TATARICA

ISSN 2311-2042

№ 1 (24)

2025

KAZAN

TATARICA

Research Journal. Founded in 2013.
Founder and publisher – Kazan (Volga Region) Federal University.
Published semi–annually in English, Tatar and Russian.

Editor-in-Chief

Zamaletdinov Radif Rifkatovich, Doctor of Philology, Professor, Director, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan (Volga Region) Federal University (Russian Federation)

Editorial Board

Alkaya Erzhan	Professor, Head of the Department of Modern Turkic Languages and Literatures, Firat University (Turkey)
Huseynova Mahira Nagi Kyzy	Professor, Dean of the Faculty of Philology, Azerbaijan State Pedagogical University (Azerbaijan)
Khayrullin Grif Timurzagitovich	Professor, Kazakh National Pedagogical University Abai (Kazakhstan)
Khazipov Rustem Narimanovich	Professor, Mediterranean Institute of Neurobiology (France)
Mustafa Oner	Professor, University of the Aegean (Turkey)
Rajabov Dilshod Zaripovich	Professor, Dean of the Philological University of Bukhara University (Uzbekistan)
Sagdeev Roald Zinnurovich	Professor, University of Maryland (USA)
Schamiloglu Uli	Professor, University of Nazarbayev (Kazakhstan)
Sunyaev Rashid Alievich	Director, Max Planck Institute for Astronomy (Germany)
Sunyaev Shamil Rashidovich	Professor of Medicine, Harvard University (USA)
Yakici Ali	Professor, Head of the Department of Turkish Languages, Gazi University (Turkey)

Advisory Board

Akhmetshin R. K., Deputy Prime Minister, Republic of Tatarstan – Plenipotentiary, Republic of Tatarstan, Russian Federation (Russia)
Gilmutdinov I. I., Chairperson of the Federal Tatar National-Cultural Autonomy (Russia)
Khakimov R. S., Scientific Supervisor at the S.Mardjani Institute of History, Academy of Sciences, Republic of Tatarstan (Russia)
Khayrullin R. Z., Leading Researcher of the Institute of Content and Methods, Russian Academy of Education (Russia)
Khalikov I. I., Director of the G.Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, Academy of Sciences, Republic of Tatarstan (Russia)
Khotinets V. Yu., Head of the Department of General Psychology, Udmurt State University (Russia)
Nigmatullin R. I., Scientific Supervisor at the P. Shirshov Institute of Oceanography, Russian Academy of Sciences (Russia)
Nizamov R. K., Rector of Kazan State University of Architecture and Engineering (Russia)
Sagdeev R. Z., Director of the International Tomography Center, Siberian Branch, Academy of Sciences (Russia)
Suleymanov D. Sh., full member of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, General Director of the Tatarstan Republican Youth Public Fund “Syalyat” (Russia)
Volodarskaya E. F., President of the Academy of Linguistic Sciences (Russia)

Executive Editors

Khabutdinova M. M., PhD (Philology)

Editors:

Section "Language"

Akimova O. V., PhD (Philology), **Alishina H. Ch.,** Doctor of Philology, **Galiullina G. R.,** Doctor of Philology, **Nuriyeva F. Sh.,** Doctor of Philology, **Nurmukhametova R. S.,** PhD (Philology), **Svirina L. O.,** PhD (Pedagogy), **Timerkhanov A. A.,** Doctor of Philology

Section "Literature"

Bakirov M. Kh., Doctor of Philology, **Galimullin F. G**., Doctor of Philology, **Gilazov T. Sh.,** PhD (Philology), **Zagidullina D. F.,** Doctor of Philology, **Zakirzyanov A. M.,** Doctor of Philology, **Zinnatullina Z. R.,** PhD (Philology), **Solnyshkina M. I.,** Doctor of Philology, **Makarov I. M.**

Section "History and Society"

Almazova L. I., PhD (Philosophy), **Gilyazov I. A.,** Doctor of History, **Iskhakov D. M.,** Doctor of History, **Mukharlyamova L. R.,,** PhD (Philology), **Tagirov I. R.,** Doctor of History, **Khabutdinov A. Yu.**, Doctor of History, **Khuzin F. Sh.,** Doctor of History

Section "Culture, Personality and Education"

Bayanova L. F., Doctor of Psychology, **Valeeva-Suleymanova G. F.,** Doctor of Arts, **Gibatdinov M. M**, PhD (History), **Dulat-Aleev V. R.,** Doctor of Arts, **Kalimullin A. M**., Doctor of History, **Salehova L. L**., Doctor of Pedagogy, **Sultanova R. R.,** PhD (Art Criticism), **Bezuglova O. A.**, **Yavgildina Z. M.,** Doctor of Pedagogy, **Yarmakeev I. E.**, Doctor of Pedagogy

Section "Personalia", "Reviews", "Scientific Chronicles of the Turkic World"

Ashrapova A. Kh., PhD (Philology), **Shayakhmetova L. Kh.,** PhD (Philology), **Nabiullina G. A.,** PhD (Philology), **Kirillova Z. N.,** PhD (Philology), **Mirzagitov R. H.,** PhD (Pedagogy), **Shaydullin R. V.,** Doctor of History, **Yusupova A. Sh.,** Doctor of Philology, **Zamaletdinova G. F.,** PhD (Philology)

Design, DTP

Gerasimova N.V., Gimadeev A. M., Najip Nakkash, Salakhov R. F.

Address of the publisher:
18 Kremlyovskaya Street, Kazan, 420008, Republic of Tatarstan, Russian Federation.

Editorial Office address:
2 Tatarstan Street, Kazan, 420021, Republic of Tatarstan, Russian Federation.

Phone: 7-843-292-9206
E-mail: tatarica.kpfu@gmail.com
Journal website: https://tatarica.elpub.ru/jour
Subscription index: 66079

The journal is registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media.

Registration certificate
PI №FS77-55800 dated 28 October 2013.

The materials of the journal are posted on the website of the Scientific Electronic Library and are included in the national information-analytical system RSCI (Russian Science Citation Index).

The journal is included in EBSCO publishing database.

TATARICA

Фәнни журнал. 2013 елдан чыга.
Гамәлгә куючы һәм нәшир – «Казан (Идел буе) федераль университеты» югары белем бирү федераль дәүләт автоном мәгариф учреждениесе.
Журнал елга 2 тапкыр инглиз, татар һәм рус телләрендә нәшер ителә.

Баш мөхәррир
Җамалетдинов Рәдиф Рифкать улы, филол. фән. д-ры, Казан (Идел буе) федераль университетының Филология һәм мәдәниятара багланышлар институты директоры (Россия)

Халыкара редакция советы

Алкая Эржан – Фират университетының хәзерге төрки телләр һәм әдәбиятлар департаменты мөдире, профессор (Төркия)
Гусейнова Маһирә Наги Кызы – Азәрбайҗан дәүләт педагогика университетының филология факультеты деканы, профессор
Мостафа Өнәр – Эгей университеты профессоры (Төркия)
Рәҗәбов Дильшод Зарип улы – Бохара университетының филология факультеты деканы, профессор (Үзбәкстан)
Сәгъдиев Роальд Зиннур улы – Мериленд университеты профессоры (АКШ)
Сүнәев Рәшид Гали улы – Макс Планк исемендәге җәмгыятьнең Астрофизика институты директоры (Германия)
Сүнәев Шамил Рәшид улы – Гарвард университеты профессоры (АКШ)
Хаҗипов Рөстәм Нариман улы – Урта диңгез нейробиология институты профессоры (Франция)
Хәйруллин Гриф Тимерзаһит улы – Абай исемендәге Казах милли педагогика университеты профессоры (Казахстан)
Юлай Шамил углы – Назарбаев университеты профессоры (Казахстан)
Якыҗы Али – Гази университетының төрек теле кафедрасы мөдире (Төркия)

Консультатив совет

Әхмәтшин Р. К., Татарстан Республикасының Премьер-министр урынбасары – Татарстан Республикасының Россия Федерациясендәге тулы вәкаләтле вәкиле (Россия)
Володарская Э. Ф., Россия лингвистик фәннәр академиясе президенты (Россия)
Гыйльметдинов И. И., Татар федераль милли-мәдәни мохтарияте рәисе (Россия)
Нигъмәтуллин Р. И., Россия Фәннәр академиясенең П.П.Ширшов исемендәге Океанология институты фәнни җитәкчесе (Россия)
Низамов Р. К., Казан дәүләт архитектура-төзелеш университеты ректоры (Россия)
Сәгъдиев Р. З., Россия Фәннәр академиясенең Себер бүлеге Халыкара томография үзәге директоры (Россия)
Сөләйманов Ж. Ш., Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең хакыйкый әгъзасы, Татарстанның республика «Сәләт» яшьләр иҗтимагый фонды генераль директоры (Россия)
Халиков И. И., Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең Тел, әдәбият һәм сәнгать институты директоры (Россия)
Хәйруллин Р. З., Россия Мәгариф академиясенең Белем бирү эчтәлеге һәм методлары институтының әйдәп баручы фәнни хезмәткәре (Россия)
Хәкимов Р. С., Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең Ш.Мәрҗани исемендәге Тарих институты фәнни җитәкчесе (Россия).
Хотинец В. Ю., Удмурт дәүләт университетының гомуми психология кафедрасы мөдире (Россия)

Башкаручы мөхәррир:

Хәбетдинова М. М., филол. фән. канд.

«Тел» бүлеге редакциясе

Акимова О. В., филол. фән. канд., **Алишина Х. Ч.,** филол. фән. д-ры, **Галиуллина Г. Р.,** филол. фән. д-ры, **Нуриева Ф. Ш.,** филол. фән. д-ры, **Нурмөхәммәтова Р. С.,** филол. фән. канд., **Свирина Л. О.,** филол. фән. канд., **Тимерханов А. Ә.,** филол. фән. д-ры

«Әдәбият» бүлеге редакциясе

Бакиров М. Х., филол. фән. д-ры, **Галимуллин Ф. Г.,** филол. фән. д-ры, **Гыйлаҗев Т. Ш.,** филол. фән. канд., **Закирҗанов Ә. М.,** филол. фән. д-ры, **Заһидуллина Д. Ф.,** филол. фән. д-ры, **Зиннәтуллина З. Р.,** филол. фән. канд., **Солнышкина М. И.**, филол. фән. д-ры, **Макаров И. М.**

«Тарих һәм җәмгыять» бүлеге редакциясе

Алмазова Л. И., философ. фән. канд., **Гыйләҗев И. А.,** тарих фән. д-ры, **Исхаков Д. М.**, тарих фән. д-ры, **Мөхәрләмова Л. Р.,** филол. фән. канд., **Таһиров И. Р.**, тарих фән. д-ры, **Хәбетдинов А. Ю.**, тарих фән. д-ры, **Хуҗин Ф. Ш.,** тарих фән. д-ры

«Мәдәният, шәхес һәм мәгариф» бүлеге редакциясе

Баянова Л. Ф., психол. фән. д-ры, **Вәлиева-Сөләйманова Г. Ф.**, сәнгать фән. д-ры, **Гыйбатдинов М. М.,** тарих фән канд., **Дулат-Алиев В. Р**., сәнгать фән. д-ры, **Кәлимуллин А. М.**, тарих фән. д-ры, **Салехова Л. Л.,** пед. фән. д-ры, **Солтанова Р. Р.**, сәнгать фән. канд., **Безуглова О. А., Яугилдина З. М.,** пед. фән. д-ры, **Ярмәкәев И. Э.,** пед. фән. д-ры

«Personalia», «Рецензия һәм күзәтүләр», «Төрки дөнья фәнни хроникасы» бүлекләре редакциясе

Әшрәпова А. Х., филол. фән. канд., **Шәяхмәтова Л. Х.,** филол. фән. канд., **Җамалетдинова Г. Ф.,** филол. фән. канд., **Нәбиуллина Г. Ә.,** филол. фән. канд., **Кириллова З. Н.,** филол. фән. канд., **Мирзаһитов Р. Х.,** пед. фән. канд., **Шәйдуллин Р. В.,** тарих фән. д-ры, **Юсупова Ә. Ш.,** филол. фән. д-ры

Дизайн, компьютерда битләргә салу

Герасимова Н. В., Гыймадиев А. М., Нәҗип Нәккаш, Сәләхов Р. Ф.

