры. – Л., 1990. – С. 180 – 191.
5. Альмеева, Н. Ю. Песенная традиция молькеевских кряшен / Н.Ю. Альмеева // Молькеевские кряшены: сб. ст. – Казань, 1993. – С. 98 – 116.
6. Альмеева, Н.Ю. Традиционное пение кряшен как фактор этнокультурной самоидентификации / Н.Ю.Альмеева // Современное кряшеноведение: состояние, перспективы. – Казань, 2005. – С. 103 – 110.
7. Макаров, Г.М. Заметки о песенной традиции татар-нагайбаков (по следам экспедиций) / Г.М. Макаров // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья: вопросы теории и истории. – Казань, 1989. – С. 90 – 101.
8. Нигмедзянов, М.Н. Народные песни волжских татар / М.Н. Нигмедзянов. – М., 1982.

## ПРИБЛИЖЕНИЕ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ К НАРОДНЫМ МУЗЫКАЛЬНЫМ ТРАДИЦИЯМ (научно-методические перспективы)

*Э.Р. Каюмова*

Воспитание детей и молодежи в русле национальных традиций – животрепещущая проблема современности, успешное решение которой зависит от целого ряда факторов. Музыкальный фольклор, будучи частью духовной культуры народа, его звучащей историей, занимает особое положение. Это обусловлено не только издавна признанной способностью музыки оказывать сильнейшее воздействие на человека, на его нравственное и

эстетическое развитие, но и той главенствующей ролью, какую играет музыка в жизни подрастающего поколения.

В последние десятилетия заметно возрос интерес государства и общества к народному искусству. Необходимость его сохранения и поддержания признается всеми. Вместе с тем, как это ни парадоксально, выяснилось, что основная масса населения, включая многих работников культуры и образования, не понимает сущности фольклора, не видит разницы между аутентичным фольклором и стилизацией. Остро ощущается нехватка научно-методологических принципов, а порой – элементарных знаний в деятельности практиков. Как ученый, многие годы занимающийся исследованием татарской традиционной музыки, автор статьи свою задачу видит в том, чтобы дать теоретическое обоснование использования народного музыкального творчества в современном учебно-воспитательном процессе. Следует также оговориться, что речь будет идти о ситуации, сложившейся вокруг татарского фольклора. Однако отдельные концептуальные положения могут быть актуальны и для других этнических культур.

Опыт экспедиционной работы позволяет сделать вывод, что сегодня механизм естественной передачи традиций нарушен. Коренная перестройка всего жизненного уклада, повлекшая за собой утрату и забвение многих обычаев, обрядов и связанных с ними музыкально-поэтических произведений, привела к отчуждению молодежи от своих корней. В новых исторических условиях молодые люди получают знания о народной музыкальной культуре не устным путем от предыдущих поколений (от отцов, дедов, как это было раньше), а усваивают из внешних источников – через систему образования, средства массовой информации (телевидение, интернет), звуковые носители (компакт-диски) и др. Известны случаи разучивания образцов, записанных на сотовых телефонах в качестве мелодий звонка (напевы азана, например). Поэтому чрезвычайно важно – какого рода информацию перенимают из окружающей звуковой среды.

Проведение этнических праздников и обрядов (*Сабантуй, Нәүрүз, Казәмәсе, Сәмбелә, Карга боткасы* и др.) уже давно переложено на плечи заведующих клубами, библиотекарей, учителей, т.е. тех, кто занимается этим специально и получает за это зарплату. И что характерно, при составлении сценариев и компоновке репертуара они ориентируются не только и не столько на местные традиции, сколько на общенациональный фонд. Причем подобная тенденция прослеживается как в городе, с его разношерстным населением, так и на селе. Благодаря книжным публикациям, телевидению сформировался идеальный

образ того, каким должен быть, например, Сабантуй. Поэтому приходится сталкиваться с таким явлением, когда в конкретной деревне реконструируют некий усредненный вариант праздника, хотя испокон веков здесь он устраивался иначе и вообще назывался *Жыен*. Что же касается музыкально-поэтического наполнения, то наряду с песнями, реально бытовавшими на данной территории, включают образцы, услышанные от профессиональных певцов, а тексты нередко берут из песенных сборников.

Отсюда первый тезис-призыв – больше обращать внимания на местные обычаи, обряды, музыкальный фольклор!

Как отмечалось ранее, большинство людей не отличает истинно фольклорное (аутентичное) исполнительство от сценической интерпретации. «Аутентичный» (от греч. *authentikos*) означает – подлинный, происходящий из первоисточника. Это те самые народные жемчужины, которые все еще хранятся в памяти коренных деревенских жителей пожилого и очень пожилого возраста. К сожалению, они остаются недоступными для нынешней молодежи, поскольку удельный вес настоящих музыкально-фольклорных традиций в современном культурном пространстве весьма и весьма незначителен (практически равен нулю). Татарские народные песни и наигрыши, звучащие с экранов, концертной эстрады и т.д., представляют собой обработки, стилизацию, творческую фантазию на фольклорном материале. Исполнителей, стремящихся донести традиционное вокальное и инструментальное искусство в его первоизданном виде, без умышленных искажений и вмешательств, крайне мало, а те, что есть – не известны широкой аудиторией.

Фестивальное движение за аутентичное народное творчество только зарождается. Достаточно сказать, что в 2011 г. Всероссийский фестиваль татарского фольклора «Түгэрэк уен» проходил в четвертый раз, а Республиканский фестиваль «Иске-Казан түгэрэк уены» – всего лишь во второй!<sup>7</sup> Работая в составе жюри обоих фестивалей и проводя семинары, автору этих строк приходилось объяснять участникам суть подлинного фольклора, преодолевать инерцию мышления. Особенно трудно было во время I фестиваля «Иске-Казан түгэрэк уены» (Арск, 2010 г.), когда мне, как председателю жюри, потребовалось сдерживать натиск возмущенных руководителей коллективов (история существования которых насчитывала 10-20 лет), искренне не понимающих, почему им не дали призового места. Дело

---

<sup>7</sup> Оба фестиваля организованы по инициативе Государственного центра татарского фольклора, ныне переименованного в Республиканский центр развития традиционной культуры.



в том, что в советскую эпоху фольклор активно функционировал в рамках художественной самодеятельности, занимающей промежуточное положение между народным (устным) и профессиональным (письменным, академическим) творчеством. Самодеятельные хоры, фольклорно-этнографические коллективы зачастую копировали выступления Государственного ансамбля песни и танца Республики Татарстан, а солисты (певцы, гармонисты) – подражали исполнительской манере профессиональных музыкантов. Иными словами, демонстрировали концертную обработку источников, чему мы и были свидетелями на фестивале. В связи с тем, что долгие годы развивалось и поощрялось именно это направление, в общественном сознании сложилось однобокое представление о традиционной культуре (другого просто не видели и не слышали). Тем не менее, разъяснительная работа дала свои плоды и уже через год многие участники показали качественно иной, нужный уровень своих программ.

Отрадно, что фестивальное течение захватывает все больше и больше детей и молодежи. Так, во II фестивале «Иске-Казан түгэрэк уены» (Арск, 2011 г.) впервые приняли участие детские фольклорные коллективы «Каз канаты» (Сабинский район РТ), «Бигэшкэй» (Менделеевский район). Их выступления были настолько удачными, что организаторы и жюри приняли решение создать новую номинацию – «детский фольклор». Но и ансамбли, побеждавшие в предыдущие годы, не стоят на месте. Специально для IV Всероссийского фестиваля «Түгэрэк уен», прошедшего в этом году в Перми, талантливые ребята из «Шытыр-шатыр» (Тюменская область) освоили игру на старинном смычковом инструменте *кыл-кубыз*.

Резюмируя вышеизложенное, второй тезис: вывести из тени и пропагандировать аутентичный фольклор, исконные традиции!

Важнейшим звеном, обеспечивающим продуктивное состояние народных музыкальных традиций, являются образовательные учреждения. В подтверждение приведем несколько примеров из истории татарской музыкальной культуры.

Расцвету и массовому распространению во второй половине XIX – начале XX вв. жанров «ученой» музыки (байтов, мунаджатов, книжных напевов) в немалой степени способствовало включение их в учебные программы мектебов и медресе. Практика мелодизированного исполнения поэтических произведений («книжное пение» – *көйләп уку*) некоторое время продолжалась в школах советского времени, а впоследствии была забыта. Между тем, подобный способ запоминания информации представляется

весьма эффективным, ибо не только облегчает усвоение нового/трудного материала, но и прочно закрепляет его в памяти – практически на всю жизнь<sup>8</sup>, а потому целесообразно возобновить утраченную традицию, внедрить в нынешнюю систему образования. Причем применение метода возможно на самом широком уровне: как в обучении гуманитарным, так и точным наукам, что и было принято в мусульманских учебных заведениях дореволюционного периода (в частности, таблицу умножения на уроках арифметики заучивали путем напевания)<sup>9</sup>.

Другой пример. Мандолина, ставшая популярной среди татар в начале XX столетия благодаря деятельности национальных оркестров, в дальнейшем прочно укрепилась в народном быту. Примечателен тот факт, что носителями традиции выступили учителя, т.к. обучение игре на этом инструменте входило в комплекс дисциплин педагогических училищ. Упразднение предмета в последующих программах подготовки учительских кадров<sup>10</sup> послужило причиной постепенного угасания традиции музицирования на мандолине. В настоящий момент данная традиция находится на грани исчезновения.

Таким образом, опыт прошлого убедительно доказывает: значение образовательных учреждений в сохранении и возрождении народной музыки поистине велико. Следовательно, этномузыкальный компонент, как обязательный и базовый, должен присутствовать на всех этапах процесса обучения: дошкольном, школьном (общем и дополнительном), среднем специальном, вузовском.

А что можно сделать сегодня в обычной школе? Прежде всего, ввести в учебные программы, где наряду с классическими образцами, составляющими «золотой фонд» татарского фольклора, изучать местный репертуар. Можно и нужно привлечь детей к собирательской, разыскной краеведческой работе. Попросить записать своих бабушек–дедушек, старших родственников или знакомых, благо технические средства сейчас общедоступны. У некоторых исполнителей имеются тетрадки с текстами песен, баитов, мунаджатов,

---

<sup>8</sup> В этом мы смогли убедиться на своем опыте. На уроках иностранного языка в 5 классе общеобразовательной школы заучивание алфавита происходило путем коллективного пения: учительница ставила пластинку и мы всем классом повторяли. Выученную таким (напевным) способом последовательность французских букв могу безошибочно воспроизвести в любой момент.

<sup>9</sup> Сайфуллина Г. Музыка священного Слова. Чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре. Казань, 1999. С. 134-135.

<sup>10</sup> По всей вероятности, с течением времени сменился состав инструментов, предлагаемых для освоения в педагогических училищах.

арабографичные книги и др. В песенной традиции татар-кряшен до сих пор встречаются архаичные напевы. Затем – разучить наиболее яркие, самобытные примеры на уроках, устроить тематические вечера, встречи с народными певцами и музыкантами. Еще живы мастера, владеющие секретами изготовления гармошек. Есть и более молодые умельцы, делающие духовые инструменты из соломы, дерева, металла. Можно пригласить их на мероприятия, организовать кружки и т.д. Главное – вызвать интерес, зажечь учеников. А это во многом зависит от преподавателя: от его увлеченности своим делом, умения убеждать.

Звуковая среда, в которой растет ребенок, формирует его эстетические вкусы. Крайне необходимо, чтобы народная музыка (в аутентичном или переработанном виде) окружала человека в повседневной жизни, т.е. присутствовала постоянно. Это предполагает широкое использование фольклорного наследия не только в педагогическом процессе, но и в домашнем быту (семье), театре, кино, мультипликации, на концертной эстраде, телевидении и др.

На молодых людей более сильное впечатление оказывает пример их сверстников, нежели назидания и увещевания взрослых. Непринужденное приобщение к национальным культурным ценностям происходит посредством популярной музыки, тех ритмов и стилей, которые предпочитает молодежь. Удачные эксперименты по современной аранжировке русских народных мелодий осуществила известная группа «Иван Купала». Нечто подобное желательно сделать на татарском материале. Поиски в этом направлении ведутся, но их явно не достаточно. Простор для творчества не ограничен. Это могут быть лишь эпизодические включения этнических элементов в ткань дискотечных или клубных композиций, как небольшая краска (характерное звучание традиционных инструментов, например). Конечная цель – создать действительно модную и любимую молодежью музыку.

Мы исходим из убеждения, что фольклор – основа, фундамент современной культуры. Это наше национальное достояние, эталон нравственности, мудрости, красоты и чистоты языка, бесценный опыт предков, тысячелетиями передаваемый из уст в уста. А потому он всячески должен быть задействован в настоящем и будущем. Принять меры, чтобы народное творчество заняло достойное место в культурной жизни наших дней, буквально пропитывало все сферы современного бытия – архисложная задача. Эффективное ее решение возможно только путем совместных скоординированных усилий, планомерной и целенаправленной работы при многообразной государственной поддержке.

Сначала важно осознать необходимость всеохватного внедрения традиционного наследия, далее продумать концепцию и, наконец, предпринять конкретные шаги по ее реализации. Казалось бы, все ясно. Тем не менее, на каждом этапе имеются свои трудности.

В массовом сознании все еще господствует заблуждение, что профессиональное искусство европейского типа наголову выше искусства народного, которое воспринимается как анахронизм, отсталый пережиток прошлого. Распространено мнение, что музыкальный фольклор обязательно нужно сценически адаптировать, приукрасить, в результате чего любое концертное исполнение превращается в шоу, а жителям мегаполисов просто негде услышать аутентичное звучание фольклорных произведений. С этим нельзя согласиться. Традиционная музыкальная культура – это особая мировоззренческая система, принципиально отличная от европейского академизма и эстетики эстрадной музыки. В ней действуют свои законы и правила, касаемые, в частности, способов звукоизвлечения, произнесения слов и др., которые порой вызывают недоумение у людей, воспитанных на культуре другого типа. Если народные певцы поют напряженным тембром или вместо литературного *моңлы* исполняют *моңны*, то не потому, что они неграмотные, а потому, что так принято, так предписывает традиция. Пока кардинально не изменится отношение к подлинному народному творчеству как к искусству полноценному, достойному того, чтобы им дорожить и гордиться, заметных улучшений не предвидится. Дело погибнет на корню.

Безусловно, многое уже делается. Принимаются и применяются на практике различные программы, методические разработки, набирает силу этнопедагогика, выпускаются книги, компакт-диски, организуются фольклорные фестивали, конкурсы чтецов Корана и т.д. Однако с сожалением следует констатировать, что единый механизм с отлаженной работой всех звеньев пока отсутствует. Либо больше говорят, чем делают (благие намерения остаются декларацией на бумаге), либо ограничиваются полумерами. К примеру, широкомасштабной работы по сохранению и модернизации татарских традиционных музыкальных инструментов не проводится. Гусли, деревянные кураи, самодельные тальянки, еще встречающиеся в деревнях, со временем обветшают, мастера-старожилы отойдут в мир иной, а фабрики и цеха не открываются (производство народных инструментов – удел энтузиастов-одиночек). Народные промыслы и ремесла должным образом не поддерживаются. Умельцы предоставлены сами себе, их опыт изучается узким кругом специалистов, а передать его в реальности некому. В архитектурном облике Казани – духовной столицы, своеобразной

культурной Мекки для всех татар – мало черт, указывающих на связь с национальными художественными традициями. В балансе европейских и азиатских элементов скорее преобладают первые<sup>11</sup>. Обучение спланировано таким образом, что наши соотечественники больше знают о мифологических персонажах Древней Греции, нежели о героях мифов, легенд и преданий родной земли. Из-за сокращения часов на изучение отдельных предметов учителя, при всем желании, лишены возможности давать необходимый объем знаний по этнической истории и культуре. Вряд ли кто-то из молодых людей сможет воспроизвести *авыл көе* своего села, даже несмотря на то, что этот напев звучит и сегодня во время празднования Сабантуя. Перечень можно было бы продолжить.

Разумеется, в рамках настоящей статьи невозможно учесть и раскрыть все аспекты рассматриваемой проблемы. Здесь мы только сделали краткий обзор, наместили приоритеты, расставили акценты. В частности, вне поля зрения остался важнейший вопрос взаимозависимости и взаимообусловленности бытия фольклора и языка.

Какие бы красивые и яркие лозунги мы не выдвигали, какие бы веские доводы не приводили, все они будут напрасными, если мы своим примером, словом и делом, не будем это доказывать, претворять в жизнь. Можно сколько угодно говорить о любви к родному языку, уважении к старшим, о ценности народных песен, но если при этом мы все время общаемся только на русском, родителей сдаем в дома престарелых, а когда передают татарский концерт, тут же переключаем на другой телевизионный канал, то все усилия бесполезны. От того, каким мы сделаем настоящее, зависит наше будущее.

Молодежь – продукт своего времени, зеркало эпохи. Алкоголизм, наркомания, падение нравов, культ насилия, коррупция, низкий престиж честного труда – все это типичные проявления современной реальности, свидетельствующие о духовном кризисе общества, отходе от традиционных ценностей и норм. Сможем ли мы переломить ситуацию? Вырастут ли наши дети и внуки истинными патриотами, искренне любящими свой народ, обычаи, готовыми защищать интересы Родины или покатаются по наклонной, приумножая нравственные болезни социума? Помочь им сделать правильный выбор – во власти взрослых, тех, кто сейчас творит действительность, создает общую атмосферу общества.

---

<sup>11</sup> Здесь мы имеем в виду известную фразу, характеризующую Казань как перекресток Европы и Азии.

## ОБРЯД *БЭЙГЕ ЖЫЮ* ТАТАР МАРИЙ ЭЛ В СОВРЕМЕННОМ БЫТОВАНИИ И ЕГО МУЗЫКАЛЬНО-ПЕСЕННОЕ НАПОЛНЕНИЕ

Э.Р. Каюмова

С 6 по 17 июня 2011 г. состоялась комплексная экспедиция ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова в Республику Марий Эл, в рамках которой автором данной статьи проводились этномузыкалогические исследования. В ходе поездки обследовано 10 населенных пунктов. Из них в Параньгинском районе – 9: Параньга (Бэрэңге), Портянур (Портянур), Ирнур (Яनावыл), Куянково (Куяनावыл), Алашайка (Мазарбашы), Тоштоял (Искеавыл), Хасаново (Хэсэн Пүчинкэсе), Поле Кугунур (Олыкыр), Купай (Копай); в Мари-Турекском районе – 1: Тат-Китня (Татар Кетнэсе).

Основными направлениями полевой работы являлись: 1) сбор образцов народного музыкального творчества, 2) изучение современного состояния фольклорных традиций, 3) выявление ареальной специфики.

Следует отметить, что в последнее время на фоне усиления процессов глобализации, информационно-технического развития общества наблюдаются общие тенденции к угасанию традиционного искусства, стиранию диалектных различий. И в этом смысле музыкальная культура татар Марий Эл не исключение. Вместе с тем каждая локальная традиция имеет свой неповторимый облик, и степень устойчивости отдельных элементов (жанров) на разных территориях не одинакова.

Татарское население рассматриваемых деревень относится к субэтнической группе казанских татар. Географическая близость с Татарстаном (Параньгинский район Марий Эл граничит с Атнинским районом РТ), а также давние исторические и культурные связи с Арскими, Атнинскими, Высокогорскими (Дубьязовскими), Балтасинскими землями существенно повлияли на характер музыкально-фольклорных традиций края.

По мнению самих жителей, здесь нет ярко выраженных местных особенностей. Все песни – те же, что поют в Татарстане (*«шул радиодагы жырулар инде»*). Действительно, подавляющее большинство сделанных записей составляют известные песни позднего общенационального слоя.

Необходимо констатировать слабую сохранность игровых песен, вследствие чего приходилось реконструировать их по отдельным фрагментам от разных певцов. Между тем в прежние годы молодежные игрища занимали значительное место в народной культуре татар Марий Эл. Пик их приходился на период празднования сабантуя: за 2 – 3 недели до и

столько же после праздника на открытом воздухе устраивались вечерние игры.

В деревнях Параньгинского района сабантуй ранее проводился 20 – 22 июня (приурочивался к третьему базару в Параньге), в Мари-Турекском районе – сначала в 20-х числах июля, а затем на Петров день 12 июля. Везде – после сева. Представители старшего поколения вспоминали, что праздник назывался *Арбалы жыен* (п. Параньга), т.к. ездили друг к другу в гости на украшенных подводах; *Чэчэк бэйрэме* (д. Поле Кугунур), возможно, потому, что приходился на красивое время года; *Төчегэн атнасы* (д. Алашайка) – в этот период под корой деревьев созревало сладкое вещество, которое употребляли в пищу<sup>12</sup>; *Төрэк базары* (д. Тат-Китня) – совпадал с ярмаркой в Мари-Туреке. Празднование охватывало куст близлежащих деревень и продолжалось где-то неделю. Например, поочередно: 1) Ирнур, 2) Портянур, 3) Алашайка, 4) Тоштоял, 5) Хасаново, 6) Портчара, 7) Параньга.

Обряд сбора подарков (*бэйге жыю*) отличался вариативностью по: а) срокам проведения, б) составу участников, в) форме передвижения по деревне, г) способу собирания. Подобные различия, характерные даже для одного населенного пункта в разные исторические периоды, во многом были связаны с имевшимися бытовыми возможностями. В Портянур в тяжелые послевоенные годы (когда не было лошадей) обход домов осуществлялся пешими мужчинами почтенного возраста, а в последующем (с улучшением жизненных условий) – парнями на запряженных телегах. В соседней д. Ирнур на сбор подарков традиционно выезжали юноши верхом на конях, причем полотенца, платки, отрезы материи привязывались к специальному шесту (*колга*). Обычай вешать подарки на шест первоначально был типичен и для д. Тат-Китня, лишь позднее стали привязывать к уздечке лошади, а затем и вовсе – складывать в машины. Если сборщики группировались по 4 – 5 человек, то среди них обязательно был гармонист. В этом случае было особенно весело: звучали песни, такмаки, у ворот устраивались пляски.

В больших деревнях бригады распределялись по определенным участкам: в д. Алашайка – *Югары як*, *Түбән як*; в д. Тат-Китня – *Тау башы*, *Ары як*, *Бире як*. Как правило, к *бэйге жыю* приступали накануне состязаний на майдане. Однако в некоторых селениях обряд длился два дня: в первый день собирали подарки для соревнований, во второй – яйца (д. Ирнур, Тоштоял). В д. Поле Кугунур собирание подарков проходило прямо в день сабантуя. Интересно,

---

<sup>12</sup> На это указывает и этнограф Р. Уразманова [2, с. 154].

что время суток выбиралось разное. Преимущественно начинали с раннего утра. Но в отдельных деревнях (к примеру, в д. Алашайка) выходили ночью (с 22 часов до восхода солнца), при этом хозяева заранее готовились к приходу сборщиков: накрывали столы, все вместе угощались и веселились.

Традиции празднования сабантуя сильны до сих пор. Безусловно, обрядовый комплекс существенно сократился. Если прежде центральные мероприятия продолжались неделю, то сейчас – три дня (пятница, суббота, воскресенье)<sup>13</sup>. Безвозвратно ушли в прошлое молодежные игры, а ведь именно они (точнее, звуки гармони во время шествия по улицам) сигнализировали о приближении праздника. Не случайно люди, заставшие активную стадию аутентичной традиции, сетовали, что теперь из-за отсутствия музыкального наполнения окружающего пространства сам дух сабантуя уже не ощущается («*Сабантуй алдыннан... яман күңелле ие. Жырлап шулай итеп урамнан гармун белән йөриләр ие. Хәзер андый күңеллек юк инде... Бэйрәм икәне беленеп торадыр ые. Хәзер сабантуй икәне беленми дә инде, гармун тавышы булмагач, дәресен айткәндә*»; «*Элек гармунга... кичләрен... рәхәтләнеп тыңлап торырлык итеп матур жырлар жырлылар ые. Әле юк менә. Менә сабантуй була инде, урамда бер нәрсә юк, тып-тын әнә*»).

Кроме того, в современных условиях народный праздник бытует в трансформированном виде, что обусловлено закономерностями развития общества. Это выражается в следующем: организацией культурной программы занимаются работники клубов, библиотекари (профессионалы, получающие за это зарплату), т.е. этнический праздник перешел в разряд общественного культурно-массового мероприятия; по форме напоминает театральное действие (специально шьют костюмы, готовят реквизит, пишут сценарии); при компоновке репертуара ориентируются не только и не столько на местные традиции, сколько на общенациональный фонд (наряду с песнями, реально бытовавшими на данной территории, включают образцы, услышанные от профессиональных певцов, а тексты нередко берут из песенных сборников). В подтверждение рассмотрим конкретный пример.

В ходе экспедиции нам посчастливилось присутствовать на обряде *бэйге жыю* в д. Ирнур (14 июня) и на самом сабантуе (17 июня). Сбор подарков начался в 12 ч. 30 мин. и закончился к 15 ч. 30 мин. Выехали на двух нарядно украшенных конных упряжках. Участники были в стилизованной

---

<sup>13</sup> В пятницу сабантуй отмечается в маленьких деревнях (Куянково, Ирнур), в субботу – в тех, что побольше (Алашайка, Портянур), в воскресенье – в районном центре (Параньга). В 2011 г. дата пришлась на 17–19 июня.



национальной одежде и обуви. Двое парней несли шесты, на верхушках которых красовались старинные полотенца из бабушкиных сундуков. Жители щедро одаривали подарками (в их числе были мужские рубашки, головные платки, куски материи, покрывала, чайные сервизы и т.д.), одна часть которых привязывалась к шестам, другая – складывалась на телеги. Параллельно один человек нес ведро, куда собирались яйца. Практически все хозяева домов, поднося дары, высказывали пожелания благополучия.

Все три часа не смолкала музыка. Играли два гармониста: Ильфат Хабибрахманов (1962 г.р., работает в клубе), Рамис Кабиров (1981 г.р., окончил Арский педагогический колледж), в арсенале которых было два баяна и казанская тальянка. Пели: Наилия Вагапова (1967 г.р., заведующая клубом д. Ирнур), Альфия Файзрахманова (1965 г.р., работник клуба), Нурзада Мухамметханова (1968 г.р.), Гульсина Сафарханова (1957 г.р., методист в клубе), а также вышеупомянутый Ильфат Хабибрахманов (он оказался не только прекрасным инструменталистом, но и большим знатоком народных песен). К основным музыкантам присоединялись местные жители: кто-то исполнял шуточные такмаки (Ринат Валиев, 1951 г.р.), кто-то – стихи собственного сочинения, посвященные сабантую (Нурания Сабириянова, 1930 г.р.), кто-то изъявлял желание спеть любимую песню, сыграть на гармошке или станцевать.

Музыкальная композиция выстраивалась из чередования песенных и плясовых наигрышей, популярных народных и композиторских песен, исполняемых сольно и коллективно. Когда запас соответствующих событию мелодий и текстов исчерпывался, их «пускали» по новому кругу. Состав фольклорных произведений: «Баламишкин» (*кыска урам көе*, проходил рефреном через всю композицию), «Алмагачлары», «Сабан туе», «Арча», «Идел», «Күбэләгем», «Уйна тальян гармунынны», «Наласа», «Әйе шул, шулай шул», «Ай, дубыр-дубая», «Их, кара каш, кара күз», «Ай жаны, вай жаны», «Нигә яна йөрәгем» («Их, тала, тала, тала»), «Өнсә авылы көе», *авыл көйләре, бию көйләре* и др. Из песен композиторских звучали: «Беренче мэхэббэт», «Әнкәй», «Казанкичләре», «Иркәнбуласымкилә» (автормузыкиперечисленных песен – С. Садыкова), «Мәңге яшисе килә» (муз. и сл. Ф. Ахмадеева), «Сагыну жыры» («Ак чәчәкләр кебек кар ява», муз. Р. Хасанова, сл. Г. Идрисова), «Сөю килдемә?» («Мин телим оч(ы)рашырга») и др. Необходимо отметить, что, хотя пение осуществлялось главным образом по памяти, организаторы брали с собой на *бәйге жыю* книжные издания<sup>14</sup>, рукописные листы с песенными

---

<sup>14</sup> Например, периодически обращались к сборнику Сез яраткан жырлар [1].

текстами, что свидетельствует об определенной подготовке к проводимому мероприятию. Наиболее показательные поэтические образцы, записанные во время сбора подарков, помещены в приложении.

Завершая описание обряда *бэйге жыю* в д. Ирнур, важно подчеркнуть, что, несмотря на некоторую искусственность (неизбежную в условиях утраты естественной формы функционирования), усилия местной администрации, работников культуры и образования направлены на возрождение национальных традиций. Этнические костюмы, привлечение запряженных лошадей, традиционные шесты и т.д. – во всем этом явственно ощутимо стремление возобновить исконные обычаи, дать им вторую жизнь на современном этапе.

Из музыкальных инструментов распространены в основном различные виды гармоники (тальянка, хромка, саратовская, баян, аккордеон). При обходе дворов во время *бэйге жыю* в д. Ирнур неожиданно представилась возможность увидеть уникальную коллекцию старинных гармоник. У пожилого гармониста (Г.Г. Габдулхаков, 1934 г.р.) их было пять: 1) венская тальянка (вишневая, 14 клавиш), куплена в 1958 г. в Казани; 2) 12-клавишная тальянка (вишневая), получена в 1950 г. от жителя д. Портянур; 3) тальянка ручной работы (зеленая), изготовлена русским слепым мастером из Параньги (из 18-клавишной переделана в 12-клавишную); 4) гармонь русского строя (черная, 10 клавиш), принадлежала старожилу д. Портянур, сделана тем же параньгинским мастером; 5) саратовская (русский строй), из Нижнего Новгорода, приобретена в 1960-е гг. О развитости гармошечного исполнительства в предшествующие годы говорит тот факт, что в дни базара в Параньге (куда стекалось много народу, в том числе из Татарстана), музыканты устраивали между собой соревнования. Играли, держа инструменты то над головой, то сбоку у подмышек, всячески демонстрируя свое искусство (об этом поведал Ш.Ш. Фатыхов, 1947 г.р.).

### Литература

1. Сез яраткан жырлар = Ваши любимые песни / сост. Р. Газизов. – Казань: Раннур, 1994.
2. Уразманова Р.К. Обряды и праздники татар Поволжья и Урала (годовой цикл. XIX – нач. XX вв.): историко-этнографический атлас татарского народа / Р.К. Уразманова. – Казань: Дом печати, 2001.

### Приложение

Публикуя фольклорные материалы, мы исходили из принципов научной достоверности и удобства восприятия. Транскрипция опирается на принятую

в этномузыкознании фонетическую орфографию. Это означает отображение реального звучания слов без подгонки под литературные нормы с сохранением диалектных особенностей, просторечий, вокальной артикуляции и др. Например, *күңгел* (күңел), *сөлген аклы* (сөлгөң аклы), *жырлыг эле* (жырлык эле) и т.д. Варианты произношения одинаковых слов, отмечаемые у разных и даже у одного исполнителя (*Янавыл – Яңавыл*) приводятся в том виде, как они были озвучены в каждом конкретном случае. При этом мы сочли целесообразным не использовать дополнительные лингвистические знаки, оставаясь в границах современного алфавита (*авыл, ява*).

В исключительных примерах мы допускали лишь минимальную правку шероховатостей текста сообразно установленной форме стиха (количеству слогов в строке), что специально оговаривается.

Добавочные гласные в распевах слогов заключены в круглые скобки: *читен(е)рэк*. Квадратными скобками показаны реконструируемые слова, которые четко не прослушиваются из-за помех при записи или невнятного произношения информантов: [*Каядыр*] *туктарсыңмы*. Поскольку тексты приводятся без нот, происходящие в процессе интонирования изменения отображаются частично: фиксируются только те звуки и слоги, что несут структурообразующую нагрузку, т.е. важны для ритма стиха.

**Песни обряда *бэйге жыю*** (д. Ирнур, 14.06.2011 г.)  
(на мелодию «Баламишкин» – *кыска урам көе*)

1. Атлар чаба, атлар чаба,  
Атлар чаба бэйгегә.  
Эй, яшь чагым, жүләр чагым,  
Каласың ич мәңгегә<sup>15</sup>.

(*Вариант:*  
Их, бәгырем, сөйгән ярым,  
Каласың ич мәңгегә.)

2. Без урамнан узган чакта  
Ачулана бабайлар.  
Ачуланмагыз, бабайлар,  
Сез дә үскән малайлар.

---

<sup>15</sup> Здесь и далее каждая половина куплета при пении повторялась два раза.

*(Вариант:*

Без урамнан чыккан чакта  
Аучалана бабайлар.  
Ачуланмагыз, бабайлар,  
Сездә үсә малайлар.)

3. Сезнең урам – матур урам,  
Тезелеп үскән ак каен.  
Шул каенга менеп карыйм  
Сезне сагынган саен.

4. Аргы очтан бирге очка  
Очып килә йомычка.  
Бармас идем шул очларга –  
Сөйгән ярым шул очта.

5. Аргы очтан бирге очка  
Очып килә йомычка.  
Яनावылның яшь кызлары  
Калсын взаимпомощька.

6. Кызлар алар, кызлар алар,  
Кызыктыралар алар.  
Иң якин дусларың белән  
Сугыштыралар алар.

7. Ват, жимер коймасын (ла),  
Юлда койма кормасын!  
Кызлы кеше кызын тыйсын,  
Егетләрне тыймасын.

8. Әнә килен эштән кайта  
Берлинны алган кебек.  
Биеп йөри мич артында  
Пелинга төшкән кебек.

9. Ике тычкан кочаклашып  
Кереп бара ишектән.  
Ике тычкан кавышканны,  
Кавышырбыз ничек тә.
10. Биек тауның башларында  
Өй бурасы бурыйлар.  
Әллә сиңа, әллә миңа  
Кульяулыгы болгыйлар.
11. Биек тауның башларында  
Әфлисун өләшәләр.  
Үзем – кара, дустым – сары,  
Шуннан да көнләшәләр.
12. Айга менә, айга менә,  
Айга менә көтүче.  
Мин дә айга менер идем,  
Булса арттан төртүче.
13. Уфа юллары пыяла,  
Таш булса, таймас иде.  
Янган йөрәккәем яна,  
Син булсаң, янмас иде.  
(Сез булса, янмас иде.)
14. Шушы көйне матур итеп  
Әйтәләр Өтнәләрдә.  
Үзәкләремне өзәләр,  
Исемен әйтәләр дә.
15. Исә жыллар, исә жыллар,  
Исә жыллар файдасыз.  
Төнлә төшләремдә күрәм,  
[Иртәләрдә] кайда сез?

16. Син дә кара каш идең дә,  
Мин дә кара каш идем.  
Син ятларга карамасаң,  
Мин дә карамас идем.
17. [Агыйделне] киң диләр дә,  
Аны дингез димиләр.  
Сөйгәнең кала димиләр,  
Сөймәгәнне димлиләр.
18. Агыйделнең аръягында  
Калды сәгать чылбырым.  
Калмады сәгать чылбырым,  
Калды сөйгән былбылым.
19. Сәгатьләр китте унбердән  
Уникенче номерга.  
Сез дуслардан айрылмыйча  
(Сез дуслардан аерылмый)  
Торсаң иде гомергә.
20. Эй, дусларым, дусларым да,  
Дусларым, дус-ишләрем.  
Сез дуслардан аерылсам,  
Ялгыз башым нишләрем?
21. Жырлагыз, дуслар, жырлагыз,  
Авызыгызны йоммагыз.  
Бергә чакта жырлап калыйк,  
Наман бергә булмабыз.
22. Жырлыйг әле, жырлыйг әле,  
Берне түгел, икене.  
Жырламас идек икене,  
Сез дусларым сөйкемле.

23. Жырлыг әле, жырлыг әле,  
Уникеләр тулганчы.  
Уникеләре тулганчы,  
Дуслар күңеле булганчы.
24. Арба да жае белән,  
Чана да жае белән.  
Роуза апай да жырлар әле  
Үзенең жае белән.
25. Яшь гомерне уза диләр,  
Узганын күрсән иде.  
Узган чакта, тотып алып,  
Кирәген бирсән иде.
26. Саний бардым, саний кайттым  
Сания каберләрен.  
Яшь гомерләр ике килми,  
Белегез кадерләрен.
27. Каршы ява, каршы ява,  
Каршы ява карыгыз.  
Без килдек тә, кунак булдық,  
Инде үзегез барыгыз.
28. Каршы ява, каршы ява,  
Каршы ява карыгыз.  
Без кунактан курыкмыйбыз,  
Чакырсагыз – барырбыз.
29. Алай итеш булмасын,  
Болай итеш булмасын.  
Жыруга төрле сүз керә,  
Гаеп итеш булмасын.
30. Алай итәргә кирәк (тә),  
Болай итәргә кирәк.

Коерыкны сыртка салып,  
Кайтып китэргэ кирэк.

Отобранные для публикации тексты исполнялись в разные моменты обряда, то сольно, то ансамблем. Основная певческая группа: Ильфат [Габдулахатович] Хабибрахманов (1962 г.р., Ирнур), Наиля Мансуровна Вагапова (1967 г.р., родилась в д. Портянур), Альфия Мухарлямовна Файзрахманова (1965 г.р., уроженка д. Портянур). К ним подключались: Нурзада Шарифулловна Мухамметханова (1968 г.р., Портянур), Гульсина Зуфаровна Сафарханова (1957 г.р., Портянур). Инструментальное сопровождение на баяне и гармонии: Ильфат [Габдулахатович] Хабибрахманов, Рамис Габдельфатович Кабилов (1981 г.р.) – играли и по отдельности, и дуэтом.

\* \*\*

1) Атлар иярләдеңме,  
Тайлар йөгәнләдеңме?  
Сабан туге житә, диеп  
Бүләк эзерләдеңме?

2) Атларым йөгәннәрем,  
Атларда йөргәннәрем,  
Сабан туге житә, диеп  
Шатланып йөргәннәрем.

3) Рәхмәт әйтәм шул корабка  
Дингезләр кичкән өчен.  
Рәхмәт әйтәм яшь киленгә  
Затлы сөлгесе өчен.

4) Идел суы тирәндер,  
Сай жирләре билдәндер.  
Жырлап тору – бездәндер,  
Бүләк бирү – сездәндер.

5) Сөлген аклы, сөлген аклы,  
Сөлген аклы шакмаклы.  
Әллә урап алым микән



Сез йөр(е)гән сукмакны?

6) Без урамнан узабыз ла,  
Тимер чана сыздырып.  
Йокың килсә, йокла, жаный,  
Уятырбыз сызгырып.

7) Алма бакчасына кереп  
Алмага үрелдеңме?  
Яна йөрәк ялкынланып,  
Төтенә күренмиме?

8) Су буенда кыяк үлән,  
Кыеп аласы иде.  
Мәңге сагынмаслык итеп  
Карап каласы иде.

9) Абау, бәгърем, керфеген,  
Бирче миңа бөртеген.  
Бик еракларга китәм ич,  
Төсең итеп йөртермен.

10) Стенада сәгать йөри,  
Саний минут исәбен.  
Кай жирләрдә йөри икән  
Минем алма кисәгем?

11) Алмагачның алмасын  
Ал булмый ашамыйлар.  
Яратмагач – башламыйлар,  
Башлагач – ташламыйлар.

12) Алмагачның алмасын  
Асыл кошлар ашасын.  
Мине ташлап ятны сөйсән,  
Ул да миңа охшасын.

13) Алтын-көмеш, алтын-көмеш,  
Күз чагыла, карасаң.  
Алтын-көмеш кирәк түгел,  
Бер-береңне аңласаң.

14) Быел килгән сахра кошның  
Агы-күге бар микән?  
Узган гомер хисап түгел,  
Алда гомер бар микән?

15) Мари ягы – урман ягы,  
Татар ягы – мал ягы.  
Яңавылга бармас идем,  
Сөйгәнем туган авыл.

Переписано из текстовых заготовок Альфии Мухарлямовны Файзрахмановой (1965 г.р.) – уроженки д. Портянур, работающей в клубе д. Ирнур. Часть куплетов была исполнена во время сбора подарков, поэтому мы приводим их в том виде, как они были спеты (см., например, строфу 5).

\*\*\*

1) Авылыбыз шаулап тора,  
Бәйге жыялар бүген.  
Сиксән яшьлегем үтсә дә,  
Яшьлекне уйлый күңгел.

2) Уйланам да моңланам,  
Мин яратам жырларга.  
Рәхмәтемне белдерәмен  
Бәйге жыючыларга.

3) Яшь егетләр күзләп йөри  
Чибәр кызлар урларга.  
Бу шигыремне язамын  
Сабан туен зурларга.

4) Безнең урам туры урам,  
Ә юллары бормалы.  
Чибәр кызны тотып ала  
Егетләрнең уңганы.

5) Бу язуымны язамын,  
Читен(е)рәк укырга.  
Бәйге жыючы белмичә  
Төшмәс микән чокырга?