Нәшрият адресы:
420008, Россия Федерациясе, Татарстан Республикасы, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт

Редакциянең адресы:
420021, Россия Федерациясе, Татарстан Республикасы, Казан ш., Татарстан ур., 2 нче йорт

Телефон: (843)292-92-06
E-mail: tatarica.kpfu@gmail.com
Журналның сайты: https://tatarica.elpub.ru/jour
Индекс: 66079

Журнал Элемтә, мәгълүмати технологияләр һәм массакүләм коммуникацияләр даирәсендәге күзәтчелек буенча федераль хезмәт идарәсендә теркәлгән.

Теркәлү таныклыгы
ПИ №ФС77-55800 2013 елның 28 октябреннән

Журнал материаллары Фәнни электрон китапханә сайтына урнаштырыла, РИНЦның (Фәнни сылтама ясауның Россия индексы) милли информацион-аналитик системасына кертелә.

Журнал EBSCO Publishing Database мәгълүматлар базасына кертелә.

TATARICA

Научный журнал. Основан в 2013 году.
Учредитель и издатель – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет».
Выходит 2 раза в год на английском, татарском и русском языках.

Главный редактор

Замалетдинов Радиф Рифкатович, д-р филол. наук, директор Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета (Россия)

Международный редакционный совет

Алкая Эржан профессор, заведующий департаментом современных тюркских языков и литератур Университета Фират (Турция)

Гусейнова Махира Наги Кызы профессор, декан филологического факультета Азербайджанского государственного педагогического университета (Азербайджан)

Мустафа Онер профессор Эгейского университета (Турция)

Раджабов Дильшод Зарипович профессор, декан филологического университета Бухарского университета (Узбекистан)

Сагдеев Роальд Зиннурович профессор Мерилендского университета (США)

Сюняев Рашид Алиевич директор Института Астрофизики Общества имени Макса Планка (Германия)

Сюняев Шамиль Рашидович профессор Гарвардского университета (США)

Хазипов Рустем Нариманович профессор Средиземноморского института нейробиологии (Франция)

Хайруллин Гриф Тимурзагитович профессор Казахского Национального педагогического университета имени Абая (Казахстан)

Юлай Шамильоглу профессор Назарбаев университета (Казахстан)

Якыджы Али заведующий кафедрой турецкого языка университета Гази (Турция)

Консультативный совет

Ахметшин Р. К., Заместитель Премьер-министра Республики Татарстан – Полномочный представитель Республики Татарстан в Российской Федерации (Россия)

Володарская Э. Ф., ректор Московского института иностранных языков, Президент Академии лингвистических наук (Россия)

Гильмутдинов И. И., председатель Федеральной национально-культурной автономии татар (Россия)

Нигматуллин Р. И., научный руководитель Института океанологии имени П.П.Ширшова Российской Академии наук (Россия)

Низамов Р. К., ректор Казанского государственного архитектурно-строительного университета (Россия)

Сагдеев Р. З., директор Международного томографического центра Сибирского отделения Российской Академии наук (Россия)

Сулейманов Д. Ш., действительный член Академии наук Республики Татарстан, генеральный директор Татарстанского республиканского молодежного общественного фонда «Сэлэт» (Россия)

Хайруллин Р. З., ведущий научный сотрудник Института содержания и методов обучения Российской академии образования (Россия)

Хакимов Р. С., научный руководитель Института истории имени Ш.Марджани Академии наук Республики Татарстан (Россия)

Халиков И. И., директор Института языка, литературы и искусства Академии наук Республики Татарстан (Россия)

Хотинец В. Ю., зав. кафедрой общей психологии Удмуртского государственного университета (Россия)

Исполнительный редактор:

Хабутдинова М. М., канд. филол. наук

Редакция раздела «Язык»

Акимова О. В., канд. филол. наук, **Алишина Х. Ч.,** д-р филол. наук, **Галиуллина Г. Р.,** д-р филол. наук, **Нуриева Ф. Ш.,** д-р филол. наук, **Нурмухаметова Р. С.,** канд. филол. наук, **Свирина Л. О.,** канд. филол. наук**, Тимерханов А. А.,** д-р филол. наук

Редакция раздела «Литература»

Бакиров М. Х., д-р филол. наук, **Галимуллин Ф. Г.,** д-р филол. наук, **Гилазов Т. Ш.,** канд. филол. наук, **Загидуллина Д. Ф.,** д-р филол. наук**, Закирзянов А. М.,** д-р филол. наук, **Зиннатуллина З. Р.,** канд. филол. наук, **Солнышкина М. И.**, д-р филол. наук, **Макаров И. М.**

Редакция раздела «История и общество»

Алмазова Л. И., канд. филос. наук, **Гилязов И. А.,** д-р ист. наук, **Исхаков Д. М.**, д-р ист. наук, **Мухарлямова Л. Р.,** канд. филол. наук, **Тагиров И. Р.**, д-р ист. наук, **Хабутдинов А. Ю.**, д-р ист. наук, **Хузин Ф. Ш.,** д-р ист. наук

Редакция раздела «Культура, личность и образование»

Баянова Л. Ф., д-р психол. наук, **Валеева-Сулейманова Г. Ф.**, д-р искусствоведения, **Гибатдинов М. М.,** канд. ист. наук, **Дулат-Алеев В. Р.**, д-р искусствоведения, **Калимуллин А. М.**, д-р ист. наук, **Салехова Л. Л.,** д-р пед. наук, **Султанова Р. Р.**, канд. искусствоведения, **Безуглова О. А.**, **Явгильдина З. М.,** д-р пед. наук, **Ярмакеев И. Э.,** д-р пед. наук

Редакция разделов «Personalia», «Рецензии и обзоры», «Научная хроника тюркского мира»

Ашрапова А. Х., канд. филол. наук, **Шаяхметова Л. Х.,** канд. филол. наук, **Замалетдинова Г. Ф.,** канд. филол. наук, **Набиуллина Г. А.,** канд. филол. наук, **Кириллова З. Н.,** канд. филол. наук, **Мирзагитов Р. Х.,** канд. пед. наук, **Шайдуллин Р. В.,** д-р ист. наук, **Юсупова А. Ш.,** д-р филол. наук

Дизайн, компьютерная верстка

Герасимова Н. В., Гимадеев А. М., Наджип Наккаш, Салахов Р. Ф.

Адрес издателя:
420008, Российская Федерация, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Адрес редакции:
420021, Российская Федерация, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2

Телефон: (843)292-92-06
E-mail: tatarica.kpfu@gmail.com
Сайт журнала: https://tatarica.elpub.ru/jour
Подписной индекс: 66079

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-55800 от 28 октября 2013 г.

Материалы журнала размещаются на сайте Научной электронной библиотеки, включаются в национальную информационно-аналитическую систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования).

Журнал включен в базу данных EBSCO Publishing Database.

Language

Тел

Язык

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-7-19

NAKI ISANBET AS A LINGUIST[1]

Fuat Ashrafovich Ganiev,
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art,
Tatarstan Academy of Sciences,
12 K. Marks Str., Kazan, 420111, Russian Federation,
m5183405@yandex.ru.

The article by Fuat Ashrafovich Ganiev (1930–2016) systematizes information about Naki Isanbet's multifaceted work (1899–1992) in the field of Tatar philology. Special attention is paid to the analysis of Naki Isanbet's contribution to Tatar linguistics and Turkology. So, N. Isanbet proved himself as a talented scientist-philologist.

F. Ganiev was a linguist who "left a deep mark in the history of Tatar grammar, lexicology and lexicography, who devoted his life to the study of the problems of the Turkic and Tatar linguistics and gained recognition not only in Tatarstan, but also abroad, who created his scientific school, which made a lot of efforts to train highly qualified specialists and organize scientific activities".[2] The author of the article was born on August 1, 1930 in the village of Nasibash of the Salavat District in Bashkortostan. His grandfather Shayakhmet was Taiba abistai's brother, the mother of the famous writer and scientist Naki Isanbet.

Key words: Turkology, Tatar linguistics, linguistic concept, Naki Isanbet

For citation: Ganiev, F. Naki Isanbet as a linguist // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 7–19. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-7-19

Introduction

In Naki aga Isanbet's work, as you know, a large place has been occupied by the study of ancient manuscripts and analysis of literary texts ([4], [5], [6], [7], [8], etc. – *M. Kh.*). He has also collected and classified Tatar folk proverbs and sayings, giving them corresponding interpretations and enriching the Tatar spiritual culture with

[1] The first edition of this article was published in the journal "Kazan Utlary" ("Kazan Lights") in 1969. [1], the second supplemented version was published in the anniversary collection [2]. As the author of the paper passed away, the structure of the article has been built in accordance with the requirements of the journal by its editor M. M. Khabutdinova and clarifications were made regarding the bibliography.

[2] See a bout F. A. Ganiev: [3].

fundamental works ([9]). He has taken an active part in the compilation of dictionaries [10], ([11] – *M. Kh.*) and at present, he is making up a large explanatory dictionary of the Tatar language[3]. Comments and prospects of this dictionary are stored at the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and History of Academy of Sciences of the USSR [14].

All this work requires knowledge of general linguistics, Turkology and Tatar linguistics, and the author should rely on a certain linguistic concept. Therefore, research on Tatar linguistics and Turkology has occupied a significant place in N. Isanbet's work. As N. Isanbet once wrote, "orphan child cuts the umbilical cord himself", he aims to further develop these works by clarifying the theoretical problems of linguistics to solve practical problems.

After familiarizing with these studies, we can conclude that N. Isanbet has been a highly qualified linguist in the field of Tatar linguistics; moreover, he has further developed the aforenamed areas of linguistics.

In his works, especially in the materials related to the dictionary, N. Isanbet mentions that the Tatar language is agglutinative, and we should not measure it with another language gauge, another language "arshin". If, when learning a language, we measure it with another language gauge, the specific features of the target language remain unclear, and the linguistic phenomena absent in this language are considered to be a linguistic drawback. Thus, the methodological drawback in learning the language leads to a methodological drawback – vulgar sociologism.

Material and methods

In his works, N. Isanbet to a certain extent has developed the issues of the Tatar language grammar. We do not set ourselves the task of exploring the entire grammatical concept. His grammatical views are currently at the top of grammatical science. At the same time, his grammatical views contain ideas that are quite original not only for the Tatar language grammar, but also for the entire Turkology, manifesting a new approach to some linguistic phenomena.

[3] You can find information about the fate of N. Isanbet's explanatory dictionary in M. Khabutdinova's article "Pochemu ne byl opublikovan pervyi tolkovyi slovar' tatarskogo yazyka Naki Isanbeta?" ("Why wasn't the first explanatory dictionary of the Tatar language by Nakie Isanbet published?) [13].

Discussion

N. Isanbet has indicated that some words, defined as a certain part of speech, do not correspond to the definition given to this group of words. He believes that many nouns in the Turkic languages, in the Tatar language as well, function as adjectives: "Nouns (when they act as adjectives); such a function is shown in the explanation: *timer kalam* (iron pen) *(timer* – is an adjective)" [14, p. 20].

In Turkology, there is no consensus on this issue: some scientists consider this type of words only as nouns, other scientists believe that nouns just act as adjectives, and there is also an opinion that this linguistic phenomenon is a consequence of the the lack of distinction between the noun and the adjective.

The fact that nouns can be adjectives is common in other languages. For example, in English, words like *gold, stone, silver* have the adjective meaning depending on the context. English experts, Germanists, consider this to be a kind of conversion, that is: creating a new word by transition of a word from one part of speech to another.

Not limiting such nouns with a wide morphological meaning to their narrow meaning is undoubtedly an original thought corresponding to the features of the language.

N. Isanbet's opinion on the endings *ly-le, syz-sez*, etc. is also important. In Turkology, the grammatical and semantic essence of these adjectives has not been determined accurately so far. Most scientists classify them as word-formation endings. For example, this point of view was defended by the famous Turkologist Prof. N. Baskakov [15, pp. 188–194].

However, linguistic facts show that such endings, along with the formation of new words, can create grammatical forms. Let's say, the ending *sez* in the word *yamsez* (ugly) forms a new word, a new lexical unit. But in the phrase *ostalsez kaldyk* (no table left for us) the ending *sez* does not express any lexical-semantic meaning. Because this word is not a new lexical unit with a special lexical meaning - it is neither a noun nor an adjective. It expresses only a grammatical meaning, that is, it is only a form of the word *ostal* ("table"), formed using the ending *sez*. This phenomenon has its own causes and conditions. The subtle feature of these endings, which, depending on the context and word, can form both a new lexical unit and a new grammatical form, was cleverly observed by N. Isanbet in 1949: "The

use of the endings of *ly-le, syz-sez* is not noted everywhere, but only when they get the meaning of a word with an independent meaning... the word "zhirle" in its morphological variability means "owning land", "having land"; since this meaning is made clear by morphological variability, there is no need to include it in the dictionary... the wordforms with the endings "ostalsez", "chulmaksez" ("without a table", "without a pot"), etc., which can be attached to each word in the general order, do not have a place in the dictionary" [14, p. 10].

As early as in 1960, Prof. M. Zakiev paid attention to this issue and came to the conclusion that, along with the derivational ability, they can express grammatical meanings. He proved that in the interpretation of the grammatical meaning they form grammatical cases [16]. In modern Tatar linguistics, this opinion is being developed.

As we know, composite words, composite lexical units, occupy a large place in the Tatar language vocabulary. For example, composite words make up the vast majority of verbs. The number of root words and derivatives is about five thousand [17, p. 14], and the number of compound and composite adjectives is more than a few tens of thousands. In other Turkic languages, the situation is the same. But for some reason, this phenomenon is practically not taken into account in the grammar of Turkic languages and is not given in dictionaries. Most turkologists do not consider composite words, especially composite verbs, a new lexical unit, a new word, but only a grammatical form. Compound words of such a structural type are found, for example, in Hindi and Japanese. Researchers on the Hindi and Japanese languages consider them to be individual words, lexical units, and represent them separately in dictionaries.

N. Isanbet, unlike most turkologists, has distinguished composite and compound verbs as separate words, as different lexical units. He writes: "Composite verbs occupy an important place as being made up from two or three words, they create a new meaning. They turn the number into quality. For example, *alyp kilu, echep zhibaru, belep kalu* (*bring, sip, find out*). Since the words, contained in such composite verbs, are written separately but have an independent meaning, they should either receive a place in their row, or should be given beginning with a new line" [14, p. 22].

Also, N. Isanbet successfully introduced new grammatical terms in his works.

For example, instead of the term "inclination of the verb", he used the "change in the verb", and instead of the term "personal or premising particles" of modern grammar, he used the "front particle".

In the first years of the Soviet Union, the education of people, their familiarization with culture was the most relevant and significant matter, so at that time, there was a great demand for primers and textbooks based on new, rational methods. The leading representatives of Tatar intellectuals took an active part in this work.

During this period, N. Isanbet, along with teaching, created primers and textbooks for Tatar and Bashkir schools [18], [19], [20]. The Bashkir primer, written by N. Isanbet in collaboration with Kh. Sagdi, is considered to be one of the first primers for that time, occuping a prominent place among the Bashkir language school books. N. Isanbet and Kh. Sagdi's primers are very different from most of the pre-revolutionary ones. These primers are based on rational methods and on the principle of reading a whole word. At that time, these textbooks were the main manuals in schools.

N. Isanbet has always been interested in the problems of spelling of the Tatar language. This interest began with the first primer he wrote.

The scholar has also published his major three-volume work on Tatar proverbs [9]. In terms of volume and content, this work stands on a par with the world-famous proverb dictionaries.

The proverbs, collected in the book, clearly demonstrate the wealth and versatility of Tatar spiritual culture. Some articles, reviewing this wonderful and fundamental book, have already been published. However, this work has not received a proper assessment from a linguistic point of view yet[4].

Here, we want to mention some elements of this work related to linguistics. The collections contain a huge language wealth. The number of proverbs is more than several tens of thousands.

This work presents the collection of the rich material for studying the structure, system, morphological and syntactic systems of the Tatar language. The natural structure of the language is given primarily in proverbs. The architectonics of centuries-old proverbs helps reveal the subtlest features of the Tatar language system. Tatar linguists find a lot here and will find real gems

[4] The list of major works, written in recent years, can be found in the article by M. Khabutdinova [12, pp. 294, 305–312].

related to the structure of the language in the collections in the future. Summarizing, we can say that the proverbs, collected in this work, are among the most reliable sources used to study the Tatar language grammar.

At the same time, the proverbs, presented in the collection, are of great importance in terms of historical grammar studies. The work indicates the approximate period of the emergence and existence of many proverbs. This greatly facilitates the clarification of some issues of historical grammar. Also, based on the content of proverbs, their lexical-stylistic and syntactic features, many aspects of diachronical grammar can be represented.

The work is of great importance for lexicology and lexicography.

In this work, in several tens of thousands of proverbs, collected from the language and various literary sources, you can find many words and phraseological units related to different layers of vocabulary: ancient and historical words, dialect words, borrowings, etc. used in proverbs and no longer used in the modern language, or used only in ancient sources, etc. These facts indicate that the proverbs in the collection represent a rich treasure trove, providing an illustrative material for dictionaries, in particular for explanatory dictionaries. At the same time, proverbs help disclose the meaning of a particular word.

This indicates the great importance of proverbs for lexicography.

Proverbs allow us to establish the approximate period of the use of ancient and historical words, at the same time, they are a rich source for historical lexicology. For example, *Churtan charykchynyn utyn kurmas* (Pike does not see a fisherman's light who catches fish at night in the light of the beam) *(charykchy* – a fisherman who catches fish at night in the light of the beam), *Yalgyz agach urman bulmas, yalgyz kirpech korgan bulmas* (A lonely tree will not become a forest, a lonely brick will not become a fence) *(korgan* – brick fence), *Yuldashy yakhshynyn ulzha lesasy yakhshy* (He who has a good fellow traveler, has good prey, trophy) *(ulzha* – prey, trophy), *Tura sikersa, kyrgyn kila* (If the boss jumps, the epidemic will break out) *(kyrgyn* – epidemic).

All these words are explained, which facilitates the researcher's work.

The proverbs, given in the collections, are a kind of source for the study of dialects, especially dialectic vocabulary. Since most proverbs indicate the place of their use, it is easy to determine what kind of dialect the words belong to. The collection gives the interpretation of each dialect word. For example, *tunelu (turn away), irmak (interesting, funny), cherashu (be stubborn), yramly (fertile), pyzhytu (fade)*

As we know, among dictionaries of different types, the most difficult to compile is an explanatory dictionary. This work, along with high scientific and theoretical training, requires the accumulation of an incredible amount of material. Compiling an explanatory dictionary means titanic work that lasts decades, devoted to collecting a huge amount of words and the corresponding material. This work has been performed by N. Isanbet. He has collected a wealth of material for the explanatory dictionary, selecting language gems from different sources.

All types of words and phraseological units, included in the dictionary, are listed on separate cards.

They indicate the meaning of each word and phraseological unit, examples are given and explanatory information is provided.

The number of words of various structures and style, collected by scholar, exceeds 80 thousand, supplemented by rich phraseological material. Currently, he is working on compiling an explanatory dictionary, based on an amazingly extensive material on cards, clarifying the principles of compiling a dictionary. In its structure, this dictionary reminds of the Russian language dictionary creatively developed by V. Dal.

For practical convenience, N. Isanbet presents the content of this dictionary in strict alphabetical order. The interpretation of the word is given in the following order: from the initial meaning to the present one and back to the past time. A separate paragraph with expressions, phraseological units, set phrases and idioms, associated with this word, is followed by the interpretation of its meaning.

The explanatory dictionary is planned to be published in four volumes[5].

[5] From the memoirs of Nakie Isanbet: "When my work on the explanatory dictionary could no longer continue at my house and when I reached the stage of typewriting and editing, I created the first prospectus of the dictionary and knocked at the door of the Branch. (This was not a wide prospectus, but in advance I simply wanted to find out the number of volumes it would fit in). I turned to the Branch with a request to assist in the publication of the full explanatory dictionary of the Tatar language. The regional party committee also offered the Branch their help with this matter. It can also be said

N. Isanbet was one of the authors of the "Tatar-Russian Dictionary", published in 1950 [10].

This dictionary satisfies the needs of general public in the Tatar-Russian dictionary, including the vocabulary from the year of 1950 to 1966. True, the dictionary volume is small (20 thousand words). Because, as we know, many words were excluded from the dictionary, as they do not exist in the literary language.

Nevertheless, according to some aspects of lexicographic processing, this dictionary is of higher quality than the "Tatar-Russian Dictionary", published in 1966. For example, in the dictionary issued in 1950, examples, composite lexical units and phraseological material are given separately, while they are all mixed up in the 1966 dictionary [21]. Translations are more accurate and specific.

Therefore, this dictionary has not lost its significance to this day.

The scientist put much effort into the study of literary works. His articles, dedicated to the collections of works by G. Tukay [6], [8], [22], [23], are really important. In these articles, he reveals serious shortcomings in the publications of G. Tukay's works and shows the ways to correct them. To have an idea of the scholar's work in the field of textology, it is enough to look at his analysis of the shortcomings found in G. Tukay's publications. While studying the texts of these publications, N. Isanbet discovered many shortcomings and classified them: violation of the shape and rhythm of the verse, replacement of one word by another, punctuation errors, spelling errors, morphological errors, incorrect interpretations, chronological errors, etc. [22]. This classification of the publication shortcomings demonstrates great analytical work carried out by N. Isanbet. He did not just classify the shortcomings, but also corroborated his corrections with specific facts. It should be noted that almost all the arguments of the scholar are justified and convincing.

For example, in G. Tukay's publication, there are materials signed by "kafashtatyiush". N. Isanbet doubts that the articles bearing this signature belong to G. Tukay. Because: 1) the linguistic and stylistic features of these articles are not similar to G. Tukay's; 2) the time of these articles' writing coincided with the period when G. Tukay was in the Klyachkin hospital just before his death, even after Tukay's death, the article bearing this signature was published in the journal "Jalt-Jolt" [23]. All this shows that N. Isanbet has worked in the field of textology, he is a scholar who captures the finest features of the text.

N. Isanbet has long been interested in studying ancient manuscripts and texts. As a result of his tireless archaeographic explorations, he has discovered many ancient manuscripts, which have been stored in his personal archives to this day. Of course, the general public expect the scholar to publish them without delay.

It is known that N. Isanbet was the first to discover the poem "Nury Sydur" ("The Light of Hearts") by Muhammedjar the son of Mahmud, the poet of the Kazan Khanate period. Before that, this work had not been known at all. True, Muhammadjar's name is found in scientific research. Professor I. Berezin found the poet's poem called "Tukhfai Mardan" ("The Gift of Men") and gave brief information about its author, presenting excerpts from it in his research [24]. But for some reason, the name of Muhammadjar was not known in the history of Tatar literature before N. Isanbet's publication [4].

The fact that N. Isanbet has found the poem "Nury Sydur" is the discovery of Muhammadjar, made by the general public again.

Regarding the discovery of this manuscript, the scholar wrote a long article "Kazan Khanlygy chory adabiyatynnan Mohammadjar Mahmud ugly asarlare" ("Works of Muhammadjar Son of Mahmud from the Literature of the Kazan Khanate Period") [4].