6) Бисмилламны әйтә-әйтә  
Чыгып керәм тышларга.  
Бу жырларымны язамын  
Яшьлек искә төшкәнгә.

Записано от Нурунии Габдерашитовны Сабирьяновой (1930 г.р.). По сообщению организаторов мероприятия, Нуруния апа каждый год встречает сборщиков песнями, такмаками собственного сочинения. Вот и на этот раз она приготовила новые четверостишия. Как призналась исполнительница, стихи посещают мимолетно, словно птица: успеешь записать – останутся, если нет – исчезнут. Тексты публикуются в незначительной редакции (убраны лишние слоги, выпадающие из размера стиха).

\*\*\*

1. Ап-ак каен кисмәдем лә,  
Кисеп суын эчмәдем.  
[Мине бәхетсез итмәгез,  
Мин бәхетсез үсмәдем.]

2. Алдыр сукна, тектер пәлтә,  
Язлар житкәч киярсен.  
Сал суларга, бирмә ятка,  
[Үзе төшсен, диярсен].  
Бирмә ятка, сал суларга,  
Үзе төшсен, иярсен.

3. Күгәрчен күкәй салмасын,  
Салса да чыгармасын.  
Ризык читкә язса – язсын,  
Туфрак читкә язмасын.

4. Агыйделнең буйларында  
Утырып уйлар уйладым.  
Утырып уйлар уйлар өчен  
Үскән икән буйларым.

5. Китәм, дисең, китәм, дисең,  
[Каядыр] туктарсыңмы?  
Китәм, дисең, китәм, дисең,  
Казанда туктарсыңмы?  
Бергә булган вакытларны  
Исеңдә тотарсыңмы?

6. Китәм, дисең, китәм, дисең,  
Китәр жирең еракмы?  
Әллә Мәскәү, әллә Казан,  
Әллә Ленинг(ы)радмы?  
Әллә Казан, әллә Мәскәү,  
Әллә Ленинг(ы)радмы?

Записано на улице у ворот. Солировал Ринат Сулейманович Валиев (родился в 1951 г.р. в д. Портянур). При пении он постоянно варьировал строки при повторах, что свидетельствует о хорошем владении традицией. Остальные ему подпевали, на тульском баяне играл И.Г. Хабибрахманов. Напев все тот же – «Баламишкин». К слову заметим, что здесь его поют по-другому, не так, как принято у нижегородских мишарей.

## **ТВОРЧЕСТВО МАНДОЛИНИСТА И ПОДВИЖНИКА ТАТАРСКОЙ МУЗЫКИ ИСМАГИЛА ИЛЯЛОВА**

**(1898 – 1992)**

*Г.М. Макаров*

Мандолина относится к одному из почитаемых музыкальных инструментов татарского народа. Однако в музыковедческой литературе специальных работ об особенностях развития мандолины в татарской культуре мало. Из музыкально-педагогических публикаций в российском информационном пространстве на русском языке имеются работы, описывающие методику игры, самоучители на мандолине. Из материалов на татарском языке имеются работы Гата Исхаки, Гусмана Садыкова, Султана Габяши, Гилязетдина Сайфуллина, посвященные описанию основ обучения игры на мандолине, репертуарные сборники, которые были опубликованы в начале XX в. с текстами на основе арабской графики. Эти работы в настоящее время также малодоступны читателям. Отдельные сведения о мандолине и мандолинистах, имеющие литературно-мемуарный характер, весьма отрывочны и не могут более подробно раскрыть специфику развития этого инструмента в татарской культуре.

Очевидно, что изучение истории развития исполнительства на мандолине в татарской культуре существенно расширит представления о специфике татарской культуры нового времени, а также может дать импульс для возможностей включения мандолины в современную музыкально-исполнительскую практику в образовательных учреждениях и концертной эстраде.

История исполнительства на мандолине в татарской культуре началась в конце XIX в., когда татарское музыкальное искусство стало обретать более тесные контакты с европейской культурой. В начале XX в. большим событием в духовной и культурной жизни татарского народа было создание не только национального театрального, но и сценического концертного искусства. Начало концертной деятельности татарских певцов, музыкантов-инструменталистов связано с освоением и своеобразной переработкой татарским искусством европейских традиций. Татарский театр, музыкально-сценическое искусство формировались под влиянием новороссийской культуры, проходя сложные процессы адаптации в вкусам и инерции старотрадиционной консервативной культуры татарского общества. В конце XIX в. молодежь из татар сначала тайно, а затем открыто стало посещать русские музыкальные вечера, русский театр, интересоваться музыкальным и театральным искусством, осваивать такие

музыкальные инструменты, как фортепиано, скрипка, гитара, мандолина.

Мандолина проникла в музыкальный быт татарского народа в более позднее время, в сравнении с гармоникой и скрипкой. Лишь в начале XX в., в особенности после революции 1905 г., мандолина стала появляться в музыкальном быту татар. Однако у простого народа, в особенности у сельского населения, она широко распространиться не могла. Это объясняется, видимо, тем, что мандолина в сравнении с другими инструментами имеет более сложную конструкцию. Для изготовления скрипки, например, достаточно обычной сосновой заготовки, пучок конского волоса, просушенных бараньих кишок. Для мандолины же необходимы стальные струны, бронзовые колковый механизм, медные ладовые порожки. Обычный деревенский житель откуда их найдет?! Мандолина пользовалась почетом и интересом у молодежи с передовыми взглядами – у шакирдов медресе. В популяризации этого инструмента непосредственную роль сыграли такие писатели и поэты, как Г. Тукай, Ф. Амирхан. Шайхзада Бабич даже посвятил мандолине специальные стихи.

В истории татарского мандолинного искусства ведущее место занимает Исмагил Илялов. Его творчество стало пиком развития мандолины в татарской культуре XX в.. О его жизни и деятельности писали в свое время многие деятели культуры и искусства Татарстана, такие как Джаудат Файзи, Мирхайдар Файзи, Хасан Махмуд [2] и др.

Исмагил Губайдуллович Илялов родился 15 января 1898 г. в Троицке. На мандолине научился играть в семье. В двенадцать лет он уже был участником городского ансамбля мандолинистов Троицка, которым руководил самодеятельный музыкант С. Айманов [1]. Оркестр этот из шестнадцати человек был создан при татарском обществе «Театр и музыка». Однажды, когда встал вопрос о привлечении в работу молодежи, поступило предложение о том, что нужно пригласить Исмагила сына Губайдуллы и что он очень хорошо играет на мандолине. Действительно, щупленький двенадцатилетний Исмагил принес мандолину с себя ростом и начал заниматься в оркестре Айманова. Во время работы в оркестре он овладел и скрипкой, специально изучил нотную грамоту, начал осваивать азы игры с нот.

В 1912 г. в Троицк приехал Габдулла Тукай для лечения кумысом. Образованная часть татарского общества города, молодежь оказали внимание поэту. В эти дни Исмагилу посчастливилось познакомиться с Тукаем. Он со своими братьями сыграл ему на мандолине мелодии «Аллюки» и «Джамиля». Поэт высоко оценил талант юного музыканта. Родственники

Исмагила не приветствовали его увлечения, они хотели чтоб Исмагил стал достойным «человеком» и выбрал более приличную профессию. Мягкий по природе Исмагил не стал возражать старшим родственникам и в 1916 г. поехал в Оренбург и поступил в фельдшерскую школу. К счастью, татарская интеллигенция, общественность Оренбурга вовремя протянула руку помощи талантливому музыканту, помогла ему в дальнейшем росте как музыканту.

По впечатлением от общения с музыкантом Газизом Булатовым, артистами труппы “Ширкят”, руководителем труппы М. Иманским И. Илялов снова возвратился в мир искусства. Участвуя в работе музыкального отдела татарского театра Оренбурга, обучаясь в фельдшерской школе, он параллельно брал уроки музыки у известного музыканта австрийского происхождения Богачека.

К Октябрьской революции Исмагил Илялов был уже вполне зрелым музыкантом. Чуть позже его избирают председателем татарского оренбургского “Музыкального общества”. Вместе с певцом Газизом Альмухамедовым он организует концерты перед революционно настроенными солдатами в казармах у Каравансарая.

В 1918 г. в Оренбург приехал поэт Шайхзада Бабич. Исмагил несколько месяцев жил с Бабичем в одной комнате. В свободное время после работы они на пару играли на мандолинах. Хотя поэт Бабич и сам был прекрасным мандолинистом, но и он не переставал восхищаться и удивляться исполнительскому мастерству И. Илялова.

Джаудат Файзи в своих воспоминаниях пишет, что в одно время Ш. Бабич и И. Илялов жили у его родственников в Оренбурге в доме Газизы Хусаиновой. Джаудат Файзи часто приходил играть с сыном Газизы-апы Гумером. Знаменитого поэта и талантливого музыканта он впервые увидел в их доме. “До сего времени хорошо помню. Услышав звуки музыки бегом бежали к дверям и, открыв рты, с любопытством разглядывали, как они играли. Увидев, что мы наблюдаем за их игрой, они начинали играть с еще большим азартом, выделявая на струнах разные круговые приемы игры. Нам это очень нравилось, и, чтобы не засмеяться, мы прикрывали рты ладошками. Улыбался и Шайхзада Бабич, весь смуглый, с ушами, похожими на кленовые листья. Как бы говоря этим: ну как, хорошо мы играем? А тот, с белым лицом и толстыми губами, как будто не обращал на нас никакого внимания. Он смотрел в сторону и играл, играл...” – пишет Дж. Файзи [1].

В 1919 – 1920 гг. Исмагил Илялов и Газиз Альмухамедов проводят многочисленные концертные турне по стране. В 1921 г. он опять появляется

в Оренбурге. Здесь он знакомится с директором “Восточной музыкальной школы”, будущим композитором Салихом Сайдашевым, общается с Каримом Тинчуриным, Бари Тархановым, однако неважные бытовые условия, голод вынуждают его уехать в Ташкент. Там он сдружился с самодеятельным композитором Исхаком Хамзиным и поэтом Хади Такташем, начал участвовать в концертах и спектаклях. К этому времени И. Илялов становится знаменитым мандолинистом, достигшим высокого профессионального мастерства. Он во многих уголках Советского Союза дал сотни концертов. Наконец, в 1924 г. И. Илялов приезжает в Казань. Композитор Султан Габяши, такие певцы, как Гульсум Сулейманова, Марьям Рахманкулова, Ситдик Айдарский, восторженно встречают его и принимают в свою артистическую среду, приглашают участвовать в организованных ими концертах.

Файзи пишет, что, рассматривая газеты, журналы той эпохи, можно найти достаточно много материалов, посвященных творчеству Исмагила Илялова. В них дается высокая оценка его деятельности. «Исмагил Илялов восхитил своей игрой на мандолине. Я никогда не видел и из русских, и из татар такого исполнителя. Он с восхитительным мастерством красиво водит медиатором, исполняет фигуры, круги. Я сидел слушал и преклонялся перед его мастерством», – пишет известный драматург Мирхайдар Файзи [цит. по 1]. «Товарищ Илялов Исмагил является человеком уже издавна полюбившимся своей мандолиной. В его выступлениях одним из самых красивых номеров является марш «Яналиф» и поппури на темы татарских народных мелодий» (газета «Яна авыл», Уфа) [цит. по 1]. «В городах, где имеется татарское население, нет, наверное, никого, который не знал бы Исмагила Илялова. Своим мастерством игры он привлек внимание и любовь многочисленных поклонников мандолины. Действительно, в игре Илялова можно увидеть стоящую на высоком уровне виртуозность, необычайно развитую технику исполнительства,» – писал в 1928 г. журналист Сафа Бурханов [цит. по 1].

Как же удалось Исмагилу Илялову достичь такой славы? В чем причина такого успеха?

Во-первых, он человек с очень тонким чувством и вкусом, музыкант с богатыми эмоциями, а среди мандолинистов славится еще и самым красивым звуком. Во вторых, у него очень высокая техника исполнительства. Его левая рука, нажимающая на лады, а также правая рука, извлекающая звук, находятся в исключительной гармонии содвижений. Его медиатор никогда не спотыкается, всегда извлекает ровные звуки. Вместе с тем он легко играет в любой позиции грифного пространства, а исходя из настроения призведения может изменять



тембр звучания. Мягко или жестко ударяя по струнам регулирует нюансы. В результате этого ему удается раскрыть слушателям характер исполняемого произведения. Хотя мандолина является мелодическим инструментом, Илялов не ограничивается исполнением лишь мелодии. Он виртуоз, владеющий мастерством исполнения мелодий, обогащенных многозвучными аккордами. Это свойство явилось новшеством в татарском мандолинном искусстве. Поэтому, слушая игру Илялова местами мы слышим приемы и тембры исполнения, характерные для лютни, гитары, тюркской домбры.

Надо отметить и то, что И. Илялов на протяжении всей своей артистической жизни сам сочинял, обрабатывал, готовил мандолинный концертный репертуар, а композиторов, которые ему могли бы помочь, тогда не было. Несмотря на эти трудности все произведения, подготовленные и исполненные И. Иляловым, по своей композиционной форме, строению, контрастности частей, художественного содержания были безупречны. Яркий тому пример – его поппури и вариации на темы народных песен.

Важным штрихом, дополняющим творческий портрет И. Илялова, является организаторская деятельность на поприще музыкального искусства.

И. Илялов вложил очень много сил и здоровья в дело организации, развития и пропаганды татарской, башкирской, узбекской музыки.

Когда писались первые татарские оперы «Сания» и «Эшче», И. Илялов принимал непосредственное участие в создании соответствующих творческих и бытовых условий ее авторам Султану Габяши, Василию Виноградову, Газизу Альмухамедову. Для них он был и другом, и помощником.

И. Илялов был одним из активных деятелей и по организации татаро-башкирской оперной студии при Московской консерватории в 1930 г. В 1938 – 1939 гг. он работал заведующим учебно-производственным отделом узбекской филармонии. В 1940 г. перешел в музыкальную редакцию татарского радио. С началом Отечественной войны по 1958 г. он был администратором по организации концертов в татарской филармонии. Хорошо знакомый с республиками Средней Азией Исмагил Илялов много раз блестяще организовывал гастроли татарских художественных коллективов в эти края.

В последние годы жизни Исмагила Илялова был активистом совета ветеранов театральных работников в казанском Доме актера, участвовал в мероприятиях, проводимых Татарским отделением всероссийского театрального общества. Это общество содействовало и проведению ряда вечеров-встреч с Исмагилом Иляловым в связи 60-летием его работы в искусстве. Эти встречи запомнились зрителям замечательными выступлениями, воспоминаниями И. Илялова о

своей концертной деятельности, встречах с деятелями татарской культуры в прошлом.

По компетентному мнению многих корифеев татарской музыки и сцены, в том числе и композитора Джаудата Файзи, в истории татарской музыки первой половины XX в. имя Исмагила Илялова по праву должно быть расположено вместе с такими первыми профессиональными музыкантами, как Загидулла Яруллин, Султан Габяши, Файзулла Туишев.

### **Литература**

1. Фэйзи Ж. Виртуоз-мандолинчы (Исмәгыйл Һилаловның 70 яше тулу унае белән) / Ж. Фэйзи. – Казан утлары. – 1971. – № 7. – Б. 122 – 125

Хәсән М. Мандолинчы сандугач / М. Хәсән //Яшь ленинчы. – 1968. – 24 апрель.

## **ТАТАР ДАСТАНИ ЭПОСЫНДА ЖАНРГА КАРАТА ТЕРМИННАР КУЛЛАНЫЛЫШЫ МӘСЪӘЛӘСЕ**

*Л.Х. Мөхәммәтҗанова*

Төрки һәм Көнчыгыш әдәбиятында һәм фольклорында дастан дип гадәттә катлаулы сюжетка, вакыйгалылыкка корылган, тормыш һәм чынбарлыкны күпкырлы һәм киң эпик сурәтлән торган, стиле белән күбрәк чәчмә я катнаш, шулай ук шигъри типтагы бик зур күләмле әсәрне атап йөрткәннәр. Тематикасы да киң – каһарманлыктан башлап мэхәббәт мажараларын тасвирлауга кадәр. Дастан чичән-импровизаторлар тарафыннан халык алдында башкарыла торган булган. Әмма Идел буе татарлары ижатындагы дастан әлеге төшенчәнең гомум кабул ителгән мәгънәсеннән дә, әдәби жанрны аңлата торган мәгънәсеннән дә нык кына аерылып тора. Казан татарлары эпос-дастаннары – чичән-импровизатор башкаруыннан ераклашкан халык ижаты. Безнең дастаннар язма мәдәният, индивидуаль шәхес йогынтысын кичергән, шул ук вакытта фольклор кануннарына тулысынча буйсынган китаби дастаннар булып формалашканнар.

Татар халкында “дастан” терминының синонимы рәвешендә кулланылган сүzlәр шактый. Бурычыбыз – шуларны барлап, кулланылыш сферасын билгеләү, әлеге төшенчәләрнең үзара тәңгәллек кимәлен ачыклау.

Хәзерге татар фольклористикасында халык эпосын дастан дип атау кабул ителгән булса да, халык биргән исемнә, ягъни үзатамасына, мөнәсәбәттә

караганда, казан татарлары үзләре мондый эсәрләрен чагыштырмача сирәк “дастан” дип йөрткәннәр. Жанр билгеләү максатында бу сүзне куллану безнең көннәргә күбрәк кулъязмаларда килеп житкән ядкаръләрдә очрый, ягъни Идел буе татарларында “дастан” термины, жанрның үзе кебек үк, сөйләмә телдә актив яшәмәгән, ә бәлки күбрәк китаби төшенчә булып килеп кергән. Мәсәлән, “Бабахан дастаны”, “Гыйсә улы Амәт дастаны”, “Чыңгыз хан нәселе турындагы дастан”, “Аксак Тимер нәселе турындагы дастан”, “Каһарман дастаны” – болар бар да фәкәт язмада гына көн күргән истәлекләр. Татар халык ижатының XVII йөз башыннан басмаларга кергәннәрен теркәгән фольклор әдәбияты күрсәткечендә [6] дә, мәсәлән, шул чорда турыдан-туры “дастан” дип басылып чыккан эсәрләр бик аз күзгә чалына. Мәсәлән, XIX гасыр ахырында “Дастан Хәтәм тай” исеме белән басылган эсәр [3] һәм XX гасырның 40 нчы елларыннан дөньяга чыгарылган жыйнама “Идегәй”гә карата [9] дастан атамасы кулланылуны исәпкә алмаганда, биредә башка очракларда бу термин актив түгел.

Гомумтатар фольклористикасы тарихында исә “дастан” сүзе беренче мәртәбә Галимжан Ибраһимовның “Пролетариат әдәбияты турында” дигән хезмәтендә очрый [4, б. 466]. Әмма биредә әле “дастан” бүгенге фольклористика һәм әдәбият теориясендә кулланыла торган мәгънәдән шактый ерак тора. Хәзерге татар фольклор фәнендә терминның төгәен ачыкланган мәгънәсе – эпос-дастаннар төркеменә карый торган жанр атамасы буларак – соңгырак чорда кабул ителгән.

Шушындый ук төрдәге эсәрнең берәз жыйнаграгын татар халкы хикәят, ә кайвакыт хикәя дип йөрткән. “Хикәят” үзе – гарәп сүзе, хикәяләр дигән мәгънәне белдерә, борынгы һәм урта гасырлар Көнчыгыш әдәбияты термины. “Зур энциклопедик сүзлек”гә әлегә әдәби терминның теләсә нинди, еш кына шигъри һәм прозаик эсәрне аңлатуы, тар мәгънәсендә аноним китаби прозаик эпос жанры булуы күрсәтелгән [2, с. 1716.].

“Хикәят” дип бирелгән эсәр халык тормышын, дастан кебек үк, эпик планда яктырта. “Хикәят” үзатамасы белән йөргән эпос-дастаннар күбесенчә героик характерда була, бер батырның туганнан алып үлгәнчегә кадәрге тормышын сурәтли, шулай ук бер я берничә вакыйганы артык жәелдерми генә сөйләп бирә. Мәсәлән, “Нарык һәм Чураның хикәяте”, “Хикәяте Күр углы солтан”, “Баһадир шаһ хикәяте” һ.б. Терминның мәгънәсе гомумән бик киң. Хикәят дип бездә XX йөз башында да әле әкиятне, мазәкне атаган очраклар да юк түгел. Татар әдәбияты тарихында мажаралы яки дини эчтәлекле, күбесенчә аноним, әмма әдәби характердагы язма хикәятләр дә бар [7].

Эпос-дастан сюжетына эле моңа кадәр телгә алынмаган батыр турындагы яңа сюжет килеп кергән очракта бездә эсәрнең аңа бәйлә өлөшөн шул батыр исеме белән “хикәят” дип аерымлау гадәтә дә булган. Мәсәлән, шул ук “Чура батыр” да “Хикәят Колынчак батыр”, “Түлөк китабы”нда ”Хикәят Бачман хан берлә Жаждар хан” дип аерымланган юллар, “Каһарман Катил”дә эсәрнең бер өлөшөн шул рәвешчә ассызыклау игътибарны жәлеп итә. “Дастаны Бабахан”да [8]) “Таһир хикәят”, “Хикәят. Ахырда Таһирның Маһымга бәкләрдән сәлам әйткәнә” дип бирелгән өлөшләр, мәсәлән, эсәрнең башка урыннарыннан үзенәң стиле белән дә аерылып тора. Биредә андый өлөшләр мәснәви формалы рифма белән язылган.

Яисә эсәр эчендә төп сюжеттан үзенәң гыйбрәтлелеге белән аерылып торган, чигенеш ясап алу тибындагы мөстәкыйль сюжетлы текстлар да күп вакыт “хикәят” сүзе башастында китерелгәннәр, шуннан соң эсәр гадәттәге сюжет сызыгы белән дәвам иткән. Кайвакыт зуррак эсәрдән кечерәк сюжет аерылып чыгып, хикәят исеме астында аның әллә ничә кулъязмасы мөстәкыйль эсәр сыйфатында популярлашкан. Әйттик, XVIII йөзненәң соңгы чирегендә Идел буе татарларында киң таралган “Хикәят сычкан” исемле шигъри текст (бу текстның XVIII гасырның 80 нче елларында күчәрелгән берничә кулъязмасы билгеле. XIX гасыр уртасыннан жыентыкларда дөнья күргән [5]) “Мәчә белән сычкан сугышы” дип аталган эсәрнең бер өлөшөн тәшкил итә.

Күләмлә эпос-дастаннарның, мәсәлән, кыргыз “Манас”ының бер эпопея булып чагыштырмача мөстәкыйль әллә ничә сюжеттан оешканлыгы мәгълүм. Казан татарлары китаби дастаннарында билгеле бер өлөшне хикәят дип аерып кую – шушы алымның зәгыйфь чагылышы, Урта Азия төрки дастаннары традициясенәң татар халык дастаны мирасында эле югалып бетмәгән, әмма соңгырак чорга якынлашкан саен актуальлеген жуйган элемент. Гомумән дастан жанрына мөнәсәбәттә караганда “хикәят (хикәя)” сүзе безнең халык аңында күләмлә дастанның бер өлөше, дастаннан кечерәк эпик эсәр дигән мәгънәдә ныгып урнашкан булган.

Күп кенә эпос-дастаннарыбыз “кыйсса” үзатамасы белән билгеле. Бу да, дастан, хикәят кебек, Көнчыгыш әдәби термины. “Татар энциклопедия сүзлегендә аңа билгеләмә түбәндәгечә: “Кыйсса – гарәп сүзе, хикәя, тарихи вакыйга, риваять дигәнне аңлата. Шәрәкь әдәбияты һәм фольклорында эпик, кайвакытта лиро-эпик жанр. Кыйсса формасы һәм тематикасы белән дастанга якын, китаби һәм фольклор чыганаclarга нигезләнә, героик, фантастик, әкияти һәм тарихи эчтәлектәге вакыйгаларны үз эченә ала...” [10, б. 380]. “Кыйсса” сүзенәң гарәп, фарсы һәм төрки телләрдә белдергән мәгънәләре

шактый киң, бу телләрдә ул “еш кына хикәят, әкият, повесть, поэма, легенда, риваять, дастан, мәсәл һ.б. мәгънәләрдә кулланыла” [1, б. 92].

“Кыйсса” сүзе – казан татарлары эпос-дастаннарына карата халыкның аеруча яратып, бик актив кулланган үзатамасы. Бу сүз Идел буе татарларында Болгар шагыйре Кол Галинең атаклы “Кыйссаи Йосыф” поэмасы тәэсирендә популярлашкан булырга мөмкин, ягъни казан татарлары дастан ижаты термины буларак халык теленә бу төшенчәнең XIII гасырдан да соңрак керә алмавы бәхәссез. XIX йөздән татар әдәбиятында һәм фольклорында кыйссаларга ихтыяж бик нык артып, бу процесс XX йөз башынача дөвәм итә. “Кыйссаи авык”, “Кыйссаи Сәйфелмөлек”, “Кыйссаи Бүз егет”, “Тәһир илә Зөһрә кыйссасы”, “Кыйссаи Сәедбаттал”, “Кисекбаш кыйссасы”, “Кыйссаи Сәкам”, “Кыйссаи Козы Көрпеш” – болар күпсанлы эпос-дастаннарның халыкка күбрәк “кыйсса” сүзе белән аталып йөргәннәре. Безнең халыкның кыйсса дип билгеләнгән дастаннары – күбрәк тезмә, шулай ук чәчмә, һәм катнаш характердагы катлаулы сюжетлы әсәрләр. Хикәят-дастаннар белән чагыштырганда боларда индивидуаль ижат билгеләре күбрәк чагыла, алар лирик шагыйрь йогынтысын күбрәк татыганнар. Һәрвакыт булмаса да, кыйсса-дастаннарыбызның сюжеты еш кына билгеле бер мәшһүр автор исемә белән мәгълүм поэмаларга барып тоташа.

Бездә шулай ук дастаннарыбызның шигъри өлешләре ахырында тезмә белән бирелгән текстны “әлкыйсса” сүзе белән башлап китү традициясе очрый, димәк, бу сүз лиро-эпик әсәр эчтәлегендә стиль үзенчәлеге буларак үзенә бер төрле функция үтәү чарасы да булган.

Ә фольклор басмаларына күз салсак, “хикәят” сүзенең кулланылышы кебек үк, бездә “кыйсса” дип бирелгән текстның да һәркайсы халык ижатының дастан-эпик жанрына гына карамаска да мөмкин. Кыйсса исемә белән татар матбугаты әдәби әсәрләренә, дини эчтәлектәге текстларны, тәржемә әсәрләрен һәм хәтта риваять, легенда, мазһәк хәлләренә дә бастыргалаган. Шуна күрә алар арасында халык үз рухи байлыгы дип санаган, бүгенге караштан халыкның китаби эпосы дип бәяләнергә хаклыларын сайлап алу аеруча сак эш итүне сорый.

“Дастан”, “кыйсса”, “хикәят”, “хикәя”, үзатамаларыннан тыш Идел буе татарлары үзләренең бүгенге көндә китаби дастан буларак карала торган әсәрләрен еш кына “китап” сүзе белән дә атап йөрткәннәр, ягъни китаби дастанның исемә III зат тартым кушымчалы “китап” сүзе белән янәшә йөргән. Әйтик, “Түләк китабы”, “Йосыф китабы” (“Китабы Йосыф”), “Кисекбаш китабы”. Әлеге атама казан татарларында таралышы жәһәттенән нигездә

кульязма формасы гына мэгълүм булган яисә китаби чыгышлы, ягъни шул ук сюжетка әдәби версиясе дә гаять популярлашкан дастаннарға карата ныгыган. Мондый эпик әсәрләрнең халыкның үзе тарафыннан китапка нисбәт ителеп, аның язма нигезле ядкаръ булуын турыдан-туры искәртеп, “китап” дип аталуын төрки-угыз язма эпосы “Китабы дэдәм Коркыт”тан килә торган һәм, әлбәттә, ислам йогынтысы тәэсирендә формалашкан традициянең күркәм чагылышы дип карарга мөмкин.

Безнең халыкта дастан текстын, жанр атамасын бөтенләй төшереп калдырып, әсәр исеме белән генә атау яки әсәр исеме белән генә бастырып чыгару гадәте дә яшәгән. Мәсәлән, “Таһир-Зөһрә”, Бүз егет”, “Сәйфелмөлек”, “Түләк” һ.б. текстлар шулай бирелгән.

Әмма, дастаннарның XVIII – XIX йөзгә караган кульязмалары һәм XX йөз башынача татар матбугатында нәшер ителгәннәре үрнәгендә фикер йөрткәндә генә дә, бу чорга инде кайсы әсәрне нинди үзатама белән атау мәсьәләсендә принципиаль кагыйдәләрнең булмавы ачыклана. Дастан ядкарънең китаби формада халыкта таралу процессында фольклорда мондый әдәби нечкәлекләргә игътибарның кайчандыр булу ихтималы гомумән бик аз. Бер үк текстның һичбер үзгәртүсез кат-кат басылып, басылганы берендә эле кыйсса, эле хикәят, хикәя, дастан яисә китап дип бирелүе дә шушы фикерне куәтли. Мәсәлән, “Каһарман Катил” дастаны “Каһарман хикәяте”, “Кыйссаи Каһарман”, “Каһарман китабы” дигән исемнәр белән мэгълүм булган, халыкта аны “Каһарман дастаны” дип тә йөрткәннәр. Шул ук текст әсәр исеме белән генә дә, ягъни “Каһарман Катил” дип кенә дә басылган. Хәлбуки сүз барысында да шул бер үк каһарман турында бара, чыганак бер үк, текстта да житди аермалар юк.

Казан татарларының төрле үзатама белән йөргән китаби дастан текстларын чагыштырулар түбәндәге нәтижәгә китерә: мондый эпик әсәрләр эчтәлегә һәм формаль билгеләре белән бер үк жанрга карыйлар, киң мэгънәсендә дастан төшенчәсенә туры киләләр. Гомумән алганда, мэгънәләре ягыннан “кыйсса”, “хикәят”, “хикәя”, “китап” төшенчәләре арасында катгый аерылмалар юк, аларның нәкъ менә үзләренә генә хас булган билгеләрен дә үзгәрмәс һәм ныклы дип күрсәтеп булмый. Алар барысы да эпос-дастан жанрына тулысынча сыеша. Бу сүзләр татар теленә иран, төрки-иран, гарәп-фарсы әдәбияты, мәданияте, шул исәптән фольклоры, аша кереп урнашканнар, чыганак телдә белдергән мэгънәләрен күпмедер дәрәжәдә саклап калганнар, әмма казан татарлары ижатында аларның кулланылышында принципиаль таләпләр дә булмаган. Бу әлегә төшенчәләр белдергән мэгънәнең гасырлар дәвамында чыганагыннан

ераклашып, татар жирлегенә генә хас традицияләргә хезмәт итә башлавыннан килә. Татар китаби дастаннары булып формалашу дәверендә аларның үзләренә генә хас характерлы билгеләре бөтенләй диярлек югалып беткән. Шуңа күрә дастан, кыйсса, хикәят, хикәя, китап исемнәре белән безнең көннәргә килеп житкән татар эпосының дастан билгеләренә ия булганның бүгенге көндә бер жанр атамасына туплап, “дастан” дип атыйбыз. Кайсының халыкта күбрәк “китап” сүзе белән ныгуы, кайсының исә күбесенчә “кыйсса” булып яисә “хикәят”, “хикәя”, “дастан” булып таралуы һәм теркәлүенә карамастан, аларның мәгънәсе эпос-дастан жанрына тәңгәл.

### **Әдәбият исемлеге**

1. Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. – Казан: Мәгариф, 2007. - 231 б.

2. Большой Российский энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2005. – 1887 с.

3. Дастан Хатәм тай. – Казан: Университет тип., Ш. Хөсәен нәшере. – 1892. – 83 б.

4. Ибраһимов Г. Әсәрләр: 8 томда / Г. Ибраһимов. – Казан: Татар. китап нәшр., 1978. – Т. 5: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910 – 1933). -616 б.

5. Иванов М. Татар хрестоматиясе / М. Иванов. – Казан, 1842; Кукляшев С.А. Диване хикәяте татар / С.А. Кукляшев. – Казан: Университет тип., 1859. – 106 б.

6. Каримуллин А.А. Татарский фольклор: аннотированный указатель литературы (1612 –1981): в 2 ч. / А.А. Каримуллин. – Казань, 1993. – Ч. I. – 135 с.

7. Мәжмугыл хикәят: борынгы татар прозасы / Нәҗип Исмәгыйль күчәрмәсе. – Казан: Татар. китап нәшр., 1994. – 446 б.

8. Сайади. Таһир-Зөһрә (Бабахан дастаны) / Сайади. - Казан: Раннур, 1998. – 192 б.

9. Идегәй: татар халык дастаны // Совет әдәбияты. – 1940. – № 11. – Б. 39 – 76; № 12. – Б. 34 – 82.

10. Татар энциклопедик сүзлеге. – Казан: Татар энциклопедия институты, 2002. – 830 б.

## **Г. МОНАСЫЙПОВНЫҢ “ИМЧЕЛӘР КОРБАНЫ” ДРАМАСЫНДА ДӨНЬЯ СУРӘТЕН БИЛГЕЛӘҮДӘ ФОЛЬКЛОР МАТЕРИАЛЛАРЫНЫҢ КУЛЛАНЫЛЫШ ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ**

*Г.Ф. Төхвәтова*

“XX гасыр башы татар драматургиясе – гаять күптармаклы, шактый күп проблемаларны сыйдырган, татар халкы үсешенә сизелерлек өлеш керткән күпкырлы мэдәни күренеш” [1, б. 213]. Шагыйрь, драматург, прозаик, журналист, сәясәтче, милли азатлык хәрәкәтенә күренекле вәкиле Габделгазиз Габдерахман улы Монасыйповның (1888 – 1922) драма әсәрләре дә – әлеге ижади мирасның аерылгысыз бер өлеше.

Әлеге чор татар драматургиясенә һәм театрының байлыгы фәнни яктан Н. Мәхмүтов, И. Илялова, Б. Гыйззәт, И. Нуруллин, Н. Ханзафаров, Г. Арсланов, А. Әхмәдуллин, Г. Каюмова һ.б. хезмәтләрендә өйрәнелә. Әмма, кызганычка каршы, Г. Монасыйпов драмалары хакында мәгълүматлар бик аз.

XX гасыр башы татар матбугатында шигырьләрен, тәнкыйди һәм публицистик мәкаләләрен еш бастырган, роман-повестьларын, пьесаларын аерым китап буларак нәшер итеп килгән, 1917 – 1918 елларда актив сәяси, ижтимагый эшчәнлек алып барган Г. Монасыйпов үзенә әсәрләренә материалны халык тормышыннан ала. Жәмәгәтчелекне борчыган фикерләрен да уйландыра, тынгылык бирми. Драмаларын да яшь язучы халыкка булышу теләге белән ижат итә. Ул халыкны кызганып, аңа якты, иреккә килчәк теләп, явызлыкны фаш итүче генә түгел, ә сәяси, ижтимагый, эхлакый изүгә каршы көрәшкә чакыручы да, үз язмышына буйсынып, явызлыкка түзеп торганнарны хөкем итүче дә.

Г. Монасыйпов аз гына вакыт эчендә ижат белән шөгыйльләнәп өлгәргән. Шуңа исәптән драматургия өлкәсендә дә каләм тибрәткән. Бу жанрдагы эшчәнлегә кайда һәм кайчан башланганлыгы хакында бернинди дә мәгълүмат сакланмаган. Безгә мәгълүм булганнары шул: ул ике пьеса язып бастырган.

Чохотка белән авыручы Хәсән язмышын сурәтләгән “Имчеләр корбаны” (1913) исемле бер пәрделек пьесасы әле басылып чыкканчы ук, 1912 елның 21 сентябрәндә, “Сәйяр” труппасы тарафыннан Казанда Купецлар клубында сәхнәгә куела [9, б. 349]. Соңрак, 1914 елда, кабат сәхнәләштерелә [9, б. 349]. 1913 елда аны Буа яшьләре дә сәхнәләштерергә әзерлиләр, ләкин куып таратылалар [13, б. 1]. Соңрак Ә. Бикмиев, Габдерәшитов һәм Х. Жәгъфәровлар үзләренә истәлекләрендә билгеләп үткәнчә, инкыйлабка кадәр Буада татар театры турында уйларга да мөмкинлек булмый, цензура барысын да тарата тора [12, б. 173]. 1914



елның 22 мартында И. Кудашев-Ашказарский да “Имчеләр корбаны”н куярга цензурадан рөхсәт сорый [14]. Драма 1918 – 1919 елларда М. Фәйзи оештырган яшьләр түгәрәге көче белән Жукәйдә һәм Юлыкта куела [9, б. 349].

“Имчеләр корбаны” драмасының үзгендә XIX гасыр ахыры – XX йөз башы өчен иң актуаль темаларның берсе булган искелек һәм яңалык көрәше. Дөнъя сурәте мәгърифәтлелек/наданлык, тормыш/Алла оппозициясенә корыла. Әсәр мәгърифәтчелек юнәлешендә язылган. Пьесада конфликт үпкә белән авыручы егерме яшьлек Хәсән образы, аның тормышы аша ачыла.

Драманың этәлегә болайрак: Хәсән чахотка белән авырып китә. Иске карашлы әнисе белән агасы Гариф егетне табиб китертеп дөвалауга каршы төшәләр, аны күкрәгенә авыр кургашыннар бастырып куеп, тәлинкә юган салкын сулар эчертеп терелтмәкче булалар. Ырымнар белән дөвалау аянычлы нәтижәгә китерә – Хәсән үлә.

“Имчеләр корбаны” драмасында дөнъя сурәте фольклор белән бәйләнештә чагылыш таба. Әдәби күзлектән караганда, дөнъя сурәтен аңлатуны Г. Гачев, М. Бахтин, В. Виноградов кебек галимнәр өч катламга аералар: аскы катлам – тел; урта катлам – халык авыз ижаты, фольклор; өске катлам – язма әдәбият [8, с. 11]. “Нижний пласт – это представления народа об устройстве космоса, о порядке вещей, о соотношении ценностей, о пространстве и времени, о верхе – низе, дали – шири мира, о солнце, воде, свете, о числе, а также об отце, матери, о доме, слове, звуке... Но главное, все эти категории и отдельные слова позволяют выявить склад мышления, пути деятельности воображения, способ представления мира в сознании” [8, с. 11]. Әдәби әсәрдә халык ижаты белән язучы карашы, чор тәэсире берләшә һәм яңа дөнъя сурәте хасил итә.

А.Г. Борисов проза жанрында фольклор һәм әдәбият мөнәсәбәтләрен өч төркемгә тарката:

1. “Обработка и прямое заимствование фольклорных материалов”;
2. “Включение народно-поэтических элементов в качестве поэтико-стилистических средств и приемов”;
3. “Опосредованный тип связи, когда фольклорные начала и элементы внешне незаметны, так как стали органической частью литературной поэтики” [4, с. 90].

Әдәбият белән халык ижаты мөнәсәбәтләре “миллиек” төшенчәсендә кисешә. “История художественной литературы отражает рост национального самосознания, этническую самоидентификацию народов. Произрастая из мифологии, фольклора, национальные литературы изначально несут в себе признание этнической ментальности” [7, с. 97].

Г. Монасыйповның ижатында фольклор материаллары шактый күп кулланыла, һәм алар дөнья сурәтен чагылдыруда аерым бер баскыч, дөнья моделенә мәгънәви объектлары булып торалар. Язучы халык ижаты эсәрләрен, бигрәк тә халыкның көнкүреш йолаларын, ышануларын өйрәнүгә зур әһәмият бирә һәм аларны үзенә эсәрләрендә дә куллана. Дөресрәге, ул халык авыз ижатына таяна, аның эстетик фикерләвендә үзә өчен олы үрнәк күрә һәм, икенче яктан, фанатизмга корылган ышануларны тәнкыйть итә, аларның халыкны, милләтне артка сөйрәвен, яшьләргә юк итүен барлык кара яктары белән сурәтләп бирә. Г. Монасыйпов халыкның фикерләрендә үзә өчен үрнәк күрә. Авторның фольклор материалларына таянуы аеруча “Имчеләр корбаны” драмасында һәм “Таранчы кызы, яки Хәлимнең беренче мәхәббәте” романында чагылыш таба. Бу исә аңа халык тарафыннан үз итеп кабул ителерлек эсәрләр язарга мөмкинлек тудыра.

Билгеле булганча, ырымнар халыкның дөньяга карашын һәм мифологик күзәлләүларын ачык күрсәтә [15, с. 381]. “Имчеләр корбаны” драмасында XX йөз башына кадәр татар халкы тормышында хөкөм сөргән дөвалау ысуллары бәян ителә, һәм аларның мәгънәсезлеген сурәтләп бирү аша автор иске гадәتلәргә буйсынып яшәүнең аянычлыгын ача, мәгърифәтсез тормышның тискәре картинасын тудыра. Имчеләр авыруларны нигездә бер үк төрле юл белән, бөтиләр һәм кургашын белән, дөвалыйлар.