In this article, N. Isanbet identifies the author of the poem, analyzes the historical conditions of that time, clarifies the structure and language of the work and gives excerpts in the appendix to the article. During the heyday of vulgar socialism in literary criticism, the elevation of the work "Nury Sydur" by Muhammadjar, the poet of the Kazan Khanate period, and its assessment as a valuable literary work required great courage and bravery on the part of N. Isanbet. This should be noted. In general, N. Isanbet has periodically appeared in the press with his articles related to ancient

---

that every scientist in the Branch treated me well. I saw: there were many people who were friendly, conscious and sympathetic with my work.
However ... in the end, despite the fact that the first volume had been transferred to the book publishing house, the dictionary was not published. The influential linguists L. Zyalyai and R. Gazizov supported the dictionary, compiled by N. Isanbet. But the language sector of the Institute took this work on: the scientists working there agreed that the transfer of this work, carried out by only one person, would be a huge mistake (*See*.: [13]).

manuscripts and literary works. These include one of his recently published work "By shigyrinen shagyirase kem?" ("Who Is the Poetess of This Poem?") [4]. Here, the scholar tells us that he has found one poem, written by the Tatar woman exiled to Siberia, and gives the text of this poem. The scholar writes about its language: "The literary language of Kazan Tatars can be one of the vivid examples of how language was formed in the 18th century and earlier" [4, p. 148].

In 1966, N. Isanbet published an interesting article titled "Ber Tatar avylynyn monnan yuz el elek yazylgan zhyr-koylare" ("Songs and Melodies, Written a Hundred Years Ago, and Coming from One Tatar Village") [25]. This work contains the songs of Nicruts (recruits – in old Russia, those who were called up for military service), created and recorded in the village of Yangildino in 1853–1875. Analyzing these songs, the scholar gives a vivid idea of the spiritual life in Tatar villages of that time.

Describing the nature of these songs, N. Isanbet writes: "Thus, this notebook of songs, created a hundred years ago, shows that in the past we had a rite of Nicrut send-off, which was celebrated with large feasts with special tunes-edifications in the recruits' honor. Perhaps, if these edifications were found in other places, they could be called songs of a certain genre" [25, p. 151].

The aforementioned works by the scholar show him as a tireless researcher who has actively collected, studied and investigated ancient manuscripts and literary works.

Conclusion

In a short article, of course, it is impossible to cover all aspects of N. Isanbet's multifaceted work in the field of Tatar philology. But his work in various branches of Tatar philology that we have managed to describe clearly shows N. Isanbet as a philologist of wide erudition, deep knowledge and great thoughts.

References

1. Ganiev, F. (1969). *Isanbet – tel galime* [Isanbet as a Linguist]. Pp. 122–125. Kazan Utlary. No. 12. (In Tatar)

2. Ganiev, F. (1969). *Adipnen tatar tel beleme olkasendage eshchanlege* [The Writer's Activities in the Field of Tatar Linguistics]. Adip ham galim. Pp. 74–86. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

3. Safina, E. I. (2020). *Tatar leksikografiyasen yana baskychka kutargan galim (Fuat Ganievnen tuuyna 90 el)* [The Scientist Who Raised Tatar Lexicography to a New Level (90th Birth Anniversary of Fuat Ganiev)]. Tatarica. No. 2 (15), pp. 141–149. (In Tatar)

4. Isanbet, N. (1941). *Kazan khanlygy chory adabiyatynnan Mohammadjar Mahmud ugly asarlare* [Works of Muhammadjar Son of Mahmud from the Literature of the Period of the Kazan Khanate]. Sovet adabiyaty. No. 4, pp. 68–79. (In Tatar)

5. Isanbet, N. (1958). *Kharef ham imlabyznyn gyulmi nigezlare khakynda* [On the Scientific Basis of Our Primers and Spelling]. Sovet Tatarstany. Oct. 14. (No. 243). (In Tatar)

6. Isanbet, N. (1966). *Tukaynyn monarchy chykkan zhyentyklaryna kermagan kayber shigyrlare* [Tukay's Poems Which Haven't Been Published Yet]. Kazan Utlary. No. 4, pp. 124–126. (In Tatar)

7. Isanbet, N. (1967). *By shigyrinen shagyirase kem?: 18 gasyr tatar poeziyase urnaklarennan* [Who Is the Poetess of This Poem? From the Works of 18th-Century Tatar Poetry]. Kazan Utlary. No. 1, pp. 147–148. (In Tatar)

8. Isanbet, N. (1969). *Tukaynen alegacha iglan itekmagan ber shigere* [Tukay's Poem Which Hasn't Been Declared Yet]. Kazan Utlary. No. 4, pp. 128–132. (In Tatar)

9. *Tatar khalyk makallare* (1959–1967) [Tatar Folk Proverbs]. No. 1–38670 v 3-kh tomakh: keresh suz ham anlatmalar belan. Sost. N. Isanbet. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

10. *Tatarsko-Russkiy slovar' = Tatarcha-Ruscha suzlek: soderzhit okolo 20 000 slov* (1950) [Tatar-Russain Dictionary]. Sost. R. Gazizov, N. Isanbet, G. Ishmuhametov. Kazan, filial AN USSR, IYALI. 339 p. Kazan, Tatgosizdat. (In Russian)

11. Isanbet, N. (1989). *Tatar telenen frazeologik suzlege = Frazeologicheskiy slovar' tatarskogo yazyka: 2 tomda* [Phraseological Dictionary of the Tatar Language: In 2 Vol.]. T. 1. 465 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

12. Isanbet, N. (1990). *Tatar telenen frazeologik suzlege = Frazeologicheskiy slovar' tatarskogo yazyka: 2 tomda* [Phraseological Dictionary of the Tatar Language: In 2 Vol.]. T. 1. 495 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

13. Khabutdinova, M. M. (2024). *Pochemu ne byl opublikovan pervyi tolkovyi slovar' tatarskogo yazyka Naki Isanbeta?* [Why Wasn't the First Explanatory Dictionary of the Tatar Language by Naki Isanbet Published?]. Teoriya yazyka I mezhkelturnaya kommunikatsiya. No. 2 (53), pp. 291–312 (In Russian)

14. Isanbet, N. (1949). *Tatar telenen anlatmaly suzlege (prospect)* [The Explanatory Dictionary of the Tatar Language: Prospectus]. TSPN IYALI im. G.Ibragimov AN RT. F.5. Op. 19. D. 52. 30 L. (In Tatar)

15. Baskakov, N. A. (1952). *Karakalpakskiy yazyk* [The Karakalpak Language]. T. 2. 544 p. Fonetika I morfologiya. Ch. 1. Chasti rechi I slovoobrazovanie. (In Russian)

16. Zakiev, M. Z. (1964). *K voprosu "kategorii" padezha v tyurkskikh yazykakh* [On the Issue of "Cate-

gory" of the Case in Turkic Languages]. Problemy tyurkologii i istorii vostokovedeniya. Pp. 207–219. Kazan, izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

17. Zinnatulina, K. Z. (1968). *Zalogi glagola v sovremennom tatarskom literaturnom yazyke: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk.* [Verb Voices in the Modern Tatar Literary Language: Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan, 37 p. (In Russian)

18. *Yash buyn: Bashkort alifbahy* (1926) [Young Generation: The Bashkir ABC]. Kh. Sagdi, N. Isanbet. 64 p. Moscow, Tsentr. izd. Narodov SSSR. (In Bashkir)

19. *Yash buyn: uku kitaby* (1926) [Young Generation: A Textbook]. Kh. Sagdi, N. Isanbet. 112 p. Moscow, Tsentr. izd. Narodov SSSR. (In Tatar)

20. *Yana maktap: tatarcha alifba* (1927) [New School: The Tatar ABC]. Kh. Sagdi, N. Isanbet. 72 p. Ufa, Bashkniga. (In Tatar)

21. *Tatarsko-Russkiy slovar'* (1966) [Tatar-Russain Dictionary]. Okolo 38000 slov. 863 p. AN SSSR. Kazan. in-t yazyka, literatury i istorii. Moscow, Sov. entsiklopediya. (In Tatar, in Russian)

22. Isanbet, N. (1945). *Tukaynyn songy basmasy turynda* [About Tukay's Last Publication]. Sovet adabiyaty. No. 5, pp. 59–73. (In Tatar)

23. Isanbet, N. (1949). *Tukaynyn prozasy* [Tukay's Prose]. Sovet adabiyaty. No. 7, pp. 102–107. (In Tatar)

24. Berezin, I. N. (1846). *Opisanie turetsko-tatarskikh rukopisei, khranyashchikhsya v bibliotekakh S-Peterburga* [Description of Turkish-Tatar Manuscripts Stored in the Libraries of St. Petersburg]. ZHMNP. Ch.1. otd. 3. (In Russian)

25. Isanbet, N. (1966). *Ber Tatar avylynyn monnan yuz el elek yazylgan zhyr-koylare* [Songs and Melodies, Written a Hundred Years Ago, in One of Tatar Villages]. Kazan Utlary. No. 11, pp. 141–151. (In Tatar)

НӘКЫЙ ИСӘНБӘТ – ТЕЛ ГАЛИМЕ[1]

Фуат Әшрәф улы Ганиев,
Татарстан Фәннәр академиясенең
Г. Ибраһимов ис. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты,
Россия, 420111, Казан ш., Карл Маркс ур., 12 нче йорт,
m5183405@yandex.ru.

Әлеге мәкаләдә Фуат Әшраф улы Ганиев (1930–2016) тарафыннан Нәкый Исәнбәтнең (1899–1992) татар филологиясенең төрле тармакларындагы эшчәнлеге өйрәнелә, татар тел белеменә, тюркологиягә караган эзләнүләре бәяләнә. Н. С. Исәнбәтнең киң эрудицияле, тирән белемле һәм зур эшләр күрсәткән галим-филолог булганы исбатлана.

Ф. Ә. Ганиев – «татар грамматикасы, лексикологиясе һәм лексикографиясе тарихында тирән эз калдырган тел белгече, тормышын төрки татар тел белеме проблемаларын өйрәнүгә багышлаган һәм Татарстанда гына түгел, чит төбәкләрдә, илләрдә дә танылу яулаган, үз фәнни мәктәбен булдырып, югары квалификацияле белгечләр әзерләүгә һәм гыйльми эшчәнлекне оештыруга күп көч куйган олпат галим»[2]. Ул 1930 елның 1 августында Башкортстанның Салават районы Нәсибаш авылында дөньяга килә. Бабасы Шәяхмәт белән татар халкының күренекле язучысы һәм зур галиме Нәкый Исәнбәтнең әнисе Таибә абыстай – бертуганнар.

Төп төшенчәләр: тюркология, татар тел белеме, лингвистик концепция, Нәкый Исәнбәт

Сылтама өчен: Ганиев Ф.Ә. Нәкый Исәнбәт – тел галиме // Tatarica. 2025. № 1 (24). 7–19 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-7-19

Кереш

Нәкый ага Исәнбәтнең эшчәнлегендә, мәгълүм булганча, борынгы кульязмаларны өйрәнү, әдәби текстларны тикшерү шактый зур урын алып тора ([4], [5], [6], [7], [8] h.б. – *М. Х.*) Ул шулай ук татар халык мәкальләрен һәм әйтемнәрен җыеп, классификацияләп, аларга тиешле аңлатмалар биреп, татар рухи культурасын фундаменталь хезмәтләр белән

[1] Бу мәкаләнең беренче редакциясе 1969 елда «Казан утлары» журналында басылып чыкты [1], тулыландырган варианты шул ук елны җыентыкта дөнья күрде [2]. Автор вафат булу сәбәпле, мәкаләнең структурасы, ике вариантын чагыштырып, редактор М. М. Хәбетдинова тарафыннан журнал таләпләренә туры китереп төзелде, библиографик исемлеккә төзәтмәләр кертелде.

[2] Ф. Ә. Ганиев турында *кара*: [3].