Татар халкында төрле авыруларны кургашын белән дөвалау еш кулланылган. Бу хакта XIX йөз татар әдәбияты һәм мәдәниятенә күренекле вәкиле Каюм Насыри да яза: “Татарлар бернәрсәдән бик каты курыксалар, куркулык коялар, ягъни эретелгән кургашынны суга коялар да, ул анда төрле форма белән ошып ката. Татарларның ышануларына караганда, ул кеше кыяфәтендә дә ката, имеш. Шуннан соң әлегә кургашынны курыккан кешегә тагалар да шуның белән авыру бетә дип ышаналар. ...Авыруның күз тиюдән булмыйча, бәлки, артыш агачыннан, балтадан һәм кургашыннан курка торган женнән булуы күренә” [11, б. 265 – 266].

Кургашын белән дөвалау сирәк булса да бүгенге көндә дә күзәтелә. Мәсәлән, КДУ студентлары 2008 елда Яшел Үзән районында үткәргән фольклор практикасында, баланы куркудан коткару өчен, алда әйтелгән йола кулланылуын билгеләгәннәр [6, Б. 48]. Филология фәннәре докторы Ф. Баязитова да, Пермь өлкәсе татарларының традицион йолалары һәм йола сүзләре хакында сөйләгәндә, кургаш эретеп кот кою, кот чакыру күренешләренә дә туктала [3, б. 52].

Галимжан Гыйльманов “Тимерче” кыйссасында кургашын кою йоласын

сурәтлi: “Ә йоласы болай: иң элек бөтен мич алларын, мич юлларын ачып куясың. Аннары почмакка карап, тәрәзәдән, ишектән урамга карап һәм мич авызына карап яки аңа башны тыгып кычкырасың... Шуннан соң иң кызыгы башлана: ногыт борчагы кадәр генә кургаш бөртеге аласың да корыч кашыкка салып эретәсең, аннары сулы табакка коясың. Суга килеп төшү белән, сыек кургаш бер рәвешкә кереп ката, шул каткан кургаш нәрсәне, кемне хәтерләтсә, шуна карап фал ачалар – кешенең күнелен, гомерен, бәхетен юрыйлар...” [5, б. 255].

Халык ышануларында баланың куркуын кургаш коеп дөвалау хакындагы фикерләре сакланып калган. Г. Монасыповның “Имчеләр корбаны” драмасында исә кургаш сыннар чахотка белән интеккән Хәсәнне терелтергә тиеш була. XIX гасыр ахыры – XX йөз башы татар халкы тормышында киң урын алган курку кайтару ырымына драматург яңа вазифа йөкли. Әлеге ысул белән автор надан имчеләрнең бөтен авыруга да бер үк чара куллануын, борынгыдан килгән гадәтләрне дә яхшы итеп белмәүләрен яисә санга сукмауларын күрсәтә. Шул рәвешле, чахотканың кургаш ярдәмендә дөвалануы иске гадәтләрнең, имчеләрнең һ.б. кирәксезлеген, яңа тормышны үтерүен, татар дөнъясын артка сөйрәвен искәртә.

Тәлинкә язып дөвалау – бүгенге көнгә аз билгеле йолаларның берсе. Әмма XX йөз башы татар дөнъясы өчен гадәти хәл, гадәти дөвалау чарасы. Әлеге йоланы Ф. Әмирханның “Фәтхулла хәзрәт” әсәрендә дә очратабыз: “Кая әле, кодача, бисмиллаһи рахман иррахим, мәсәлән, менә шушы тәлинкәне юып эчеп жибәр әле, фараз иттек, – дип, почмакка таба килә башлады. Хәзрәт баягына бу бүлмәдән чыгып киткәч тә, үз бүлмәсенә барып, сигара көле сала торган тарелкага, ноктасызгына итеп, бер сүрәи фатихә, өч сүрәи ихлас һәм мәгузәтәйн язган иде дә хәзер шуны кодачага юдыртып эчертмәкче булып килә иде. – Куркуларыңа шифа булып китәр, фаразан, тәлинкә эчүнең, мәсәлән, күп авырудан файдасы бар аның! Мәрхүмә остазбикәгә, мәсәлән, көн аралаш диярлек тәлинкә язып эчәрәп торадыр идем, гомерендә бер, фаразан, зыяндаш авыруы күрмәде. Гомерендә бер, фараз иттек, пәри-женнән жәвер-жәфа күрмәде. Башы авыртса да, мәсәлән, карт, тәлинкә яз әле, ди торган иде; эчә авыртса да, мәсәлән, шулай ди торган иде. Мәрхүмә ашказаны бозылып үлдә, – дип, хәзрәт Миңлесьлуга якын ук килде” [2, б. 135].

Атилла Расихның “Сәхи бабай мажаралары” исемле әсәрендә дә докторның сүзләре шик астына алына һәм “бабай язучарасы белән чәй тәлинкәсенә ниндидер дога язды да, шуны чайкатып, шуны чайкап эчеп тә жибәрде”, – дип яза А. Расих.

Г. Монасыйповның “Имчеләр корбаны” драмасында Хәсәннең өченче дөвалау ысулы – бөтиләр. Әйтергә кирәк, бөти татар халкында элек-электән киң мәгълүм булган, соңгы унъеллыкларда яңадан гамәлгә кереп, ярыйсы ук киң таралыш тапты. “Бөти – барыннан да элек халыкның борыңгы карашлары белән бәйләнгән, төрле бәла-казадан, бәхетсезлектән саклану өчен тагып йөртелә торган дога тексты яки тулы бер догалык; гадәттә бөти чүпрәккә өчпочмакчап яки башкача тегелә. Безнең көннәрдә бөтиләрне махсус һәм бик матур итеп ясап та тараталар. Аерым очракларда әлеге бөтидә Коръәннең бик вак хәрәф белән басылган тулы тексты, башкаларында шул ук Коръәннең бәла-казадан саклаучы аятләре яки сүрәләре (әйттик, “Фатиха сүрәсе”) булырга мөмкин” [14], – дип аңлата Ф.Урманче. Г. Дәүләтшин мәгълүматлары буенча, бөти тагып йөрү болгар-татарларда да, борыңгы төркиләрдә дә булган: “Борыңгы төркиләрнең фикеренчә, – дип яза ул, – яхшы теләкле язучулар әйберне явыз рухлардан саклаучы бөти кебек булган, әйбер иясенә уңыш китергән” [14]. Г. Дәүләтшин кулланылыштан чыккан акчаларның да, уртасыннан тишек ясалып, бөти рәвешендә йөрүен күрсәтә. Ф. Урманче, Г. Дәүләтшин мәгълүматларына таянып, хатын-кызлар бизәнү өчен тагып йөргән чулпыларның да саклагыч вазифасы булуы хакында фикер үткәрә.

Алда әйтелгәнчә, бөтиләр Болгар чорында да, Алтын Урда дәверендә дә шактый киң таралган булган. Борыңгы төркиләр һәм болгар-татарлар бөтине дөвалау, авырудан-чирдән, төрле явыз рухлардан, исламда – жен-шайтаннардан саклану коралы буларак та киң кулланганнар.

Димәк, Г. Монасыйповның “Имчеләр корбаны” драмасында фольклор материаллары төп сюжет сызыгын билгеләүче элементлар вазифасын башкара. Геройларның халык ышануларына, имләү-дөвалау ысулларына мөнәсәбәтләре аларның дөнъяга карашын билгели, чынбарлык/ышану каршылыкларына корылган дөнъя сурәтен хасил итә.

### Әдәбият исемлегә

1. Арсланов М.Г. Тылсым. Татар театры: режиссерлар һәм драматурглар / М.Г.Арсланов. – Казан: Мәгариф, 2008. – 287 б.
2. Әмирхан Ф. Әсәрләр / Фатих Әмирхан. – Казан: Мәгариф, 2002. – 396 б.
3. Баязитова Ф. Пермь өлкәсе татарларының традицион йолалары һәм йола сүзләре / Ф. Баязитова // Пермь татарлары турында / төзүче Р. Ягъфәров. – Барда, 2000. – Б. 39 – 63.

4. Борисов А.Г. Художественный опыт народа и мордовская литература / А.Г. Борисов. – Саранск: Морд. кн. изд-во, 1977. – 190 с.
  5. Гыйльманов Г.Х. Тимерче / Г.Х.Гыйльманов // Гыйльманов Г.Х. Оча торган кешеләр: роман, повестлар, баяннар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. – Б. 253 – 265.
  6. Жәүһәрәва Ф.Х. Фольклор практикасы / Ф.Х. Жәүһәрәва, А.Д. Батталова. – Казан, 2009. – 146 б.
  7. Загидуллина Д.Ф. Выявление национального в литературе и задачи современной татарской фольклористики / Д.Ф. Загидуллина // Актуальные проблемы современной фольклористики: материалы международной научно-практической конференции. – Казань: Алма-Лит, 2009. – С. 97 – 99.
  8. Куянцева Е.А. Художественные образы мира в кабардинской лирике 1960 – 1980 гг.: дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Куянцева. – Нальчик, 2005. – 192 с.
  9. Мәхмүтов Һ. Октябрьгә кадәрге татар театры: очерктар / Һ. Мәхмүтов, И. Илялова, Б. Гыйззәт. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 400 б.
  10. Монасыпов Г. Имчеләр корбаны: драма / Г. Монасыпов. – Казан: И.Н. Харитонов матб., 1913. – 32 б.
  11. Насыри К. Сайланма әсәрләр: 4 т. / Каюм Насыри. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. – Т. 3. – 382 б.
  12. Татар театры (1906 – 1926) / М. Госманов, Ш. Закиров, И. Илялова һ.б. – Казан: Мәгариф, 2003. – 273 б.
  13. Театрчыларны тәүкыйф (куып тарату) // Кояш. – 1913. – 12 ноябрь.
  14. Урманче Ф. Могжизалар дөнъясына сәяхәт: албастылар белән янәшә / Ф. Урманче. – URL:// <http://kitap.net.ru/furmanche1.php>
- Хуснуллина И.И. Лечебно-заговорная традиция сибирских татар (по материалам экспедиции в населенные пункты Вагайского района Тюменской области) / И.И. Хуснуллина // Татарская культура в контексте европейской цивилизации: материалы международной научной конференции. – Казань: Ихлас, 2010. – С. 380 – 381.

## **ТАБЫШМАКЛАРДА ОБРАЗ-СУРӘТ ЯСАУ ҮЗЕНЧӘЛЕГЕ**

*Ә.Г. Төхвәтуллина*

Табышмакларның теле һәрвакыт үзенчә образлылыгы белән аерылып тора. Н. Исәнбәт бу турында болай дип яза: “Табышмаклар халкыбызның тел-

сүз ижатчылыгы ягыннан бик кызыклы. Безнең телебез сүзлек фондына бик бай булса да, табышмаклар аңа гына канәгатъ түгел, мәгънәне яңа сурәتلәр, ишарәләр белән баегу, көтелмәгән рәвештә төсмерләү өчен яңа сүзләр дә ясап торалар... алар халыкның тел-сүз ижатчылыгын, сүз ясау барлыгын да күрсәтеп торганга, үзләренә игътибарны җәлеп итәләр...” [2, б. 18].

Халык табышмакларының объектив дөньяны сәнгати кабул ителүен тәэмин итүче буларак күчерелмә мәгънәләргә аеруча бай. Тагын шунысы характерлы, табышмакларда халыкның тормыш һәм хезмәт тәҗрибәсе нигезендә туган акылы, күзәтә һәм чагыштыра белү осталыгы чагыла. Һәм нәкъ шуның аркасында халык үзе төзегән табышмак текстларында хәтта бер-береннән бик ерак булып тоелган нәрсәләр арасында да сыйфат охшашлыгы таба һәм шул нигездә аларны бергә китереп бәйли [1, б. 111]. Әйтик, безнең борынгы бабаларыбыз аучылык белән шөгыйльләнгән. Шуның нәтижәсе буларак, күп кенә табышмакларда кыргый хайван атамалары образ ясау чарасы буларак килеп кергән. Арада **аю** образы белән бәйле тасвир чаралары аеруча күп. Әйтик, түбәндәге табышмакларда хезмәткә, хәрәкәткә бәйле субъектлар объектның саны, төсе, хәрәкәтләренә нигезләнеп аңлатылган: *дурт аю* – утын, *кара аю*, *аю каны* – дөгет, *аю тавышы* – май язу, тегермән тарту күренешләрен тасвирлау өчен нигез булган:

Утынлыкта дурт **аю**,  
Дүртесе дә күк аю;  
Күтәрелде, бәрелде,  
Жидегә аерылды (мичкә утын яру) [3, б. 143].

**Кара аю** өендә

Кара азык эзерли (дөгет кайнату) [3, б. 65].

Урманда **аю** үтердем

Өйгә канын китердем (дөгет кайнату) [3, б. 65].

**Аю** үкерә, йоны чәчелә (тегермән тарту, он) [3, б. 133].

**Аю** акыра, йонын коя,

Аның йонын кем жыя? (тегермән тарту, он) [3, б. 133].

Баз эчендә **аю** улый (гөбедә май язу) [3, б. 174].

Әйтик, гади игенче-крестьянның *күк күкрәү*, *яшен* күренеше белән аю яки бүре арасында охшашлык-тәңгәллек күрүе гажәп түгелмени:

**Аю** акыры, **бүре** бакыра,  
Йонын коя,  
Халык суга туя (күк күкрәү, яшен) [3, б. 53].

Йә булмаса, төтеннең аю биюенә, баланның аю канына охшавы кызыксыну уятмыймы?

Өй түбәсендә **аю** бии (төтен) [3, б. 145].  
Урманга бардым, **аю үтердем**,  
Өйгә канын китердем (балан) [3, б. 62].

Моннан тагын бер төп нәтижә шул: табышмак гап-гади конкрет һәм таныш нәрсәләр яки күренешләр белән эш итсә дә, аның нәкъ менә көтелмәгән бәйләнешләрне һәм уртак яктарны ачуга йөз тотуы, шулай ук бөтенне өлешләргә бүлөп каршылыкларның диалектик бердәмлеген чагылдыру сыйфаты һәм, әлбәттә инде, шуларны кинаяле телдә тасвирлап бирүе, һичшиксез, жанрның гамәли һәм сәнгати танып белү функциясе белән дә бәйләнгән [5, б. 178].

Димәк, табышмакларда кешенең әйләнә-тирәсендәге конкрет әйберләр һәм күренешләр төрле-төрле сыйфатлары буенча сурәтләнәләр. Әйттик, халкыбыз пумаланы *сары аюга* тиңләсә, йозакның мәгънәсен *сыртына алма ябышкан аю* образы аша ачкан:

Мичтә лапсырдап **сары аю** бии (пумала) [3, б. 147].  
**Аю** сыртына алма ябышкан (ишек һәм йозак).  
Урманда **аю улый** (буран өермә) [3, б. 56].

*Туку станогындагы аю башы* табышмакка турыдан-туры килеп кәргән, әмма аның дүрт күзле булуы жавапны тиз генә табарга ирек бирми:

Бер **аюның** дүрт күзе (туку станогында аю башы) [3, б. 180].

Алда әйтелгәнчә, борынгы дәверләрдә кешеләр табигатьне жанлы итеп күз алдына китергәннәр, төрле хорафатларга ышанганнар. Кайбер табышмакларда *аюны “бабай”* дип сурәтләүнең нигезендә дә шундый мифологик ышануларның чаткылары күренә кебек:

**Аю бабай** акыра,  
Балаларын чакыра (чиркәү, чаң кагу) [3, б. 213].  
**Аю** бабай акыра,  
Дус-ишләрен чакыра (завод гудогы) [3, б. 216].  
**Аю бабай** йон тетеә.  
Балакларын селкетә (буран өөрмә) [3, б. 56].

Халык игътибарыннан аюның табигатенә хас кычкыру, шашыну, котырыну сыйфатлары да читтә калмаган:

Корган агач башында  
Котырган **аю** кычкыра (манара, мәзин) [3, 113 б.].  
Кала тавы башында  
Котырган **аю** шашына (тегермән) [3, 132 б.].

Табышмактагы сурәт конкрет бер әйбергә генә караганга күрә, анардан оригинальлек таләп ителә, ул жавап эзләүче өчен яңа һәм көтелмәгән булырга тиеш. Шунлыктан бу төр әсәрләрдә һәркемгә яхшы таныш булган традицион образларны файдалану өчен мөмкинлекләр чикле. Хәлбуки, аерым табышмакларда традицион сурәтнең дә метафора ясауга тәэсир итүен, ә кайчакта аны алмаштырып ук килүен күреп була [5, б. 29]. Мәсәлән, табышмакларда *төтен* күренеше нәкъ шуның юл белән барлыкка килгән:

Өй башында **аю** тузан туздыра (төтен).  
Кара **аю** кикерә,  
Күккә карап сикерә (төтен) [3, б. 145].

Гомумән, табышмаклар халыкның образлы фикерләү дәрәжәсе югары булуы турында сөйли. Образ-сурәт максатында кулланылган хайван атамалары агыннан гына карасак та, моның шулай икәнлегә бәхәссез.

#### Әдәбият исемлеге

1. Бакиров М.Х. Татар фольклоры / М.Х.Бакиров — Казан: Мәгариф, 2008.— 359 б.
2. Исәнбәт Н. Татар халык табышмаклары. / Н. Исәнбәт — Казан: Татар. кит. нәшр., 1970.— 568 б.



3. Татар халык ижаты. Табышмаклар / төзүче Х.Ш. Мәхмүтов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1977.— 272 б.

4. Урманчиев Ф.И. Халык авыз ижаты / Ф.И. Урманчиев. – Казан: Мәгариф, 2002.

5. Ярми Х. Татар халкының поэтик ижаты. /Х. Ярми. – Казан: Татар. кит.нәшр., 1967. – 308 б.

## ТАБЫШМАКЛАРНЫҢ СУРӘТЛӘУ ДӨНЬЯСЫ

*Ә.Г. Төхфәтуллина*

Табышмакларда сурәтләү дөнъясы күпкырлы булып һәм төрле яклары, күптөрле бәйләнешләре белән күз алдына баса. Аларда халыкның тормыш һәм хезмәт тәжрибәсе нигезендә туган акылы, күзәтә һәм чагыштыра белү осталыгы чагыла. Һәм нәкъ шуның аркасында халык үзе төзегән табышмак текстларында хәтта бер-береннән бик ерак булып тоелган нәрсәләр арасында да сыйфат охшашлыгы таба һәм шул нигездә аларны бергә китереп бәйли [3, б. 175]. Янә килеп, әлеге функциянең роле табышмакларда теге яки бу теманың нинди реалийлар аша гәүдәләндерелүе һәм нинди объектлар сайлануы белән дә билгеләнә. Чөнки әлеге жанр үрнәкләре дә, турыдан-туры булмаса да, сурәт һәм җавап өлешенә салынган информация ярдәмендә халыкның узган юлын һәм тормыш-көн күрешен теге яки бу дәрәжәдә аңларга мөмкинлек бирәләр. Әйттик, безнең халык гомер-гомергә мал-туар асраган. Шунның нәтижәсе буларак, күп кенә табышмакларда йорт хайваннары атамалары образ ясау чарасы буларак килеп кергән. Шулар арасында иң күп кулланылганы – **ат**. Бу аңлашыла да, чөнки кыргый атны кеше кулга ияләштергәннән бирле, ул аның дустаны, ярдәмчесенә әверелгән. Татар халкы борын-борыннан атлар белән бәйләнгән, качак тормыш алып барган, ат ашаткан, эчерткән, бер урыннан икенче урынга алып барган. Шуңа күрә тормышындагы күп кенә күренешләренә халкыбыз атка мөнәсәбәтле аңлатырга тырышкан. Әйттик, *күк җисемнәре төркеменә кергән табышмакларда жил-давыл - йөгәнсез ат, болыт – кара ат, күк күкрәү - жигүле ат образларына тиңләштерелеп бирелгән: Ары чаба, бире чаба **кара атым**, Тау башыннан дулап үтәр **кара атым**. (Болыт) [1, б. 324].*

Халкыбыз тимер казык, акбүзат, күкбүзат йолдызларын да атка бәйләп тасвирлаган: *Казыкка бәйләнгән ике **атым** дулый. Дуласа да бер тирәдән китә алмый (Тимер казык, акбүзат, күкбүзат йолдызлар) [1, б. 40].*

Игенчелеккә караган табышмакларга ат образының килеп керүе исә аның бу өлкәдәге эшчәнлегенә, хезмәтенә, башкарган эшенә бәйле: *Абзый, атың юртууың, Киндер чыпта ертууың. (сабан сөрү)* [1, б. 70].