баетты ([9]). Шуның белән бергә сүзлекләр төзү эшендә дә ул актив катнашты [10], ([11] – *М. Х.*) һәм хәзерге көндә татар теленең зур аңлатмалы сүзлеген төзи[3]. Ул сүзлекнең аңлатма-проспекты СССР Фәннәр академиясенең Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм тарих институтында саклана [14].

Боларның барысы да гомуми тел белеменә, тюркологиягә, татар тел белеменә таянып эш итүне, авторда билгеле бер лингвистик концепциянең булуын таләп итәләр. Шуңа күрә дә Н. Исәнбәт эшчәнлегендә татар тел белеменә, тюркологиягә караган эзләнүләр шактый урын биләп тора. Н. Исәнбәт үзе язганча, «үксез бала үз кендеген үзе кисәр» дигәндәй, аңа бу эшләрне эшләү, ягъни тел белеменә караган теоретик проблемаларны ачыклау практик мәсьәләләрне хәл итү өчен кирәк була.

Бу эзләнүләр белән беркадәр генә танышу да Н. Исәнбәтнең татар тел белеме өлкәсендә зур әзерлекле лингвист булуын һәм тел белеменең югарыда әйтелгән өлкәләрен үстерүе турында сөйлиләр.

Н. Исәнбәт үзенең хезмәтләрендә, бигрәк тә сүзлеккә караган материалларында татар теленең агглютинатив тел булуын искә төшереп, аны башка тел схемасы белән, башка тел аршыны белән үлчәмәскә чакыра. Әгәр бер телне өйрәнгәндә-тикшергәндә, аңа башка тел схемасы белән якын киленсә, ул телдәге үзенчәлекле яклар ачыкланмый кала, шул телдә булмаган күренешләр телнең кимчелеге итеп карала башлый. Шулай итеп, тел өйрәнүдәге методик кимчелек методологик кимчелеккә – вульгар социологизмга китерә.

Материал һәм методлар

Н. Исәнбәт үзенең әсәрләрендә теге яки бу дәрәҗәдә татар теле грамматикасы мәсьәләләренә тукталa. Без аның бөтен грамматик концепциясен тикшерүне үзебезнең бурыч итеп куймыйбыз. Аның грамматик карашлары хәзерге көндә зур үсеш алган грамматика фәне югарылыгында торалар. Шуның белән бергә аның грамматик карашларында татар теле грамматикасы өчен генә түгел, ә бөтен тюркология өчен дә шактый оригиналь булган фикерләр бар, һәм кайбер тел күренешләренә яңачарак килү күренә.

Фикер алышу

Н. Исәнбәт бөр сүз төркеме итеп йөртелгән исемнәрнең шул сүз төркеменә сыешып бетмәвен күрсәтеп үтә. Төрки телләрдә, шул исәптән татар телендә дә күп кенә исемнәрнең сыйфат ролендә, сыйфат булып килүен телнең бер үзенчәлеге итеп саный: «Исемнәр (сыйфат урынында килгәндә, мондый бәйләнеш аңлатмада күрсәтелеп китә: *тимер каләм (тимер* — сыйфат функциясендә)» [14, б. 20].

Тюркологиядә бу мәсьәлә буенча бердәм фикер юк: бер төр белгечләр мондый тип исемнәрне бары исем генә дип, икенче бер галимнәр исемнәрнең сыйфат ролендә килүе дип, өченче төр галимнәр исем белән сыйфатның аерылып җитмәвенең нәтиҗәсе дип карыйлар.

Исемнәрнең сыйфат булып килүләре башка телләр өчен дә чит күренеш түгел. Мәсәлән, инглиз телендә *алтын, таш, көмеш* тибындагы сүзләр шулай ук контекстка карап сыйфат мәгънәсен дә бирәләр. Инглиз теле белгечләре, германистлар моны конверсия дип, ягъни сүзнең бер сүз төркеменнән икенче сүз төркеменә күчеп яңа сүз ясавы дип карыйлар.

Үзенең морфологик мәгънәсе белән киң мәгънәле булган шундый тип исемнәрне тар мәгънәгә кайтарып калдырмау, һичшиксез, телнең үзенчәлегенә туры килгән оригиналь фикер булып тора.

Н. Исәнбәтнең *лы-ле, сыз-сез* һ. б. ш. төрдәге кушымчалар турындагы карашы да зур игътибарга лаек. Тюркологиядә бу кушымчаларның грамматик һәм семантик асылы Һаман да әле анык билгеләнмәгән. Күпчелек галимнәр аларны сүз ясаучы кушымчалар рәтенә кертәләр. Мәсәлән, күренекле тюрколог профессор Н. А. Баскаков шул карашны яклый [15, б. 188–194].

Әмма тел фактлары мондый төр кушымчаларның, сүз ясау белән беррәттән, күбрәк грамматик форма ясарга сәләтле икәнен күрсәтә. Әйтик, *сез* кушымчасы *ямьсез* дигән вакытта яңа сүз, яңа лексик берәмлек ясый. Ә инде *өстәлсез калдык* дигән тезмәдәге *сез* кушымчасы бернинди дә лексик-семантик мәгънә белдерми, чөнки ул сүз аерым лексик мәгънәгә ия булган яңа бер лексик берәмлек – исем дә, сыйфат та түгел. Ул бары грамматик мәгънәне генә белдерә, ягъни «өстәл» сүзенең «сез» кушымчасы ярдәмендә ясалган формасы

[3] Н. Исәнбәтнең аңлатмалы сүзлегенең язмышы турында М. М. Хәбетдинова авторлыгындагы «Почему не был опубликован первый толковый словарь татарского языка Наки Исанбета?» мәкаләдән таныша аласыз [13].

гына булып тора. Бу күренешнең үз сәбәпләре һәм шартлары бар. Бу кушымчаларның шундый нечкә үзенчәлеге, контекстка һәм сүзенә карап, яңа лексик берәмлек тә һәм яңа грамматик форма да ясый алуын Н. Исәнбәт бик оста тотып алган, һәм ул бу турыда 1949 нчы елда ук инде болай язган: **«Лы-ле, сыз-сез** кушымчаларының кулланылуы һәр урында китерелми, бәлки мөстәкыйль мәгънәгә ия булган сүз төсен алганда гына китерелә... «җирле» сүзе үзенең морфологик төрләнеше буенча «җиргә ия», «җире бар» дигәнне белдерә, бу мәгънә морфологик төрләнеш буенча үзеннән-үзе аңлашылганлыктан, бу ягы белән аны сүзлеккә алып торуның кирәге дә юк... «өстәлсез», «чүлмәксез» һ. б. шуның шикелле гомуми тәртиптә һәр сүзгә ялгап, кушып була торган кушымчалы формалар сүзлектә урын алмыйлар» [14, б. 10].

Инде килеп 1960 нчы елда проф. М. З. Зәкиев бу мәсьәләгә тукталып, аларны, сүз ясау сәләте белән беррәттән, грамматик мәгънәләр белдерергә дә мөмкиннәр дип саный. Грамматик мәгънә тәгъбир иткәндә алар килеш формалары ясыйлар дип раслый [16]. Хәзерге татар теле белемендә бу фикер үскәннән-үсә бара.

Мәгълүм булганча, татар теленең сүзләр байлыгында кушма сүзләр, кушма лексик берәмлек зур урын тота. Мәсәлән, кушма сүзләр фигыльләрнең абсолют күпчелеген тәшкил итә. Тамыр һәм ясалма сүзләр якынча биш меңнән артмый [17, б. 14], ә кушма һәм тезмә фигыльләрнең саны исә берничә дистә меңнән артып китә. Башка төрки телләрдә дә шундый ук хәл. Ләкин ни өчендер төрки тел грамматикаларында бу күренеш бөтенләй исәпкә алынмый диярлек һәм алар сүзлекләрдә дә бирелми. Тюркологларның күбесе кушма сүзләрне, бигрәк тә кушма фигыльләрне яңа лексик берәмлек, яңа сүз дип санамыйлар, ә бары грамматик форма дип кенә карыйлар. Шундый структур типтагы кушма сүзләр, мәсәлән, һинд, япон телләрендә дә бар. Һинд һәм япон теле белгечләре аларны аерым сүз, лексик берәмлек итеп карыйлар һәм сүзлекләрдә аларны аерым мәкалә итеп бирәләр.

Н. Исәнбәт, күпчелек тюркологлардан аермалы буларак, кушма һәм тезмә фигыльләрне аерым сүз, лексик берәмлеккә кертә. Ул болай яза: «Кушма фигыльләр ике яки өч сүздән кушылып яңа мәгънә барлыкка китерү ягыннан әһәмиятле урын тоталар. Аларда саннан сыйфатка әверелеш бар. Мәсәлән, ике фигыльдән ясалган *алып килү, эчеп җибәрү, белеп калу* кебекләр. Мондый кушма фигыльләр эчендәге сүзләр кушылмыйча, аерым язылсалар да, мөстәкыйль берәр мәгънәгә ия булганлыктан, я бу сүзләр үз рәтләрендә урын алып аңлатылырга, я бер фигыль астында аерым сызык белән башланган юлларда бирелергә тиеш» [14, б. 22].

Шулай ук Н. Исәнбәт үзенең хезмәтләрендә уңышлы гына грамматик терминнар тәкъдим итә.

Мәсәлән, «фигыль наклонениесе» дип йөртелгән термин урынына «фигыль авышы», хәзерге көндәге грамматикаларда «хосусый яки препозитив кисәкчәләр» дигән термин урынына «ал кисәкчә» дигән сүз куллана.

Совет властеның беренче елларында (киң массаларны грамотага өйрәтү, культурага тарту иң актуаль һәм әһәмиятле эш була һәм шул вакытта яңа, рациональ методларга нигезләнгән әлифбалар, дәреслекләргә зур ихтыяҗ туа. Бу эштән татар укымышлыларының алдынгы вәкилләре читтә калмыйлар.

Шул чорда Н. Исәнбәт тә, укыту эшләре алып бару белән беррәттән, татар һәм башкорт мәктәпләре өчен әлифбалар, дәреслекләр төзи [18], [19], [20]. Н. Исәнбәтнең Һ. Сәгъди белән бергәләп язган башкорт әлифбасы ул вакыт өчен беренче әлифбалардан санала һәм башкорт теленең әлифбалары арасында күренекле урын алып тора. Н. Исәнбәт белән Һ. Сәгъди әлифбалары революциягә кадәрге күпчелек әлифбалардан бик нык аерыла. Бу әлифбалар рациональ методларга, тулы сүзне тоташтан уку принцибына нигезләнгәннәр. Ул чорда бу дәреслекләр мәктәпләрдә иң төп кулланмалар булып тордылар.

Н. Исәнбәт татар теленең орфография проблемалары белән күптән кызыксынып килә. Бу кызыксыну аның беренче төзегән әлифбаларыннан ук башлана.

Галим татар мәкальләрен үз эченә алган 3 томлы капиталь хезмәт бастырып чыгарды [9]. Үзенең күләме һәм эчтәлеге ягыннан бу хезмәт дөньякүләм танылган шундый мәкаль сүзлекләре белән беррәттән тора.

Китапта җыеп бирелгән мәкальләр татар рухи культурасының бай һәм күпкырлы булуын ачык күрсәтәләр. Бу гаҗәп зур һәм фундаменталь хезмәт турында кайбер мәкаләләр басылды инде. Шулай да бу хезмәт

лингвистик күзлектән чыгып тиешенчә бәяләнмәгән әле[4].

Без биредә бу эшнең тел белеменә караган кайбер моментларын искәртеп китмәкче булабыз. Җыентыкларда искиткеч күп тел байлыгы тупланган. Мәкальләрнең саны берничә дистә меңнән артып китә.

Бу хезмәттә, татар теленең структурасын, системасын, морфологик һәм синтаксик төзелешен өйрәнү-тикшерү өчен, бик бай материал тупланган. Телнең табигый төзелеше беренче чиратта мәкальләрдә чагыла. Гасырлар буена чарланып-эшкәртелеп килгән мәкальләрнең архитектоникасы татар тел төзелешенең иң нечкә үзенчәлекләрен ачарга ярдәм итә. Татар теле белгечләре сүз барган җыентыклардан телнең структурасына караган чын гәүһәрләрне бик күпләп табалар һәм табачаклар. Җыеп әйткәндә, хезмәттә тупланган мәкальләр, татар теленең грамматикасын тикшерү өчен, иң ышанычлы чыганакларның берсен тәшкил итә.

Шуның белән бергә, мондагы мәкальләрнең тарихи грамматиканы өйрәнү өчен дә кыйммәте зур. Хезмәттә күп кенә мәкальләрнең якынча барлыкка килү һәм яшәеш чоры күрсәтелә. Бу исә тарихи грамматикага караган кайбер мәсьәләләрне ачыклау эшен шактый җиңеләйтә. Шулай ук мәкальләрнең эчтәлегеннән, лексик-стилистик һәм синтаксик үзенчәлекләреннән чыгып та диахроник грамматиканың күп кенә якларын күзалларга була.

Хезмәтнең лексикология һәм лексикография өчен дә әһәмияте бик зур.

Халык теленнән һәм күп төрле әдәби чыганаклардан җыелган берничә дистә мең мәкальләрдә лексиканың төрле катлавына караган бик күп сүзләр һәм фразеологик берәмлекләр табарга мөмкин: борынгы һәм тарихи сүзләр, диалекталь сүзләр, төрле-төрле алынмалар һ. б. ш. Мәкальләр эчендә хәзерге көндә телдә кулланылмаган, яисә бары борынгы истәлекләрдә һ. б. ш. гына кулланыла торган сүзләр дә очрый. Бу фактлар исә җыентыкта китерелгән мәкальләрнең сүзлекләр өчен, аерым алганда аңлатмалы сүзлек өчен, иллюстрация материалы буларак, бай хәзинә тәшкил итүен күрсәтә. Шуның белән бергә мәкальләр теге яки бу үзенчәлекле сүзнең мәгънәсен ачарга да ярдәм итә.

Бу хәл җыентыктагы мәкальләрнең лексикография эше өчен дә зур әһәмияте булуы турында сөйли.

Мәкальләр шулай ук борынгы һәм тарихи сүзләрнең якынча кулланылыш чорын билгеләргә мөмкинлек бирәләр һәм шуның белән бергә тарихи лексикология өчен дә бай чыганак булып торалар. Мәсәлән, *Чуртан чарыкчының утын күрмәс (чарыкчы* – төнлә чыра яндырып балык тотучы), *Ялгыз агач урман булмас, ялгыз кирпеч корган булмас (корган* – таш койма, ныгытма), *Юлдашы яхшының улҗа лӛсасы яхшы (улҗа* – табыш, трофей), *Түрә сикерсә, кыргын килә (кыргын* – эпидемия).

Мондый типтагы сүзләрнең барысына да аңлатма бирелә һәм бу хәл тикшеренүченең эшен җиңеләйтә.

Җыентыкларда китерелгән мәкальләр, диалектларны, бигрәк тә диалекталь лексиканы өйрәнү өчен, үзенә бер төрле чыганак булып тора. Күпчелек мәкальләрнең кулланылу урыны күрсәтелгәнлектән, андагы сүзләрнең кайсы сөйләшкә яки диалектка каравы бик җиңел ачыклана. Җыентыкта һәр диалекталь сүзгә аңлатма бирелә. Мәсәлән, түнелү (йөз чөерү), ирмәк (күңелле, кызык), черәшү (үзсүзләнү), ырамлы (үрчемле), пыжыту (шиңдерү) һ. б. ш.

Билгеле булганча, төрле тип сүзлекләр арасында иң авыры – аңлатмалы сүзлек төзү. Бу эш, югары фәнни-теоретик хәзерлек белән беррәттән, искиткеч күп материал туплауны сорый. Аңлатмалы сүзлеккә сүзләр байлыгы һәм тиешле материал җыю өчен, бер кешедән дистәләрчә еллар буена дәвам иткән титаник хезмәт таләп итә. Н. Исәнбәт бүгенге көндә бу эшне башкарып чыккан. Ул телнең төрле чыганакларыннан энҗе бөртекләрен чүпләп җыеп, аңлатмалы сүзлек өчен искиткеч бай материал җыйган.

Сүзлеккә кертелә торган барлык төр сүзләр һәм фразеологик берәмлекләр аерым карточкаларга алынган.

Анда һәр сүзнең һәм фразеологик берәмлекнең мәгънәсе күрсәтелеп, мисаллар китерелгән һәм белешмәләр бирелгән.

Галим туплаган төрле структурадагы һәм стильдәге сүзләрнең саны 80 меңнән артып китә һәм шулай ук аның тарафыннан искиткеч бай фразеология җыйналган. Хәзерге көндә Н. Исәнбәт ул сүзлекне төзү принципларын ачыклап, карточкалардагы гаҗәеп киң материал нигезендә, аңлатмалы сүзлек төзү өстендә

---

[4] Соңгы елларда бу сүзлеккә нигезләнеп язылган җитди хезмәтләр исемлеге белән М. М. Хәбетдинова мәкаләсендә таныша аласыз [12, 294, 305–312].

эшли. Бу сүзлек үзенең төзелеше ягыннан В. Дальның иҗади үстерелгән рус теле сүзлеген хәтерләтәчәк.

Практик яктан уңайлылыкны күздә тотып, Н. Исәнбәт бу сүзлекне ныклы әлифба тәртибендә төзи. Сүзнең аңлатмасы исә иң элек хәзерге мәгънәсен бирүдән башлап, үткән заманга таба бару тәртибендә төзелә. Мәгънә аңлатмасыннан соң, аерым Х абзац белән, бу сүзгә бәйләнешле тәгъбирләр, фразеология, канатлы сүзләр, идиомалар бирелә.

Аңлатмалы сүзлек 4 томда планлаштырылган[5].

Н. Исәнбәт шулай ук 1950 нче елны басылып чыккан «Татарча-русча сүзлек»не төзүдә катнашкан авторларның берсе [10].

Бу сүзлек 1950 елдан алып 1966 нчы елга кадәр киң җәмәгатьчелекнең һәм укучы массаның татарча-русча сүзлеккә булган ихтыяҗын канәгатьләндереп килде. Дөрес, сүзлекнең күләме зур түгел (20 мең сүз). Чөнки, мәгълүм булганча, ул сүзлектән, әдәби телдә яшәми дип, бик күп сүзләр төшереп калдырылган.

Шулай да бу сүзлек, лексикографик эшкәртелешнең кайбер яклары буенча, 1966 елда чыккан «Татарча-русча сүзлек»тән югары тора. Мәсәлән, 1950 нче елгы сүзлектә мисаллар, кушма лексик берәмлекләр һәм фразеологик материал аерып бирелгән, 1966 нчы елгы сүзлектәгечә [21] бергә бутап бирелмәгән. Тәрҗемәләр, нигездә, төгәл һәм конкрет.

Шуңа күрә дә бу сүзлек үзенең әһәмиятен бүгенге көнгәчә югалтмаган.

Галим әдәби әсәрләрнең текстын өйрәнү буенча да шактый зур эшчәнлек күрсәтә. Бигрәк тә аның Г. Тукай әсәрләренең җыентыклары чыгу уңае белән язылган мәкаләләре игътибарга лаек [6], [8], [22], [23]. Ул бу мәкаләләрдә Г. Тукай басмаларындагы җитди кимчелекләрне ачып салып, аларны төзәтү юлларын күрсәтә. Галимнең текстология өлкәсендәге эшчәнлеген күз алдына китерү өчен, аның Г. Тукай басмасындагы кимчелекләргә анализ бирүенә күз салу да җитә. Басмадагы текстларны лингво-стилистик тикшерү барышында Н. Исәнбәт анда күп төрле кимчелекләр таба, аларны классификацияли: шигырь калыбын һәм ритмын бозу, бер сүзне икенче сүз белән алыштыру, тыныш билгеләрен ялгыш кую, орфографик хаталар, морфологик хаталар, ялгыш аңлатмалар, хронологик хаталар һ. б. [22]. Басмадагы кимчелекләрне классификацияләп бирү үзе генә дә Н. Исәнбәтнең бик күп аналитик эш башкаруын сөйли. Н. Исәнбәт кимчелекләрне классификацияләп кенә калмый, бәлки ул кимчелекләрне конкрет фактлар китереп дәлилли. Әйтергә кирәк, галимнең дәлилләренең барысы да диярлек нигезле һәм ышандырыргыч.

Мәсәлән, Г. Тукай басмасында «кәфәштатыюш» имзасы белән бирелгән материаллар бар. Н. Исәнбәт бу имза белән китергән мәкаләләрнең Г. Тукайныкы булуы шикле дип таба. Чөнки: 1) ул мәкаләләрнең тел-стиль үзенчәлекләре Г. Тукайга туры килми; 2) бу мәкаләләрнең язылу вакыты Г. Тукайның үләр алдыннан Клячкин больницасында яту көннәренә туры килә, хәтта Тукай үлгәч тә бу имза белән «Ялт-йолт» журналында мәкалә чыга [23]. Болар барсы да Н. Исәнбәтнең текстология өлкәсендә эшләвен, тексттагы бик нечкә үзенчәлекләрне тотып ала торган галим икәнен исбатлыйлар.

Н. Исәнбәт борынгы кулъязмалар, текстлар белән күптән шөгыльләнеп килә. Ул үзенең тынгысыз археографик эзләнүләре нәтиҗәсендә байтак борынгы кулъязмалар таба һәм алар хәзерге көндә аның шәхси көтепха- нәсендә саклана. Әлбәттә, киң җәмәгатьчелек бу кулъязмалар турында галимнән тизрәк публикацияләр бирүне көтә.

Билгеле буганча, Н. Исәнбәт Казан ханлыгы чоры шагыйре Мәхмүд углы Мөхәммәдьярның «Нуры сыдур» исемле поэмасын беренче булып

---

[5] Нәкый Исәнбәт хәтирәләреннән: «Аңлатмалы сүзлек эшләрем үз өемә генә сыймый башлагач һәм машинкалау, редакцияләү эшләренә килеп терәлгәч, мин сүзлегемнең беренче проспектын төзеп, филиалның ишеген кактым. (Бу әле киң проспект түгел, чамаларын белү өчен алдан бирелгәне генә иде.) Һәм, татар теленең аңлатмалы тулы сүзлегемне чыгарышырга булышлык итүләрен үтенеп, филиалга мөрәҗәгать иттем. Партиянең өлкә комитеты да филиалга бу эшемдә миңа ярдәм итәргә тәкъдим иткән иде. Аннары тагын филиалда һәр галим минем белән яхшы мөгамәләдә дип әйтерлек. Күрәм: яхшы күңелле, аңлы һәм минем эшемә дә теләктәш кешеләр анда да җитәрлек.
Ләкин...» Нәтиҗәдә 1 томы китап нәшриятына тапшырылса да, сүзлек басылмый кала. Абруйлы телчеләр Л. Җәләй, Р. Газизов Н. Исәнбәт төзегән сүзлекне яклап чыктылар. Ләкин Институтның тел секторы бу эшне үз өстенә йөкли: биредә эшләгән галимнәр бу эшне бер кешегә тапшыру белән чикләнү бик зур хатага төшү булыр иде дигән фикергә киләләр. (*Кар.*: [13]).

таба. Моңа кадәр ул әсәр фәнгә бөтенләй билгеле булмый. Дөрес, Мөхәммәдьярның исеме гыйльми тикшеренүләрдә очрый. Профессор И. Н. Березин шагыйрьнең «Төхфәи мәрдан» исемле поэмасын таба һәм үзенең тикшеренүләрендә аның авторы турында кыскача мәгълүмат бирә һәм ул әсәрдән өзекләр китерә [24]. Әмма ни өчендер татар әдәбияты тарихына Н. Исәнбәт публикациясенә кадәр Мөхәммәдьяр исеме кереп китә алмый [4].