Бөжәкләр төркеменә караган табышмаклар арасында атны *кырмаккага һәм чикерткәгә* охшату юлы белән иҗат ителгәннәре бар. Биредә чагыштыру форма охшашлыгына нигезләнгән: *Билле-билле җәңгән ат, Биле нечкә көрән ат. (Кырмакка)* [1, б. 87].

Халкыбыз атның тышкы сыйфатларын (төсен, гәүдә торышын) исә кайбер жир-су хайваннарына (елан, балык, этәч) аңлатма биргәндә уңышлы файдаланган: *Жир астында - җәңгән атым, Боз астында - бүз атым. (Елан һәм балык)* [1, б. 93].

Метафора ярдәмендә, башкача әйтсәк, бер әйберне икенче әйбер белән алмаштырып сурәтләү өчен бу ике әйбер арасында ниндидер уртақ сыйфат һәм билгеләр булуы шарт. Йә алар үзләренең тышкы төзелеше, формалары белән; йә күләм һәм сан исәбе буенча; йә төс, тәм, тавыш ягыннан бер-берсенә бик якын, охшаш булырга тиешләр [2, б. 105]. Әйттик, түбәндәге табышмакларда ат образы кешенең кайбер эгзаларын аларның санына, яисә төсенә бәйле ача. Биредә ике кара ат – каш, ике туры ат – алка, утыз ике **ак** ат – теш, бер жирән ат – тел, көрән ат – исем.

Традицион табышмаклар гади метафорик сурәт яки тасвирлы сорау гына түгел, ә юри гажәп хикмәтле һәм хәйләкәр итеп төзелгән башваткыч та. Икенче төрле әйткәндә, табышмакның сурәт өлешенә парадокслык (грекчадан, «көтелмәгәнлек») гайре табигыйлек, тузга язмаганлык хас. Чөнки анда еш кына акылга-логикага сыймаган образлар өстенлек итә [3, б. 26]: *Аты бара, тәртәсе кала (елга). Аттан биек, эттән тәбәнәк (ияр).*

Табышмакларда атның төсенә бәйле туган сурәтләр аеруча күп очрый. Әйттик, *сары ат* – учак, *күк ат* – төтен, *кара ат* – комган, мылтык, *акбүз ат* – тешләр. Табышмакка пар ат төшенчәсе дә килеп кергән, биредә ул поезд һәм поровозны тасвирлау чарасы: *Ике нар ат җәңгәнләр Утырдылар да киттеләр (Поровоз, поезд)* [1, б. 198].

Кыңгырау тавышы чиста, яңгыравыклы булуы белән ат кешнәвенә охшап тора. Шуңа таянып, халык кыңгырауның «*Жиз алачык эчендә җәңгән аты кешнидер*» дигән гажәп шигъриятле сурәтен тудырган.

Табышмакларга атларның *бия, алаша, тай, колын* дигән атамалары да килеп кергән. Мәсәлән, аларның характер үзенчәлеген яхшы белгән халкыбыз күк күкрәү, яшен, яңгыр күренешләрен нәкъ менә шулар аша аңлатып биргән: *Сакмардагы сары алашам Питердә биш биям бар Берсе торып кешнәсә,*

*Бишесе дә колынлар. (Күк күкрәү, яшен, яңгыр)* [1, б. 52]. Ә инде форма, төс үзенчәлеге ягыннан карасак, биредә *кара айгыр* – трактор, *кисәү агачы, тай* – бусага, *алама тай* – май канаты, *кара тай* – таба, *кечкенә тай* – орчык, *сары, әжирән айгыр* – самавар, *бүз бия* – чәйнек, *ак алаша, ак айгыр* – пилмән, *әжирән айгыр* – тел.

Гомумән, элекеге кешенә тормышы аттан аерылгысыз булган, шуңа күрә алар тормыштагы бик күп башка күренеш яки предметларны да аңа бәйле рәвештә аңлатырга тырышканнар. Бу шуның белән аңлатыла: һәр халык табышмакларны үзен әйләндереп алган, үзе көн дә күреп торган әйберләр аша чагылдырырга тырышкан.

#### **Кулланылган әдәбият**

6. Исәнбәт Н. Татар халык табышмаклары. / Н. Исәнбәт — Казан: Татар. кит. нәшр., 1970.— 568 б.

7. Урманчеев Ф.И. Халык авыз ижаты / Ф.И. Урманчеев. – Казан: Мәгариф, 2002.

Ярми Х. Татар халкының поэтик ижаты. /Х. Ярми. – Казан: Татар.кит. нәшр., 1967. – 308 б.

## **СЕМАНТИКА ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦА САМАРСКИХ ТАТАР**

### **«ЯРМАК ВАГЫ»<sup>16</sup>**

*Д.И. Умеров*

Осмысление «природы танца», изучение традиционного мировоззрения остаются одним из приоритетных направлений отечественной этнохореологии. «Формирование знания о природе танца является одним из основных вопросов его изучения» пишет А.С. Фомин [2, с. 26].

Недостаточность полевых исследований, отсутствие научной базы позволили сложиться и укорениться некоторым фальсификациям или ложным представлениям о многих явлениях и фактах татарской народной хореографии [3, с. 3 – 9]. Вопрос о природе татарского танца до сих пор не были предметом специального исследования. Данная тема занимает заметное место в комплексе проблем по изучению традиционной культуры и, в частности, этнического своеобразия самарских татар-мишар как в прошлом и

---

<sup>16</sup> Статья выполнена в рамках проекта РГНФ № 12-14-16030 а/В / 2012 (РГНФ).

настоящем, так и в будущем. В этой связи определение семантики и природы танцевальных движений татар-мишар Самарской области способствует не только расширению наших знаний о татарской этнохореографии, но и решению проблем типологии традиционной культуры татар-мишар. Данное исследование является первой попыткой понять причину возникновения танца «Ярмак вагы» на основе фольклорных материалов, собранных во время полевых экспедиций по Самарской области.

Задачи исследования:

- установить, каким образом танец «Ярмак вагы» появился на самарской земле;
- выявить, изучить и описать движения, встречающиеся в танце «Ярмак вагы», методически разложить для дальнейшего обучения;
- определить роль исполнения танца в его обрядовой традиции;
- описать принципы организации во время проводов в рекруты.

Объектом исследования является танец «Ярмак вагы» в обрядовой жизни самарских татар. В период с 10 по 13 августа, а затем с 21 по 24 сентября 2012 г. мы провели полевые экспедиции в селах Старые Ермаково, Бакай, Балыкла, Камышла Камышлинского района Самарской области. Информаторы: руководители фольклорного ансамбля «Ак Каен» Оркия Хамитовна Галимуллина, 1959 г.р., Наиль Набиулович Галимуллин, 1957 г.р., – уроженцы села Старое Ермаково; участники ансамбля.

Название танца «Ярмәк вагы» в переводе на русский означает мелкая дробь по-Ермаковски; исполнители мелко дробят ногами под переливы тальянки. Следует отметить, что название «мелкой дроби» меняется в зависимости от названий сел, где бытует танец: «Камышлы вагы», «Бакай вагы», «Балыклы вагы», «Усман вагы» и собственно сам «Ярмак вагы», причем отличия есть не только в манере и характере исполнения, но и музыкальном сопровождении, хотя сами Ермаковцы утверждают, что нет никаких отличий, есть только «Ярмәк вагы». Были выявлены и записаны несколько видов «мелкой дроби»: «Камышлы вагы», «Бакай вагы», «Ярмәк вагы», «Балыклы кабыргасы»... Камышлинские исполняют дробь, совсем не отрывая ног от пола, даже шаркая; ермаковские прыгают, и одна нога заметно отрывается от пола из затакта, но акцент идет на другую ногу. Совершенно другая музыка на «Балыклы кабыргасы», во время исполнения дроби продвигаются боком, мелко передвигая ноги. Руками при этом двигают так, будто наматывают нити.

Немного истории. Заселение Самарского края татарами было связано как с правительственной колонизацией, так и вольной. Правительственная

колонизация началась со времени строительства оборонительных линий – Закамской (1652 – 1657 гг.) и Ново-Закамской (1732 г.). На их строительство и охрану направлялись главным образом «инородцы»: служилые татары, т.е. мишари, мордва, чуваша, маришцы, удмурты [4].

Самарское Заволжье оставалось одним из заселяемых татарами районов и в более позднее время – во второй половине XVIII в. вплоть до середины XIX в., причем частично путем внутренних миграций в пределах Приуралья. Среди них преобладали так называемые тептяри – этносословная группа в составе Приуральских татар. В основном тептярами были татары Камышлинского района.

Судя по преданиям наиболее древние татарские поселения на территории Самарской области появились еще в XVI в. Так, с. Татарский Байтуган основано якобы в 1533 г. старшиной Ярмухамедом Туйбакты из Хусаиновых, присланным на эти земли самим Казанским ханом Мухамед-Амином. Действительно, в прошлом это селение называлось Ярмак аул. По данным «ревизских сказок» в 1748 г. в ауле насчитывалось 24 двора, в которых проживало 129 человек мужского пола, т.е. по масштабам того времени это было довольно крупное поселение, насчитывающее около 300 человек жителей. По сообщениям исследователя И.И. Лепехина, побывавшего здесь в 1768 г., в деревне жил сотник.

В 1737 г. основано с. Старое Ермаково, которое в прошлом называлось Нижнее Ермаково, т.к. часть жителей Ермак аул, выкупив башкирские земли, переселилась ниже по течению р. Сок. В 1782 г. основано с. Новое Ермаково [6]. По преданиям, с. Камышлы основано в 1580 г., однако по данным краеведов более точным временем основания села следует считать 1682 г. Во всех этих аулах жителями значились башкиры, тептяри, мишари, казанские татары [5], т.е. танец «Ярмак вагы» является результатом совместного культурного «труда» этих этнических групп и народов.

Музыкальное сопровождение танца «ярмак вагы» исполняется на тальянке, состоит из двух четырехтактных фраз, каждая из которых повторяется дважды; музыкальный размер – 2/4, умеренно быстрая в первой части и быстрая, ритмичная – во второй. В первой части музыкального сопровождения танцор обходит круг движением стелющихся подскоков, или боковым шагом, подготавливаясь к основному движению «мелкой дроби». «Бырып ал» говорит гармонист Мухтар Сахавбетдинович Самигуллин, уроженец с. Ст. Ермаково, что значит повернись перед исполнением дробы. Сама дробь очень сложна в исполнении. Танцор на счет «раз» бьет всей стопой по два или по три удара

подряд, акцент идет на одну ногу в зависимости от того, правша или левша исполнитель. Как говорит О.Х. Галимуллина: «Безнен бабаларыбыз арканга тотынып ирэнгэннар» (наши деды учились дробь, держась обеими руками за аркан). А З.С. Галиханова, уроженка села Камышла, рассказывает, что ее мама учила дробь, держась за бревно. Это говорит о том, насколько сложно даже профессиональному танцору исполнить дробь без определенной подготовки.

Чтобы облегчить обучение, «мелкую дробь» разделим на восемь кинетактов [10].

#### **Первая восьмитактная фраза**

«Подскоки» Исходное положение: шестая позиция ног, музыкальный размер 2/4. Руки широко разведены в стороны.

Из затакта – приподнять правую ногу, руки развести в стороны.

На «раз» – наступить на правую ногу впереди левой ноги.

На «и» – подскочить на правой ноге, одновременно приподнять левую ногу на уровне щиколотки.

На «два» – наступить на левую ногу впереди правой ноги.

На «и» – подскочить на левой ноге, одновременно приподнять правую ногу на уровне щиколотки. Движение может продолжаться от 4 до 16 тактов, двигаясь по кругу, руки могут то опускаться, то подниматься.

#### **Вторая восьмитактная фраза**

«Мелкая дробь» – «Вакка басу». Исходное положение: шестая позиция ног, музыкальный размер 2/4. Руки произвольно машут в такт музыки или полусогнуты в локте на уровне плеч. Движение исполняется на 8 тактов музыкального сопровождения.

Первые четыре кинетакта музыкального сопровождения.

Из затакта – переступить на правую ногу, а левую ногу приподнять для удара (в некоторых случаях делают высокий прыжок, чтобы топнуть одновременно обеими ногами).

На «до» – топнуть всей ступней левой ноги.

На «раз» – переступить на правую ногу, а левую приподнять для удара.

На «и» – топнуть левой ногой рядом с правой.

На «два» – с акцентом топнуть правой ногой впереди левой.

На третий и четвертый кинетакты повторяется то же, что и на первый кинетакт.

#### **Вторая часть – с пятого по восьмой кинетакты.**

Из затакта – переступить на правую ногу, а левую ногу приподнять для удара;

«до» – топнуть всей ступней левой ноги рядом с правой;  
«раз» – с акцентом топнуть правой ногой впереди левой;  
«и» – переступить на правую ногу, а левую приподнять для удара;  
«до» – топнуть левой ногой рядом с правой;  
«два» – с акцентом топнуть правой ногой впереди левой.

Далее повторяется то же, что и на пятый кинетакт.

Примечательно, что Ярмаковская дробь исполняется более жестко, отрывая ноги от пола, а при подготовке к дроби еще прыгают на метр от пола. Камышлинские дробят мельче, почти не отрывая ног от пола.

По рассказам старожилков с. Старое Ярмаково данный танец исполнялся на проводах в рекруты или, как говорят в Камышлинском районе, «никруты». По форме танец относится к сольным, но может исполняться и в групповом виде мужчинами.

Кроме того, нам удалось записать игры и песни на вечерних посиделках самарских татар: «саубл ярмак», кара карше уен, «ал кирак гель кирак», «аркага сугып уен», «чебырки сугып уен» («игра с плеткой»). Очень интересна «читан урешь уен». Исходная позиция: все участники попарно выстраиваются по кругу, водящий или гармонист становится в центр круга и объявляет начало игры, парни идут в одну сторону, девушки – в другую, встретившись, берутся то правой, то левой рукой под руку. Кто запутался – тот исполняет «наказание».

Художественный руководитель фольклорного ансамбля «Ак каен» Н.Н. Галимуллин поведал, что его родственник Фарид Хамитович Шариязданов рассказал ему легенду о происхождении танца «Ярмэк вагы». Когда-то, провозжая в рекруты молодых парней, старожил села, который отслужил в рекрутах, проверял будущих солдат на прочность; взяв кнут в руки бил им по ногам будущего солдата, а тот прыгал, мелко дробил, не убегая от плети, а всей стопой бил по полу пытаясь наступить на хвост плетки. И действительно, во время мелкой дроби акцент идет на одну ногу. Кто из парней ловил плетку – отнимал у старика, сам заставлял плясать бывшего рекрута, который в свою очередь показывал и учил «молодых», как надо исполнять мелкую дробь по-Ярмаковски....

Выявленные танцы и игры самарских татар «Ярмак вагы», «Камышлы вагы», «Балыклы кабыргасы» «Читан уреш уен», «Кара каршы уен», «Чыбырки уен», «Аркага сугып уен» составляют специфику культуры самарских татар. У других субэтнических групп татар подобные танцевальные игры не встречаются.

Выразительность танцевального языка складывается из двух основных составляющих – выразительного движения тела человека в пространстве и универсального смысла танца как знака культуры. Фольклорный танец – открытая система, трансформируясь постоянно обогащаясь новыми видами художественного синтеза, способствующая сохранению и трансляции национальных духовных ценностей этноса.

Анализ танцевальной культуры самарских татар, в данном случае обряда «Проводы в рекруты», позволяет сделать следующие выводы: фольклорные образцы танцевальной культуры – «Саубул ярмак», «Читтан уреш уен», «Кара каршы уен», «Чыбыркы уен», «Аркага сугып уен», «Ярмак вагы», «Камышлы вагы», «Балыклы кабыргасы» – трансформируясь, сохранились в селах до наших дней. Кинетический канон целого ряда рассмотренных обрядовых танцев нашел свое отражение в танцевальном искусстве самарских татар-мишар. Исследование традиционных игр в их исторической динамике позволило выявить за пластами поздних наслоений архаическую игровую культуру.

В настоящее время остро стоит вопрос о сохранении и развитии подлинно народных образцов региональной танцевальной культуры. Успешное решение этих проблем видится в единстве работы ученых-фольклористов, педагогов вузов, работников культуры, хореографов. Для сохранения и трансляции танцевально-игровой культуры необходима подготовка высококвалифицированных специалистов в области нового направления – этнохореологии.

## Литературы

1. Уральская В.И. Природа танца / В.И. Уральская. – М.; Советская Россия, 1981. – 112 с.
2. Фомин А.С. Танец в системе воспитания и образования / А.С. Фомин. – Новосибирск, 2005. – Т. 1: Природа, теория и функция танца. – 26 с.
3. Шилин А.И. /А.И. Шилин // Традиционная культура: научный альманах. – 2011. – № 3. – С. 3 – 9.
4. Хакимов Р. Тартарика: атлас / Р. Хакимов. – Казань – Москва – Санкт Петербург: Феория, 2005.
5. URL: [http://www.uic.ssu.samara.ru/povolzje/tatari\\_IstZasel.htm](http://www.uic.ssu.samara.ru/povolzje/tatari_IstZasel.htm)
6. Мардан Р. История села старое Ермаково: сборник / Р. Мардан. – Казань, 1997.



- Исхаков Д. Татарская нация: история и современное развитие / Д. Исхаков. – Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2002.
- Лиссициан С.С. Старинные пляски и театральные представления Армянского народа / С.С. Лиссициан. – Ереван, 1958. – Т. I.
- Лиссициан С.С. Запись движения (кинетография) / С.С. Лиссициан. – М.: Искусство, 1940.
- Нагаева Л.И. Танцы Восточных башкир / Л.И. Нагаева. – М.: Наука, 1980.
- Бадмаева Т.Б. Танцевальный фольклор Калмыков / Т.Б. Бадмаева. – Элиста: Калмыкское книжное издательство, 1982.
- Карабанова С.Ф. Танцы малых народов Дальнего Востока / С.Ф. Карабанова. – М.: Наука, 1979.
- Бикбулатов К.М. Танцы татар-мишар / К.М. Бикбулатов. – Казань, 1999.
- Тагиров Г.Х. Татарские танцы / Г.Х. Тагиров. – Казань, 1960.
- Тагиров Г.Х. 100 татарских фольклорных танцев / Г.Х. Тагиров. – Казань: Татарское книжное издательство, 1988.
- Горшков В.Н. Балетмейстер Гай Тагиров / В.Н. Горшков. – Казань, 1997.

## **ТАТАРСКАЯ ЭТНОХОРЕОЛОГИЯ:**

### **проблемы становления**<sup>17</sup>

*Д.И. Умеров*

Изучение этнической истории и культуры народов, проживающих на территории России, является актуальной задачей современной этнологии. Влияние массовой культуры на традиционную определяет необходимость фиксации культурного наследия всех народов, в том числе народов нашего многонационального государства. Перед исследователями стоит задача сохранения локальной специфики этнических групп, проживающих на территории России. Исследования же в области народной хореографии помогают сохранять национальный облик любого народа.

У татарского танца очень богатая история, уходящая своими корнями в глубокую древность. К тому же нужно учитывать субэтническое разнообразие татарского народа.

В нынешнее время ученые выделяют:

---

<sup>17</sup> Статья выполнена в рамках проекта РГНФ № 12-14-16030 а/В / 2012 (РГНФ).

– казанских татар, этногенез которых неразрывно связан с территорией Казанского ханства. Разговаривают они на среднем диалекте татарского языка;

– татар-мишарей, этногенез которых проходил на территории Средней Волги, Дикого Поля и Приуралья. Разговаривают на западном диалекте татарского языка;

– касимовских татар, этногенез которых неразрывно связан с территорией Касимовского ханства. Разговаривают на среднем диалекте татарского языка;

– сибирских татар, этногенез которых неразрывно связан с территорией Сибирского ханства. Разговаривают на восточном диалекте татарского языка;

– астраханских татар, этногенез которых неразрывно связан с территорией Астраханского ханства. Это юртовские татары-нугаи, карагаши-ногайцы и южная группа татар-мишар.

– татар-тептяр, этнословную группу татар, известную в Башкортостане.

Необходимо заняться выявлением, записью и анализом традиционных форм татарского народного танца, присущих этим этническим группам. Определить истоки, эволюцию, установив взаимосвязи, классифицируя движения татарского народного танца.