Н. Исәнбәтнең «Нуры сыдур» поэмасын табуы киң җәмәгатьчелеккә Мөхәммәдьярны яңадан ачу булып тора.

Галим бу манускриптны табу уңае белән, «Казан ханлыгы чоры әдәбиятыннан Мөхәммәдьяр Мәхмүд углы әсәрләре» дигән зур мәкалә яза [4].

Бу мәкаләдә Н. Исәнбәт поэманың авторын билгели, ул вакыттагы тарихи шартларга анализ бирә, әсәрнең төзелешен һәм телен ачыклый, мәкаләгә кушымта итеп өзекләр бирә. Әдәбият белемендә вульгар социологизм чәчәк аткан чорда Казан ханлыгы чоры шагыйре Мөхәммәдьярның «Нуры сыдур» әсәрен күтәреп чыгу һәм аны кыйммәтле әсәр дип билгеләү Н. Исәнбәттән үзенә күрә батырлык һәм кыюлык таләп итә. Моны билгеләп үтмичә булмый. Гомумән, Н. Исәнбәт матбугат битләрендә борынгы кульязмаларга һәм әдәби әсәрләргә караган мәкаләләре белән әледән-әле чыгышлар ясап тора. Шундыйларга соңгы вакытта басылып чыккан «Бу шигырьнең шагыйрәсе кем?» дигән хезмәтен күрсәтергә мөмкин [4]. Монда галим Себергә җибәрелгән татар хатыны тарафыннан иҗат ителгән бер шигырь табуы турында сөйли, ул шигырьнең текстын бирә. Аның теле турында галим болай дип яза: «Казан татарларының әдәби теле XVIII гасырда һәм аннан да элек күптән формалашып килгән булуына бик матур мисалларның берсе була ала» [4, 148 б.].

Шулай ук Н. Исәнбәт 1966 елда «Бер татар авылының моннан йөз ел элек язылган җыр-көйләре» [25] дигән бик кызыклы мәкалә бастырып чыгара. Бу хезмәттә 1853 нче ел белән 1875 нче еллар арасында Янгилде авылында чыгарылган, анда язып алынган никрут җырлары китерелә һәм алар шактый киң тикшерелә. Шул җырларга анализ ясап, галим ул чор татар авылларының рухи тормышын бик калку итеп күз алдына китереп бастыра.

Бу җырларның характерын билгеләп, Н. Исәнбәт болай дип яза: «Шулай итеп, йөз ел элекке бу җыр дәфтәре бездә үткәндә никрутлар озату йоласы булуын, аның зур мәҗлесләр белән үзенә багышлап чыгарылган махсус наз дип аталган җыр-көйләр белән уздырылганын күрсәтә. Ихтимал ки, бу назлар башка җирләрдә дә табылса, аларны үзенә бер жанр җырлар дип тә атап була торгандыр» [25, 151 б.].

Югарыда сүз барган хезмәтләр галимнең борынгы кульязмаларны, әдәби әсәрләрне актив җыючы, барлаучы һәм тикшерүче тынгысыз галим икәнен күрсәтәләр.

Нәтиҗәләр

Кыска гына мәкаләдә Н. Исәнбәтнең татар филологиясе өлкәсендәге күпкырлы хезмәтенең бөтен яклары турында сөйләп бетереп булмый, әлбәттә. Әмма язучының татар филологиясенең төрле тармакларындагы югарыда күрсәтелгән эшчәнлеге дә аның киң эрудицияле, тирән белемле һәм зур эшләр күрсәткән галим-филолог булуын бик ачык исбатлый.

Әдәбият

1. Ганиев Ф. Исәнбәт – тел галиме // Казан утлары. 1969. №12. 122–125 б.
2. Ганиев Ф. Әдипнең татар тел белеме өлкәсендәге эшчәнлеге // Әдип һәм галим. Казан: Татар. кит. нәшр., 1969. 74–86 б.
3. Сафина Э. И. Татар лексикографиясен яңа баскычка күтәргән галим (Фуат Ганиевнең тууына 90 ел) // Tatarica. 2020. №2 (15). 141–149 б.
4. Исәнбәт Н. Казан ханлыгы чоры әдәбиятыннан Мөхәммәдьяр Мәхмүд углы әсәрләре // Совет әдәбияты. 1941. № 4. 68–79 б.
5. Исәнбәт Н. Хәреф һәм имлабызның гыйльми нигезләре хакында // Совет Татарстаны. 1958. 14 окт. (№ 243).
6. Исәнбәт Н. Тукайның моңарчы чыккан җыентыкларына кермәгән кайбер шигырьләре // Казан утлары. 1966. № 4. 124–126 б.
7. Исәнбәт Н. Бу шигырьнең шагыйрәсе кем?: XVIII гасыр татар поэзиясе үрнәкләреннән // Казан утлары. 1967. № 1. 147–148 б.
8. Исәнбәт Н. Тукайның әлегәчә игълан ителмәгән бер шигыре // Казан утлары. 1969. № 4. 128–132 б.
9. Татар халык мәкальләре: [№ 1–38670]: 3 томда: кереш сүз һәм аңлатмалар белән / җыючысы һәм төзүчесе Н. Исәнбәт. Казан: Татар. кит. нәшр., 1959–1967.
10. Татарско-русский словарь = Татарча-русча сүзлек: содержит около 20 000 слов / [төз. Р. Газизов, Н. Исәнбәт, Г. Ишмухаметов]; Казан.

филиал АН СССР, ИЯЛИ. Казань: Татгосиздат, 1950. 339 с.

11. Исәнбәт Н. Татар теленең фразеологик сүзлеге = Фразеологический словарь татарского языка: 2 томда / [Фәнни ред. В. Х. Хаков]. Т. 1. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 465 б.

12. Исәнбәт Н. Татар теленең фразеологик сүзлеге = Фразеологический словарь татарского языка: 2 томда / [Фәнни ред. В. Х. Хаков]. Т. 2. Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. 495 с.

13. Хабутдинова М. М. Почему не был опубликован первый толковый словарь татарского языка Наки Исанбета? // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2024. Выпуск 2 (53). С. 291–312.

14. Исәнбәт Н. Татар теленең аңлатмалы сүзлеге (проспект). 1949. // ЦПН ИЯЛИ им. Г.Ибраһимов АН РТ. Ф.5. Оп. 19. Д. 52. 30 Л.

15. Баскаков Н. А. Каракалпакский язык. Т. 2. Фонетика и морфология. Ч. 1. Части речи и словообразование. 1952. 544 с.

16. Закиев М. З. К вопросу «категории» падежа в тюркских языках // Проблемы тюркологии и истории востоковедения. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1964, С. 207–219 б.

17. Зиннатуллина К. З. Залоги глагола в современном татарском литературном языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 1968. 37 с.

18. Яшь буын: Башкорт әлифбаһы / Һ. Сәгъди, Н. Исәнбәт. М.: Центр. изд. народов СССР, 1926. 64 б.

19. Яшь буын: уку китабы / Һ. Сәгъди, Н. Исәнбәт. М. : Центр. изд. народов СССР, 1926. 112.

20. Яңа мәктәп: татарча әлифба / Һ. Сәгъди, Н. Исәнбәт. Уфа : Башкнига, 1927. 72 б.

21. Татарско-русский словарь [Текст]: Около 38000 слов / АН СССР. Казан. ин-т языка, литературы и истории. Москва: Сов. энциклопедия, 1966. 863 с.

22. Исәнбәт Н. Тукайның соңгы басмасы турында // Совет әдәбияты 1945. №5. 59–73 б.

23. Исәнбәт Н. Тукайның прозасы // Совет әдәбияты 1949. №7. 102–107 б.

24. Березин И. Н. Описание турецко-татарских рукописей, хранящихся в библиотеках С-Петербурга. ЖМНП, 1846. Ч.1. отд. 3.

25. Исәнбәт Н. Бер татар авылының моннан йөз ел элек язылган җыр-көйләре // Казан утлары. 1966. № 11. 141–151 б.

НАКИ ИСАНБЕТ – ЯЗЫКОВЕД[1]

Фуат Ашрафович Ганиев,
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан,
Россия, 420111, г. Казань, ул. Карла Маркса, д. 12,
m5183405@yandex.ru.

В статье Фуатом Ашрафовичем Ганиевым (1930–2016) систематизированы сведения о многогранной деятельности Наки Исанбета (1899–1992) на ниве татарской филологии, особое внимание уделяется анализу его вклада в татарское языкознание и тюркологию. Доказано, что Н. Исанбет проявил себя как талантливый ученый-филолог.

Ф. А. Ганиев – лингвист, «оставивший глубокий след в истории татарской грамматики, лексикологии и лексикографии, посвятивший свою жизнь изучению проблем тюрко-татарского языкознания и получивший признание не только в Татарстане, но и за рубежом, создавший свою научную школу, приложивший немало усилий для подготовки высококвалифицированных специалистов и организации научной деятельности»[2]. Автор статьи родился 1 августа 1930 г. в деревне Насибаш Салаватского района Башкортостана. Его дед Шаяхмет был братом Таибы абыстай, матери известного писателя и ученого Наки Исанбета.

Ключевые слова: тюркология, татарское языкознание, лингвистическая концепция, Наки Исанбет

Для цитирования: Ганиев Ф.А. Наки Исанбет – языковед // Tatarica. 2025. № 1 (24). С. 7–19. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-7-19

[1] Первая редакция этой статьи увидела свет в журнале «Казан утлары» («Огни Казани») в 1969 г. [1], вторая дополненная версия была опубликована в юбилейном сборнике [2]. В связи с уходом из жизни автора, структура статьи была перестроена в соответствии с требованиями нашего журнала редактором М. М. Хабутдиновой, в библиографию были внесены уточнения.
[2] *Подр. см.*: [3].

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-20-33

ON THE SCIENTIFIC BASIS OF OUR ALPHABET AND SPELLING[1]

Naki Isanbet,
mileuscha@mail.ru.

The outstanding folklorist, linguist, Turkologist, teacher and writer Naki Isanbet was most concerned about the fate of our language, national culture and literature, about our Tatar people's existence in the future world along with many other nationalities on Earth. The famous scientist believed that people, who do not have their own national language, education, who do not know their native language, have ceased to be people in this world, as they are the most unhappy, uncultured and uneducated of all. Isanbet began his multifaceted activity in Bashkortostan with writing an alphabet textbook for Tatar and Bashkortostan schools using the name "Yash Buyn" ("Young Generation"). Together with Dauyt Yultyi, the methodologist published a volumetric textbook on literature for secondary schools. Naki Isanbet was a scientist who actively participated in discussions concerning the Latin script. At first, he belonged to the "Latinists", later to the "Arabists." The project of the New Tatar spelling was set up by Kh. Kurbatov in 1955. It was presented to the general public in 1958. Naki Isanbet published his thoughts regarding this project in the newspaper "Sovet Tatarstany" (The Soviet Tatarstan). In the first volume of "Tatar Grammar", published in 1995, 2015, this article is not mentioned. His serious work was written in the form of a program; although underestimated, it has not lost its relevance to this day. In 1958, the Government Commission did not think the project of new spelling was ready for implementation due to its shortcomings. This decision was also influenced by the position of Naki Isanbet. Scholars recognize that in modern Tatar spelling there are a number of problems and contradictions as far as the correct writing of certain groups of Tatar words goes. We have decided to reproduce this article by Naki Isanbet, hoping that the opinion of the influential scholar in this matter will be useful today.

Key words: Turkology, Tatar linguistics, alphabet, spelling, Naki Isanbet

For citation: Isanbet, N. On the scientific basis of our alphabet and spelling // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 20–33. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-20-33

– Is it about the alphabet and spelling again?...[2]

Over the past 50 years, our people have survived the implementation of several alphabets, a large number of projects and reforms, so if they ask this question, it is not surprising. Not only we, but all the Turkic peoples of our Motherland have accepted the Russian alphabet. But no nation has suffered from its letters and spelling as much as we have done. For example, the Bashkirs and Kazakhs live in the neighborhood, they have both accepted the alphabet and are still using it. Why is only ours so unusable? It would be good if it could be corrected only by implementing this project!