Для исследования фольклорного наследия предполагается использовать методы фиксации и описания хореографического материала. В разных странах существуют различные методики описания танцев, но единой универсальной системы пока нет. Современным методом фиксации танцевального наследия народа является видео-съемка, которая позволяет записать танец в мельчайших деталях, но для этого необходимо снимать с трех, еще лучше, с четырех ракурсов. В странах Западной Европы этнохореологами используется метод немецкого ученого Рудольфа Лабана. В нашей стране наиболее популярной и распространенной системой записи был и остается способ фиксации танцев, разработанный украинским хореографом В. Верховинцем и усовершенствованный Э.А. Королевой, Т.С. Ткаченко, Е.М. Марголисом. С.С. Лисициан в книге «Старые пляски Армянского народа» [10] столкнулась с проблемой: если словесный текст и музыкальный материал можно записать, то танцы с предельной точностью, записать невозможно. Поэтому в 1940 г. она издает книгу «Запись движения. Кинетография» [9]. В основе лежит предложенная еще А. Эйзенштейном идея обозначения в виде вертикальных символов. Эта система позволяет отразить положения различных частей

тела на горизонтальной и вертикальной поверхностях. На этой основе М.Я. Жорницкая создала целую школу этнохореологов. Представители этой школы были разбросаны по самым разным уголкам бывшего Советского Союза. Это Л.И. Ногаева (по танцам Башкир) [11], Т.Б. Бадмаева (по танцам Калмыков) [1], С.Ф. Карабанова (танцы малых народов дальнего востока) [6], В. Мальме (Карелия), К.М. Бикбулатов (танцы саратовских татар) [2]. С развалом СССР эта связь оборвалась.

Наши выдающиеся балетмейстеры, стоявшие у истоков развития татарской народной хореографии, создали классические образцы татарского народного танца.

Г.Х. Тагиров, 100-летие которого мы не так давно скромно отметили, выпустил в 1960 г. книгу «Татарские танцы» [12], где балетмейстер описывает сценически обработанные танцы, поставленные для Государственного ансамбля песни и танца РТ. В 1984 г. выходит расширенное переиздание. В 1988 г. издается азбука классического татарского танца «100 татарских фольклорных танцев» [13]. Это результат многолетней скрупулезной деятельности Тагирова-фольклориста [3].

Старшее поколение татарских балетмейстеров – Р.М. Гарипова, Г.П. Скалозубов, К.М. Бикбулатов – авторские композиции создавали на основе выездов в экспедиции или наблюдая за выступлениями самодеятельных коллективов на всевозможных конкурсах и фестивалях. Их постановки широко пропагандировались и изучались в учебных заведениях и демонстрировались по телевидению.

Нынешнее поколение татарских хореографов, сочиняя авторские танцы, к сожалению, часто не утруждает себя изучением аутентичного фольклора. Берут за основу готовый музыкальный материал, движения «высасывают из пальца» и почему-то называют это фольклорным танцем. Причем наблюдается это не только в самодеятельных коллективах, но и профессиональных ансамблях.

Некоторые балетмейстеры все же пытаются воссоздать на профессиональной сцене самобытные фольклорные произведения, обрабатывая и переделывая готовые фольклорные номера самодеятельных коллективов, но в результате затрачиваются огромные средства, шьются костюмы и получается намного хуже оригинального исполнения. И все это из-за недостаточного знания подаваемого материала. Отсутствие полевых экспедиций, научной базы привели к таким ложным представлениям и явлениям в татарской народной хореографии. Проблема эта волнует не только татарских ученых-фольклористов. Например, Государственным республиканским центром

русского фольклора неоднократно предпринимались попытки активизировать в российском научном сообществе изучение народной хореографии. На I и II Всероссийских конгрессах фольклористов били тревогу по поводу исчезновения русского фольклора, отсутствия системы записи, экспедиций, учебных программ, фондов сохранения аутентичного фольклора. Об этом пишет и А.И. Шилин: «...недостаточность поле-вых исследований, отсутствие научной дискуссии позволили сло-житься и укорениться ложным представлениям о многих явлениях и фактах русской народной хореографии» [15]. Точно так же можно сказать и о татарской народной хореографии.

Н.И. Заикин пишет: «Система образования в училищах не пра-вильная. В первую очередь надо изучать то, что вокруг, а потом дальше. При каждом учебном заведении должны быть ансамбли. Нет информации о выпуске книг по хореографии» [4]. Приводит пример, что в некоторых учебных заведениях, где ему приходилось быть на конкурсах и семинарах, сами преподаватели не знают фольклор своего региона.

Татарский фольклорный танец подошел к опасной черте бес-следного и безвозвратного исчезновения. При этом до сих пор не изучен весь пласт народной хореографии, самое печальное – татарский танец как явление народного искусства уходит из своей естественной среды. Но есть и определенные достижения. Например, в 1995 – 1997 гг. музыковедом А. Усмановой и мной были проведены научно-полевые экспедиции в районы компактного проживания коренных татар Астраханской области с анализом песенно-танцевального и иг-рового фольклора. Объектом исследования были выбраны юртовские татары Астраханской области. Это Приволжский и Наримановские районы. Кроме этого, в Астраханской области проживают кундровские татары, карагаши-ногайцы, татары мишари, и казанские татары переселенцы, живущие в Лиманском районе с начала XIX в. [14]/

В ходе экспедиции было выявлено более 20 видов танцев и музы-кального сопровождения к ним Астраханских татар юртовской под-группы, аналоги подобных танцев нигде не встречаются. Цель наших исследований – записать и сохранить исчезающие танцы и наигрыши Астраханских татар юртовской подгруппы. В конце исследования мы сделали вывод, что при своевременном и более тщательном исследо-вании всех подгрупп Астраханских татар можно с легкостью выявить намного больше фольклорных танцев Астраханских татар.

С 2005 г., работая уже в РЦРТК, мы периодически выезжали в некоторые районы РТ, в частности Тюлячинский, Пестречинский районы. Также

побывали в некоторых селах Саратовской области, где смогли записать огромное количество песен, игр и речитативных такмаков к танцам. Как хореограф и постановщик детских танцев я почерпнул много интересных ходов и фигур.

С 2 по 9 июля 2006 г. была проведена экспедиция в Саратовскую область с анализом фольклорного творчества татар-мишарей. Впервые попытка проанализировать и классифицировать традиционные танцы татар-мишарей была предпринята татарским ученым-фольклористом и балетмейстером К.М. Бикбулатовым [2]. Он описывает около 40 хороводов, хороводных танцев и танцевальных игр. Но наши записи отнюдь не повторяют, а, скорее, дополняют список Бикбулатова. В ходе фольклорной экспедиции мы записали 10 песенно-плясовых игр и 5 танцевальных элементов.

В период с 29 июня по 3 июля 2007 г. и с 17 июня по 22 июня 2008 г. РЦРТК выезжал в Тюменскую область с целью записать на-родные традиции Западно-Сибирских татар Тюменской области. Мы посетили районы наиболее компактного проживания Западно-Сибирских татар, в частности Тюменского и Ялуторовского районов. В ходе экспедиции мы опросили около 40 информаторов по заранее составленному вопроснику и записали нигде еще не описанные фольклорные танцы сибирских татар тюменской группы. Во всяком случае в книге «Традиционная народная хореография сибирских татар Барабинской степи и Омского Прииртышья (конец XIX –XX вв.)» Н.А. Левочкиной нет записанных нами танцев [8].

23 – 24 июня 2010 г. выезжали в экспедицию по Кайбицкому району РТ с целью сбора и сохранения фольклорных обрядов татар крышен молькеевской или подберезенской этнокультурной группы.

С помощью сравнительно-исторического метода удалось вы-явить локальные особенности народной хореографии татар Среднего и Нижнего Поволжья и Сибири. Сравнительный анализ народных танцев татар позволит проследить генезис традиционных форм. Структурно-функциональный метод дает возможность рассмотреть танец в социально-коммуникативном ракурсе.

РЦРТК проводит планомерную работу по сбору, изучению и со-хранению фольклорного наследия татар. За годы своего существова-ния организацией были проведены многочисленные комплексные фольклорно-этнографические полевые экспедиции. В ходе экспедиций собраны уникальные образцы фольклорного наследия татар, которые представляют огромный интерес для выявления семантики концептов, характерных для национальной картины мира, а также определения особенностей их видоизменения в современных

условиях. На сегодняшний день в фондах центра насчитывается более 100 тыс. единиц хранения.

В настоящий момент пришло время обозначить новый ракурс видения и осмысления хореографического фольклора в контексте этнокультурной культуры. Своевременность в этом смысле – один из мотивирующих прецедентов. Необходимо открыть татарскую школу этно-хореологии.

В заключении можно сделать вывод: хореографический фольклор живет, но в измененной форме. Проще говоря, сельский фольклор перешел в городской фольклор. А.С. Каргин пишет: «В фольклоре профессиональные мастера черпают не только вдохновение, но и богатство выразительных средств. Под влиянием фольклора формируются национально-художественный менталитет композитора, художника, поэта... Профессиональная сцена заимствует представления народных гуляний, потешек, оформительские штампы, клише из ярмарочных представлений, народные костюмы, обувь, одежду. Эти элементы проникают и в «серьезные жанры»: оперу, симфонические пьесы, балет... Вероятно, способы заимствования фольклора будут и далее трансформироваться, видоизменяться, идти как по линии открытого, прямого использования, так и переосмысления общеэстетических принципов и художественных средств. Этот процесс разнообразен и таит в себе множество творческих открытий и находок» [7].

Условия быта постоянно меняются, один фольклор вытесняет другой. И если мы сейчас, сию минуту, не возьмемся за более подробное исследование, классификацию и выявление типологических особенностей татарского фольклорного танца, то можем потерять огромное наследие мирового значения. А утеря танцевальной лексики народа, сравнимо утере языка.

### Литература

1. Бадмаева Т.Б. Танцевальный фольклор галмыков / Т.Б. Бадмаева. – Элиста: Калмыкское книжное издательство, 1982.
2. Бикбулатов К.М. Танцы татар-мишарей / К.М. Бикбулатов. – Казань, 1999.
3. Горшков В.Н. Балетмейстер Гай Тагиров / В.Н. Горшков. – Казань, 1997.
4. Заикин Н.И. Областные особенности русского народного танца / Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – Орел, 2003.
5. Исаков Д. Татарская нация: история и современное развитие / Д. Исаков. – Казань: Академия наук Татарстана – Институт истории им. Ш. Марджани, 2002.

6. Карабанова С.Ф. Танцы малых народов Дальнего Востока СССР. – М.: Наука, 1979.

7. Каргин А.С. Народная художественная культура / А.С.Каргин. – М., 1997.

8. Левочкина Н.А. Традиционная народная хореография си-бирских татар Барабинской степи и Омского Прииртышья (конец XIX – XX вв.) / Н.А. Левочкина. – Новосибирск: Наука, 2002.

9. Лиссициан С.С. Запись движения (кинетография) / С.С. Лиссициан. – М.: Искусство, 1940.

10. Лиссициан С.С. Старинные пляски и театральные представления Армянского народа / С.С. Лиссициан. – Ереван, 1958.

11. Нагаева Л.И. Танцы восточных башкир / Л.И. Нагаева. – М.: Наука, 1980.

12. Тагиров Г.Х. Татарские танцы / Г.Х. Тагиров. – Казань, 1960.

13. Тагиров Г.Х. 100 татарских фольклорных танцев / Г.Х. Тагиров. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1988.

14. Умеров Д.И. Танцы Астраханских татар / Д.И. Умеров. – Казань, 2003.

Шилин А.И. Этнохореология – от искусства к науке / А.И. Шилин // Традиционная культура: научный альманах. – 2011. – № 3. – С. 3 – 9.

## **НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД ЭРГОНИМИЕЙ ГОРОДА КАЗАНИ<sup>18</sup>**

*Ф.Ю. Юсупов*

Как известно, эргонимы населенных пунктов, особенно больших городов, являются показателем части духовной культуры, которые, в свою очередь, отражают процессы взаимовлияния и взаимодействия культур их обитателей. Эргонимы демонстрируют специфику лексико-семантического содержания, структурно-словообразовательной особенности номинаций историко-культурных традиций, социальных условий ономастического пространства мегаполисов в лингвокульту-рологическом и социолингвистическом аспектах.

Город Казань, столица Республики Татарстан, в течение многих столетий является одним из культурных, промышленных, торговых центров России,

---

<sup>18</sup> Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ №12-04-00188а.

в которой переплетены культуры и языки татарского и русского народов. Последние исследования свидетельствуют о том, что 46,7% эргонимов г. Казани составляют наименования, образованные на базе татарского, 31,2% – на базе русского, 22,1% – проникшие из западноевропейских и других языков<sup>1</sup>.

Многие ономасты эргонимы рассматривают как особый вид онима, служащего обозначением построек различного функционального профиля (дома, предприятия, фирмы, магазина, спорткомплекса, рынка, кинотеатры, зданий общественного назначения и т.д.), а также наименования учреждений, деловых объединений, относящихся к одному из видов урбонимов. Исходя из этого положения, ученые выделяют термин “эргоурбоним”, представляющий собой локализованное коммерческое предприятие или учреждение широкого назначения. Исследователи считают, что главным признаком эргоурбонима является его основная функция – представление на коммерческой или другой основе информации об этих объектах физическим или юридическим лицам. Таким образом, эргоним может обозначать как деловое предприятие, так и объект общественного или государственного пространства, номинируемый *урбонимом/урбонимом*. Некоторые эргонимисты считают, что этот термин обозначает как совокупность названий деловых объединений людей – союзы, организации, учреждения, корпорации, предприятия, общества, заведения, кружки, так и объекты социальнокультурного и производственного назначения.

Эргонимы являются ономастическими единицами и обладают всеми свойствами, которые присущи собственным именам.

Лексико-семантический анализ современной татарской эргонимии г. Казани позволяет выделить мотивированные и немотивированные эргонимы. Как правило, мотивированные эргонимы содержат информацию о сфере деятельности предприятия, учреждения, месте расположения объекта. Татарские эргонимы г. Казани, как и эргонимы других языков, образуются путем семантической и грамматической онимизации.

Под мотивированными эргонимами подразумеваются названия, отражающие непосредственную связь эргонима со сферой деятельности предприятия. В первую подгруппу включены эргонимы, связанные с местом расположения объекта. Для города Казань наиболее популярными являются названия, образованные с помощью ойконима *Казань*: «*Казан*» – национально-культурный центр, «*Казан*» – туристическое агентство, «*Казан*» – конноспортивный клуб. Наблюдается также использование названий окрестностей, улиц, слобод г. Казани, где расположен объект: магазины, кафе,



культурноразвлекательные учреждения: «Казан арты» ««Бишбалта», «Елга арты», «Коры елга», минимаркеты «*Каравай*», «*Яңа бистә*» и т.д.

Вторая подгруппа мотивированных эргонимов связана со сферой деятельности предприятия, фирмы. В свою очередь они могут напрямую информировать адресата о виде деятельности, товаре, например, магазины: «*Сәт*», «*Икмәк*», «*Чәчәкләр*», «*Аяк киеме*», «*Хәләл Ризык*», «*Бүләкләр*», «*Баишлык*», «*Алтын*», строительные фирмы «*Ямьле йорт*», «*Яңа өй*» и т.д.

Наиболее продуктивным способом образования эргонимов является семантическая онимизация. Выделяются следующие функции эргонимов: 1) номинативная функция, которая выделяет одно предприятие из группы аналогичных: *Казан (Идел буе) федераль университеты, Казан шәһәре прокуратурасы, Муса Җәлил исемендәге опера һәм балет театры, «Әкият» курчак театры* и др.; 2) информативная функция, которая содержит информацию о месте нахождения организации: «*Чиммәле*» *кибете, «Проспект» сәүдә йорты*, «*Жиләкле*» *супермаркеты*; об адресате (клиенте) фирмы, организации: мастерская «*Оста*», спортивный комплекс «*Батыр*», салон пошива женской одежды «*Мөслимә*»; о специфике объекта, о виде деятельности, об ассортименте товара: кафе «*Чәй йорты*», магазины «*Китан киштәсе*», «*Сәүдә дөнъясы*», «*Киемнәр*», «*Аяк киеме*», «*Ашамлыклар*», «*Сәт*», «*Икмәк*», «*Ит*»; о месте изготовления товара: магазины «*Лаеш*», «*Питрәч*», «*Актаныш*», «*Чистай*», «*Казан кошчылык фабрикасы*» и др.; 3) рекламная функция, характерная для названий коммерческих организаций; «*Яңа йорт*», «*Агыйдел сәүдә йорты*», «*Сарман*» *кафесе, «Биләр рестораны*», «*Идеал оптика*», «*Яңа йорт кирәк-яраклары*», «*Алтынай*» *ризык кибете*», «*Катык*» *кибете, «Катык» кафесе, «Катык» рестораны*. (Данная функция является наиболее распространенной. Основная группа таких эргонимов состоит из названий, относящихся к торговле и сфере обслуживания); 4) мемориальная функция, отражающая имена исторических личностей, руководителей организации, учреждений культуры, фирмы: *Кол Шәриф мәчете, Г. Тукай музей йорты, Бакый Урманче музейе, Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры, С.Сәйдәшев исемендәге дәүләт зур концерт залы, «Илгизәр Самакаевның сәнгать галереясы», Шәриф Камал музейе*, «*Нуруллин М.Р. азык-төлек кибете*».

Наиболее распространенными являются следующие группы эргонимов: 1) выполняющие рекламную функцию, относящуюся к торговле: «*Балык базары*», «*Икмәк базары*», «*Келәм кибете*», «*Савыт-саба кибете*», «*Туннар күргәзмә салоны*», «*Вак-төяк*», «*Көндәлек кирәк-яраклары*», «*Ташаяк*

ярминкәсе», «Печән базары» һ.б.; 2) эргонимы, относящиеся к экономической деятельности: “Төзү кирәк-яраklarын күпләп сату”, “Умартачылык эҗиһазлары”, “Азык-төлек сату буенча шәһәр мәркәзе”, “Игенчелек һәм яшеҗечелек белән ваклап сатучыларга ярдәм күрсәтү үзәге”, “Игенчелек белән шөгьльләнүче фермерларга субсидия бирү үзәге” һ.б; 3) эргонимы, относящиеся к просветительской деятельности, издательскому делу: названия медресе: “Бертуган Шәрәфләр басмаханәсе”, “Раннур” нәширияте, “Ихлас” нәширияте”, “Мәгариф” нәширияте, «Мөхәммәдия», «Касыймия», «Мәрҗәния», “Галия”, “Кабан арты мәдрәсәсе”, Ислам динен кабул итүгә 1000 ел тулу исемендәге мәдрәсә: названия светских учебных заведений «Цифирь мәктәбе» (1718 г.), «Казан гимназиясе» (1759 г.), “Казан кызлар гимназиясе”; названия типографий, пунктов продаж и распространения татарских книг, которые функционировали в начале XX века: «Азия» типографиясе, Казан университеты лито-типографиясе”, «Гасыр» китапханәсе, «Харитонов типографиясе», «Китап бастыру һәм сату өчен төзелгән «Сабах» сәүдә ширкәте», «Өмед» типографиясе, «Бәяһелхак» типографиясе, «Матбагаи Шәрәф» и др.; 4) эргонимы, отражающие национальную культуру, самобытность народа: кафе «Сөембикә», «Биләр», «Юргак», «Өчпочмак», «Кыстыбый», “Сак белән Сок”: гостиницы и рестораны: «Болгар», “Биләр”; спортивные комплексы «Ак бүре», “Батыр”, «Тулпар»: спортивные команды: “Чура-батыр”, “Алтын Урда”; организации «Болгар-Арыш», «Болгар-Медиа», “Ай былбылым” тавыш язучу студиясе; “Түбәтәй” сувенир киһете, “Асылъяр” кызлар киһеме киһете; «Тулпар-сервис», «Тулпар»: аэроклубы; “Тулпар” авиакомпаниясе; “Шүрәле” паркы и др.; 5) эргонимы, отражающие религиозную ориентацию определенной части населения: “Фатиха” автомобиль йөртүчеләр мәктәбе, “Ясин” берлеге, “Азан” оешмасы, “Идел-хаҗ” туристлык агентлыгы”, “Мөнәҗәт” вокаль төркеме”, “Хәләл” ризык киһете и т.д.

Исследование словообразовательных особенностей эргонимов г. Казани позволило выделить семантический и грамматический способы онимизации. Наиболее распространенным является семантический способ. Этот вид онимизации – процесс, происходящий на уровне лексического значения без формальных изменений структуры апеллятива.

Грамматическая онимизация осуществляется тремя способами: синтаксическим, лексико-грамматическим и лексикализацией словосочетаний.

Под синтаксическим способом мы подразумеваем образование сложных, парных, составных эргонимов. Татарских эргонимов, образованных путем

сложения двух основ, в эргонимическом пространстве г. Казани немного: магазины «Алтынай», “Актау”, “Чатыр тау”, “Жидесу”, “Биектау” «Таңсылу»; издательство «Яңалиф», творческое объединение «Аксу», “Тәмбоек” и др.

Парные слова являются одной из характерных особенностей тюркских языков, и они довольно широко представлены в лексической системе татарского языка. Эта особенность проникла и в эргонимическое пространство города Казани. В качестве компонентов парных эргонимов выступают как апеллятивные основы (магазины «Караван-сарай», «Аракы-шәраб», инвестиционная компания «Элмтә-инвест», кафе «Алан-аиш», студия «Нур-медиа и т.д.), так и онимическая лексика («Айназ-сервис», «Булгар-Арыш», «Идел-пресс»...).

Самими распространенными моделями составных татарских эргонимов являются следующие: 1) имя прилагательное + имя существительное («Аяз таң», «Яиш көч», «Яңа бистә», «Аяз күк», «Юмарт абзый»). Составные эргонимы чаще всего содержат прилагательные *ак, кара, зәңгәр, алтын*, употребляющиеся в метафорическом значении: «Ак Байтал», «Ак бүре», “Ак тау”, «Кара Алтын», «Кара йолдыз», “Якты йолдыз”, “Зәңгәр таң”, «Алтын тал», «Алтын ай», «Алтын иген»; 2) составные эргонимы, образованные на основе второй изафетной связи: “Казан утлары”, «Арыш мае», «Төнъяк балкышы», «Өмет утлары», «Татар радиосы», “Болгар радиосы” «Курай радиосы», “Азатлык радиосы”.

Широко распространенными видами данного способа являются: лексикализация словосочетаний с атрибутивным типом связи, представленная моделью «существительное+существительное в притяжательной форме» (*Казначылык департаменты, Казан мэриясе, Казан прокуратурсы, Казан циркы, Министрлар кабинеты, Мэгариф министрлыгы*); трехкомпонентные названия, образованные по моделям «существительное+существительное в притяжательной форме+существительное в притяжательной форме: *Дәүләт иминлеге комитеты, Хокук саклау идарәсе, Дәүләт идарәсе органы, Хокук идарәсе бүлекчәсе*; «прилагательное + существительное + существительное в притяжательной форме: *Кыйммәтле кәгазьләр базары, Социаль тәэминат министрлыгы, Халыкка хезмәт күрсәтү бүлеге, Матди ярдәм бүлекчәсе...*

Из выше приведенных материалов можно прийти к заключению о том, что татарская эргонимика города Казани развивается по законам развития данной ономастической науки. Однако неразработанность теоретической базы, а также недостаточный контроль со стороны терминологической и топонимической

комиссий привели к тому, что при образовании и функционировании современных татарских эргонимов возникли системные недостатки, которые отражаются в отклонениях от норм татарского литературного языка:

1. Наиболее распространенными являются орфографические ошибки, допущенные в результате неправильного употребления татарских специфических букв *ә, ө, ү, ж, ң, һ.*: а) случаи неправильного употребления гласного [ә], произвольное обозначение его русскими буквами э, е, а, например, в слове сәламәтлек – здоровье – в написании буквы ә допущено три ошибки: сәләметлек, нужно: сәламәтлек: Сәламәтлек саклау министрлыгы; *бүлекчә* – бүлекчә: *Казан шәһәре бүлекчәсе* – Казан шәһәре бүлекчәсе; *идарә/идэрә* – идарә: *Совет районы идарәсе*; *берләшмә* – берләшмә, *ярдем// ярдәм/ярдам* – ярдәм *күрсәтү* – ярдәм күрсәтү: *Ярдәм күрсәтү оешмасы*; *жәмгыяте* – жәмгыяте: *Татарстан “Белем” жәмгыяте*; *шимбе* – шимбә: *Эш вакыты* – шимбә, *саудегер* – сүдәгәр: *Саудегерләр лигасы: тенефес* – тәнәфес, *Мәгариф нәширияты* – Мәгариф нәшрияте, и т.д.; б) татарский краткий гласный [е] передается разными буквами русского алфавита. Это прежде всего относится к словам, обозначающим дни недели: *тәүләк бие* – тәүлек бие, *дүшәмбә* – дүшәмбе, *чәршимбә* – чәршәмбе, *пәнҗишәмбе* – пәнҗешәмбе, *якшембе* – якшәмбе и т.д.; в) татарский губно-губный гласный [ү] передается в преобладающем большинстве случаев при помощи буквы у: *хезмәт күрсәтү* – хезмәт күрсәтү, *даүләт* – дәүлет: *Татарстан дәүләт учреждениесе*; *бүлеге* – бүлеге: *Социаль хезмәт күрсәтү бүлеге*; *сауда* – сәүдә: *Сәүдә оешмасы*; *буре* – бүре: *“Ак буре”* спорт комплексы; г) губно-губной гласный среднего подъема [ө] часто передается буквами о или у: *Созимбикә/Суюмбике* – Сөембикә: *“Сөембикә” кафесы*, *“Сөембикә” татар хатын-кызлар берлеге*, *төнъяк* – төнъяк: *Нефть үткәргеченең төнъяк бүлекчәсе*, *көнъяк* – көнъяк: *Россия елга транспортының көнъяк өлкәләр белән эшләү департаменты*; д) в большинстве эргонимов татарский носовой сонант [ң] передается буквой н, общей для татарского и русского языков, нарушая, таким образом, форму родительного падежа, специфичную для татарского языка: *районынын* – районының : *Совет районының өзлексез белем биру учреждениесе*, *шәхесләрнен* – шәхесләрнен; *Аерым шәхесләрнең гаризаларын кабул итү бүлеге*; *университетынын* – университетының: *Технология университетының кабул итү бүлеге*, *“Казан” милли-мәдәни үзәге филиалы рәссам Илдар Зариповның галерея-студиясе* – Казан” милли-мәдәни үзәге филиалы Рәссам Илдар Зариповның галерея-студиясе, *Татарстан Республикасы буенча эчке эшләр министрлыгы Жәмәгать тәртибен саклау буенча яшьләр берләшмәсенен республика үзәге “Форпост*

– Эчке эшләр министрлыгының Татарстан Ресубликасы буенча жәмәгать тәртибен саклау буенча яшьләр берләшмәсенең республика үзәге “Форпост” һ.б.; д) фарингальный согласный [h], употребляемый в арабо-персидских заимствованиях, обозначается заднеязычным х: *Казан шәһәре* – Казан шәһәре: *Казан шәһәре муниципаль белем бирү учреждениесе*, *илхам* – илхам: “Илхам” бию ансамбле, *җихаз* – жиһаз: “Йорт жиһазлары” кибете и т.д.; в) нарушение закона сингормонизма при присоединении словоизменительных суффиксов: *Россия Федерациясы прокуратурасы* – федерациясе, *деүлет учреждениясы* – дәүләт учреждениясе...

Нарушение графического пирнципа татарской орфографии наблюдается также при употреблении компонентов эргономии ***предприятие, учреждение***. Как известно, в татарском языке корень или основа современных заимствованных слов из русского языка употребляется без орфографических изменений. При присоединении суффиксов данные основы не изменяются. Например, ***предприятиеләр, учреждениеләр***. Во многих эргонимах вышеназванные компоненты даны в форме множественного числа или родительного падежа. Кроме того, данная орфографическая ошибка осложняется прибавлением суффиксов с гласными заднего ряда: *Казан шәһәре муниципаль берәмлеге унитар предприятие*се – Казан шәһәре муниципаль берәмлеге унитар предприятие; *Инвест-Капитал Банк “Акчарлак” операциялар* офисы – *Инвест-капитал Банк “Акчарлак” операцияләр* офисы; *Халыкны эш белән тәэмин итү учреждениясы* – *Халыкны эш белән тәэмин итү учреждениесе*, *Татарстан Республикасы сәламәтлек саклау министрлыгы дәүләт медицина учреждениясы* – *Татарстан Республикасы сәламәтлек саклау министрлыгы дәүләт медицина учреждениесе* и т.д.

Ошибкой также считается Полное игнорирование показателей категории принадлежности: «*Дус*» *кибет*, «*Дуслык*» *ял парк*, «*Биләр*» *ресторан*, *Йөзү бассейн*, *Спорт комплекс*, *Курчак театр*, «*Әкият*» *кафе*; *Икътисади үсеш буенча татар акционерлык банкысы* – *Икътисади үсеш бунча татар акционерлык банкы*, *шәһәр халыкны кабул итү* – *шәһәр халкын кабул итү*. и т.д.

Одной из распространенных ошибок татарских эргонимов г. Казани является несоответствие их нормам стилистики татарского языка: *Татфондбанк Эш вакыты: юридик шәхес өчен, физик шәхес өчен* – *Татфондбанк Эш вакыты: юридик затлар өчен, физик затлар өчен*; *Энергобанк. Эш вакыты: Халык белән..., Юридик кешеләр белән...* – *Энергобанк. Эш вакыты: юридик затлар өчен..., физик затлар өчен...*; *Нюанс-Оптика салон Ашсыз* – *Нюанс-*

Оптика салоны *Тәнәфессез*; Спурт Банк *Өстәмә Вахитово АКБ* “Спурт” АЖЖ Банкомат *Тәүлек буе* – Спурт” АКБ (ААЖ) Банкомат “Вахитово” өстәмә офисы Тәүлек буе эшли; *Техник эжайга салу һәм метрология буенча федераль агентлык Идеп буе төбәк ара территория идарәсе Татарстан Республикасында* **территория бүлеге** – Техник жайга салу һәм метрология буенча федераль агентлык Идеп буе төбәк ара *территориаль* идарәсе Татарстан Республикасындагы *территориаль* бүлеге; *Татарстан Республикасы буенча Россия Федерациясе Гражданнар оборонасы эшләре, гадәттән тыш хәлләр* һәм *бәла-казалардан килгән зыянны бетерү министрлығының баш идарәсе* – Татарстан Республикасы буенча Россия Федерациясе Гражданнар оборонасы эшләре, гадәттән тыш хәлләр һәм бәла-казалардан килгән зыянны бетерү министрлығы баш идарәсе; *Казан шәһәре буенча тикшерү бүлеге* – Казан шәһәре Тикшерү идарәсе; *Татарстан Республикасында федераль миграция хезмәте идарәсе* – Татарстан Республикасы буенча федераль миграция хезмәте идарәсе; *Һөнәр буенча өстәмә белем бирүнең дәүләт мәгариф учреждениесе* – Өстәмә һөнәри белем бирү буенча дәүләт мәгариф учреждениесе; и т.д.

Анализ некоторых ошибок татарской эргонимии города Казани позволяет делать вывод о том, что при номинации объекта следует соблюдать все особенности, характерные для данного языка, которые в дальнейшем будут усиливать не только информационную и коммерческую ценность данной деятельности, а также содействовать повышению ее доступности, общей грамотности, культурологической значимости.

## Литература

1. Амирова Р.М. Татарская эргонимия города Казани: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань: Казан. ун-т, 2011. – 23 с.
2. Бадертдинов Р.Б. Татар теле эргонимиясенен үсеш юллары / Р.Б. Бадертдинов // Фәнни язмалар – 2005. – Казан: КДУ нәшр., 2006. – Б. 19 – 22.
3. Галиуллина Г.Р. Татарские личные имена в контексте лингвокультурных традиций / Г.Р. Галиуллина. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2007. – 190 с.
4. Галиуллина Г.Р. Функционирование антропонимов в качестве эргонимов в татарском лингвокультурном пространстве / Г.Р. Галиуллина, Р.Б. Бадертдинов // Ученые записки Казанского го-сударственного университета. – Казань, 2008. – Т. 150, кн. 2. – С. 95 – 99
5. Ганиева Ф.Ә. Татар теленен орфография сүзлеге / Ф.Ә. Ганиева. – Казан: Раннур, 2002. – 432 б.

6. Гафуров А.Ә. Татар реклама тескстларында кулланылган ономастик лексиканың төп төркемчэләре / А.Ә. Гафуров // Фәнни язмалар – 2008. – Казан: Ихлас, 2010. – Б. 42 – 45.

7. Донскова Г.Л. Сравнительно-сопоставительная характеристика динамики эргонимической номинации Нижнего Поволжья и Западного Казахстана: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г.Л. Донскова. – Пятигорск: изд-во Пятигор. гос. лингвист. ун-та, 2004. – 16 с.

8. Копчева В.В. Соотношение естественной и искусственной номинации (на материале названий растений): автореф. дис. ... канд. филол. наук / В.В. Копчева. – Томск, 1985. – 20 с.

9. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 365 с.

10. Суперанская А.В. Имя нарицательное и собственное / А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1978.

11. Тимерханов А.А. Язык и стиль татарского документа / А.А. Тимерханов. – Казань: Изд-во Казан-го ун-та, 2005. – 165 с.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. Бакиров Марсель Хаernasович – ведущий научный сотрудник Республиканского центра развития традиционной культуры, доктор филол. наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета.
2. Брусько Залия Мансуровна – старший научный сотрудник Республиканского центра развития традиционной культуры.
3. Валиуллина Л.И. – студентка Казанского (Приволжского) федерального университета.
4. Галиуллин Талгат Набиевич – ведущий научный сотрудник Республиканского центра развития традиционной культуры, доктор филол. наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета.
5. Давлетшина Лейла Хасановна – ведущий научный сотрудник Республиканского центра развития традиционной культуры, кандидат филол. наук.
6. Давлетшина Лейсан Шамилевна – научный сотрудник Республиканского центра развития традиционной культуры.
7. Завгарова Фанзиля Хакимовна – директор Республиканского центра развития традиционной культуры, кандидат филол. наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета.
8. Ибрагимов Марсель Ильдарович – ведущий научный сотрудник Республиканского центра развития традиционной культуры, кандидат филол. наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета.
9. Илтубаева Лариса Васильевна – аспирант Института языка, литературы и искусств им. Г.Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, научный сотрудник Республиканского музея изобразительных искусств г. Йошкар-Ола.
10. Камалова Эльвира Фатавиевна – научный сотрудник Республиканского центра развития традиционной культуры.
11. Каюмова Эльмира Ринатовна – старший научный сотрудник отдела театра и музыки Института языка, литературы и искусств им. Г.Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, кандидат искусствоведения.
12. Макаров Геннадий Михайлович – Руководитель центра изучения истории, культуры татар-кряшен и нагайбаков Института истории им. Ш.Марджани Академии наук Республики Татарстан, кандидат искусствоведения, доцент кафедры татарской музыки КГК им. Н.Жиганова.
13. Мухаметзянова Лилия Хатиповна – старший научный сотрудник



отдела народного творчества Института языка, литературы и искусств им. Г.Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, кандидат филол. наук, доцент.

14. Тухватова Гузель Фардиновна – старший научный сотрудник Литературного музея Г. Тукая, кандидат филол. наук.

Тухватуллина Альфия Гусмановна – преподаватель татарского языка и литературы Арского педагогического колледжа им. Г. Тукая, кандидат филол. наук

15. Умеров Давлят Исмагилович – ведущий научный сотрудник Республиканского центра развития традиционной культуры.

16. Хадиева Гульнара Васильевна – научный сотрудник лаборатории национального образования Института развития образования РТ.

17. Юсупов Фарит Юсупович – доктор филол. наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета.

## СОДЕРЖАНИЕ

ФЕНОМЕНПАРАЛЛЕЛИЗМА ДРЕВНЕЙШИХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ТЕОНИМОВ М.Х. Бакиров .....	4
ПИСЬМЕННОСТЬ ХУННО-ГУННОВ И ДРЕВНИХ ТЮРКОВ	
М.Х. Бакиров .....	12
ПОЭТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ФОЛЬКЛОРА СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ ТАТАР З.М. Брусьюко .....	21
МӨХӘММӘТ МӘҖДИЕВ ПУБЛИЦИСТИКАСЫНДА ЧЫГАНАК БУЛАРАК МИФОЛОГИК КАТЛАМ Т.Н. Галиуллин .....	25
КЫТАЙ ТАТАРЛАРЫНДА ТУЙ ЙОЛАСЫ Л.Х. Дәүләтшина, Л.И. Вәлиуллина .....	31
Г.С. САБЛУКОВ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПЕНИЯ ХУТБЫ У ТАТАР Л.Ш. Давлетшина .....	42
ТЫЛСЫМЛЫ ӘКИЯТЛӘРДӘ ПРЕДМЕТ РЕАЛИЯЛӘРЕ Ф.Х. Жәүһәрова, Г.В. Хадиева .....	46
ТАТАРЛАРДА МАЛ ТОТУ ТРАДИЦИЯСЕНӘ БӘЙЛЕ МИФОЛОГИК КУЗАЛЛАУЛАР Ф.Х. Жәүһәрова .....	50
МИФОЛОГИЗИРОВАННЫЙ ПЕРСОНАЖ ӨРӘК В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ТАТАР ЗАКАЗАНЬЯ Ф.Х. Завгарова .....	53
ПРИНЦИПЫ ИЗУЧЕНИЯ ТАТАРСКОГО ФОЛЬКЛОРА В СТАТЬЕ Г. ТУЛУМБАЙСКОГО «ТАТАР ФОЛЬКЛОРЫ ФРОНТЫНДА» М.И. Ибрагимов .....	59
ТРАДИЦИОННОЕ ТКАЧЕСТВО ТАТАР-МИШАРЕЙ НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ по материалам научно-исследовательской экспедиции ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ Л.В. Илтубаева .....	62
ЖАНРОВЫЙ СОСТАВ ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ТАТАР-КРЯШЕН НИЖНЕКАМСКОГО И ЗАЙНСКОГО РАЙОНОВ РТ Э.Ф. Камалова ....	65
ПРИБОЩЕНИЕ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ К НАРОДНЫМ МУЗЫКАЛЬНЫМ ТРАДИЦИЯМ (научно-методические перспективы) Э.Р. Каюмова .....	70
ОБРЯД БӘЙГЕ ЖЫЮ ТАТАР МАРИЙ ЭЛ В СОВРЕМЕННОМ БЫТОВАНИИ И ЕГО МУЗЫКАЛЬНО-ПЕСЕННОЕ НАПОЛНЕНИЕ Э.Р. Каюмова .....	78
ТВОРЧЕСТВО МАНДОЛИНИСТА И ПОДВИЖНИКА ТАТАРСКОЙ МУЗЫКИ ИСМАГИЛА ИЛЯЛОВА (1898 – 1992) Г.М. Макаров ....	93

ТАТАР ДАСТАНИ ЭПОСЫНДА ЖАНРГА КАРАТА ТЕРМИННАР КУЛЛАНЫЛЫШЫ МӘСЪӘЛӘСЕ      Л.Х. Мөхәммәтжанова .....	98
Г. МОНАСЫЙПОВНЫҢ “ИМЧЕЛӘР КОРБАНЫ” ДРАМАСЫНДА ДӨНЬЯ СУРӘТЕН БИЛГЕЛӘҮДӘ ФОЛЬКЛОР МАТЕРИАЛЛАРЫНЫҢ КУЛЛАНЫЛЫШ ҮЗЕНЧӨЛЕКЛӘРЕ    Г.Ф. Төхвәтова .....	104
ТАБЫШМАКЛАРДА ОБРАЗ-СУРӘТ ЯСАУ ҮЗЕНЧӨЛЕГЕ Ә.Г. Төхвәтуллина .....	109
ТАБЫШМАКЛАРНЫҢ                      СУРӘТЛӘҮ                      ДӨНЬЯСЫ Ә.Г. Төхфәтуллина .....	113
СЕМАНТИКА ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦА САМАРСКИХ ТАТАР «ЯРМАК ВАГЫ»                      Д.И. Умеров .....	115
ТАТАРСКАЯ      ЭТНОХОРЕОЛОГИЯ:      проблемы      становления Д.И. Умеров .....	121
НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД ЭРГОНИМИЕЙ ГОРОДА КАЗАНИ                      Ф.Ю. Юсупов .....	127
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ .....	136

**ТАТАРСКОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО  
НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОБРАЗЦЫ**

**Сборник материалов научных конференций**

**Седьмая книга**

*Составители:* Ф.Х. Завгарова, Л.Ш. Давлетшина  
*Дизайн обложки:* Л. Леронова

Подписано в печать с оригинал-макета 20.10.2012.  
Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Офсетная бумага. Гарнитура «Arial».  
Усл. печ. л. 8,75. Печать ризографическая. Тираж 100 экз.

Издательство «Ихлас». 420043, Казань, Вишневского, 26а.  
Тел.: 236-73-92, 89172836545  
E-mail: izd-ihlas@rambler.ru