Indeed, in order not to repeat the old mistakes and not to make new ones, it is necessary to consider some fundamental aspects, fundamental differences between the old and the new alphabet.

Personally, I learned to recognize the letters from the book "Alepbi" (the alphabet) of the so-called "Iman Sharty" ("Conditions of Faith")[3]. On its first page, 29 Arab letters were presented, then several tail letters *п, ч, җ, г, ң* (*p, ch, zh, g, n*) were added to a separate short line. Consequently, the alphabet was compiled mainly according to the Arabic graphics and phonetics, and only these several letters, indicated at the end of the letter line, helped to see its "Turkic origin". Of course, in the Tatar world of that time, there was a huge, stormy struggle for making this alphabet the real Tatar alphabet. Especially after 1917, when our

[1] This article was published on October 14, 1958 in the newspaper "Sovet Tatarstany" (The Soviet Tatarstan) [1], however, in the first volume of "Tatar Grammar", published in 1995, 2015, this article is not mentioned. See [2], [3]. As the author of the paper passed away, the structure of the article has been built in accordance with the requirements of the journal by its editor M. M. Khabutdinova, she has made changes to the bibliographic list and added notes.

[2] We are talking about Kh. R. Kurbatov's "Alphabet and Spelling of the Tatar Language: A Project" published in 1958. [4], [5].

[3] شرائط إليمان "Iman sharty" – Sharait al-iman (Conditions of Faith). [6]

letters and spelling were greatly altered. Nevertheless, our desires remained unsatisfied. The Janalif (the new Turkic alphabet) (Latin) movement began. The new Turkic alphabet turned out to be more correct and affordable than the previously existing Tatar letters and spelling. As its projects were accepted only after consultations and long discussions with a wide folk opinion and the Center, the Unified Congress of Turkic Peoples was held.

When Russian letters were borrowed in 1939[4], the national republics invited linguists, specializing in the Russian language and turkologists from the Center. In Kazan, the issue of inviting scholars-turkologists and Russian scholars from the Center was raised. But we objected: “Why bother them, we have enough of our own linguists.” Everything could be done with their assistance. In Kazan, there really were about a dozen outstanding scholars and professors. However, we have to mention the Marr teaching, which had an extremely pernicious influence on our alphabet and spelling, language and grammar. As you know, according to this teaching, the language stadially degenerates and the third new language is born from its dust, while grammar, which has become the basis of the national language, is considered to be an empty formal thing. Unfortunately, our linguists, almost all of them, were under the influence of this harmful teaching, and many even worked under the direct guidance of Marr[5]. Our existing alphabet[6] and spelling were composed by them[7]. Therefore, they did not take into account the phonetic and grammatical features of our language. The Russian alphabet was borrowed in the original, with the addition of several letters. This alphabet was even worse than the ancient one, which I mentioned at the beginning; at least, it had such letters as *k, g* and *short w* (*къ, гъ,* short *вау*). And they were not to be found in this alphabet. In the borrowed words, the stem was adopted using the graphic principle. That is, if the Tatar language grammar could not be applied to these words, they were written in Russian. All this meant not only the preservation of another language in one alphabet, but also an attempt to preserve the grammar of one language in another. If so, the study of the Russian language in practice was not as easy as it was promised, since it would be much more convenient for us to learn Russian on the basis of our phonetics and grammar, as the native language would not be confused with the Russian alphabet in its own system of sounds, it would correctly differentiate the letters and sounds of both languages.

How is this aspect of the problem solved in the new project? Its introduction says that the project is based on the phonetic principle, and really, we see that one or two serious steps were taken along this path: the necessary letters *къ-гъ* (hard *k-g*) were introduced, and the “pure” tail letters took a worthy place in this alphabet. Among the rules, the spelling of some borrowed words with Tatar pronunciation was added.

It’s all well and good. However, unfortunately, the project did not advance far, the phonetic basis of the language was not consistent, repeating the previous errors in a new way: in order to justify the rules, numerous exceptions and explanations were made.

Let’s take, for example, the letter *ы (y)* for Russian and Tatar words: two functions were assigned to it - wide pronunciation and narrow pronunciation. However, this did not save the situation. When we write the sound [*ый*], the phenomenon of wide and narrow pronunciation disappears: *syr* (*siyr*) (*cheese*), *Nasyirov* (*Nasyrov*), etc.

The most difficult thing is that on its own, the letter *ы (y)* takes the place of two letters (it consists of two letters – the soft sign *ь* and the wand *1*). According to the Singarmonism Rule in our language, it is recorded in 5-10 syllables in the same word: *byltyrgysynykynyn, kychkyryshrytyndyrdygyzmyni?* If we write a page in the book, we will have hundreds of such soft signs with wands. This work will hinder the development of Tatar writing, spoil the beauty of

---

4 See: “Tatar alfavitynyn ham orfografiyasenen tarikhy” (History of the Tatar Alphabet and Spelling) by Kh. Kurbatov [7].

5 Nikolai Yakovlevich Marr (1864–1934) was a Russian and Soviet orientalist and Caucasian scholar, philologist, historian, ethnographer and archaeologist, academician of the Imperial Academy of Sciences (1912), academician and vice-president of the Academy of Sciences of the USSR, linguist, enjoying great authority in our country in the field of humanitarian and public sciences.

6 See: [8], [9].

7 The new Tatar alphabet and spelling were officially established on May 5, 1939. Some of the implemented spelling clarifications were approved on January 10, 1941. However, attempts to improve the Tatar writing, based on the Cyrillic alphabet, do not end there. In 1955, a new spelling project was created. In 1958, it was presented to the general public, but the State Commission recognized it as worthless for use due to its disadvantages.

the Tatar word, the taste for writing, it will not contribute to the correct spelling, just like the proposals to use the sign *ъ* instead of *ы* do not solve the problem. Because *ъ* has its own role, and if we write the same word *kьchkъrъshtъrdъgъzmъni* using this letter, we will get something ridiculous. Writing *ы* in the former new alphabet as a soft sign was short and easy. In a modern alphabet, this letter means softness, so it cannot have a different function. So, is it really impossible to take only a wand for the Tatar letter, it being the second half of these two letters? For example, *chin, kir, Nasiiri*. The Kazakhs, when it was necessary, took the letter *i.* Our letter is written without a tittle, being close in shape to the old new alphabet, it has no tails. You do not even need to enter a new letter for printing, you can press the letter *г,* turning it upside down.

Also, the use of this letter *ы* is not entirely clear. For example, in the syllables of *rs, ks* vowels *ы (y)* are not written in the words of *Kazakhstan, Tatarstan, Arslan*; at the same time, in unpronounceable syllables, such as *syinfy, borny, urny,* for some reason, you should write *syinyfy, uryny* with *ы (y).* That is why in our literary language, we come across the spelling of *anysy, monysy, tumyran, asyra.* The same situation is with the letter *E:* we see the brief words *airata, koiryk, isme, zhisme* written as *iseme, zhiseme, aerata, aermachyk, koerygynda*, etc. We have two words *yunu* (ax) and *yuynu* (wash), so in the past people used to wash with water, and according to modern spelling: *balta belan ahachlar* ***yuyna*** *bashlady* trees began to wash with axes. The spelling of our literary language should fight for spelling words in a mild and capacious way. After all, we do not write the letters **y-e,** adding them to the stems of the *rak-rek*, even if they are heard (*agrak, kyzurak*, etc.). Perhaps, it is possible to use contracted forms with the endings *tyru-teru (uilashtyru, soilashteru)?*

However, the heated debates were about the letters *в, е, й, ы, ый, ю, я* (*v, e, i, y, yi, yu, ya*) and the rules of their spelling since in these letters specific Russian sounds are mixed with Tatar sounds. In order to get rid of this inconvenience, we need our two letters: the brief *w* and the brief *ye*.

Regarding the brief *w*, it is correct and appropriate to use Comrade Fasiev's[8] idea to use *v* from the old alphabet. Thus, we would get rid of the difficulties of using the letters *у-ү, в* (*u-u, w*). In my opinion, we should use the letter *j* from the old alphabet as a brief one to get rid of other difficulties. The use of this letter would not lead to an increase in letters in the alphabet, on the contrary, it would lead to their decrease. Since this letter can replace the following letters:

Ya*: jasg, jam, jам, baja, бajə, jaka, jadach, gajat,*

Yu*: juka, juka, juynu, oju, toju;*

Y*: jozak, jozek, toj, toja, ojy, ojyj.*

ь*: tonjak, konjak,*

ъ*: jyljazma, objektiv,*

e*: (at the beginning of the syllable) jeget, jyl, tyjyl, ijel, tojylu, tojelu.*

Have these letters caused the most controversy and confusion in our modern spelling? If we use the letter *j,* it will relieve us of the inconvenience of laying out the functions of the Tatar language in writing the Russian letters *ю, я, й, ъ, ь* even, partially *е, ы*, and eliminate numerous rules and exceptions in the spelling rules for these letters. Along with this, the phonetic features of our language and the Singarmonism Rule would be expressed correctly, the letter *j* from our old alphabet would give the national flavor to our alphabet.

In this place, they may tell us: why not take *j* instead of the Russian letter *й (y).* This letter in the Russian alphabet is the only one written with a breve, and its name is "I brief". Therefore, it can never go at the beginning of a word or a syllable, it is a complex letter, so it is inconvenient to write it at the beginning.

If we used the letters *v* and *i* in the future, we would get rid of letters *в, ю, я, ы, й, ь, ъ* in our alphabet, there would be an opportunity to leave them specifically for the Russian alphabet. Our children would use these letters in Russian and study the functions of these sounds without confusing them with our sounds. If desired, it will be possible to make the letters *ц, ш (ts, sh)* redundant. Writing a few words as *revolyutsiya, sotsializm (revolution, socialism)* with a *mc, v* would be correct and would do no harm to their meaning, in their form they would become closer to international writing, while to have a separate letter for the two words *tshi* and *tshetka* (cabbage soup and a brush) is not necessary, we could write them with our letters.

***

Ul sportivnaya komanda belan khudozhestvennoe uchilishchedan kaityshlyi obshchaya stolovayaga kermakche buldy. Lakin

[8] Comrade Fasiev – Fazil Salikhovich Fasiev (1925–2016), a Tatar linguist, translator, candidate of philosophy.

anda yabyk bulgach, Kazanskaya gostinitsaga kerep, anyn mramornaya zalasynda rizhskaya kresloga utyryp, papirosasyn kabyzyp zhibarde......

Returning from an art school with a sports team, he wanted to go to the common dining room. But it was closed, and he went to the Kazan Hotel and, sitting in the Riga chair in its marble hall, he lit his cigarette...

If we wrote so, naturally, no one would say that it was in Tatar, perhaps even they would laugh at us, because we have created sentences that break the grammatical structure of our language, and, accordingly, destroy the basis of the language. However, we do meet such sentences in the works considered to be samples of our literature and read them in some works studied at school. For example, in the work of K. Nadzhmi "Yazgy zhillar" (Spring Winds):

"Yunkerskoe uchilishcheny betergach, atasy any uchebnaya komanda ofitsery itep kaldyrdy"; khazerga obshchaya kamera toryp tor", "Bugen ale ul ofitserskoe sobraniedan tiz gena bushyi almas";"«General ot infanterii Sanditskii" h.b.

"Having graduated from the Junker School, his father left him as an officer of the training team"; "Stay so far in the common cell"; "Today, he will not be able to quickly free himself after the officers' assembly"; "General from infantry Sanditsky" and others.

Where do similar literary records, written on the basis of Russian grammar, come from? Where is the basis? The "legal basis" was given by modern spelling, left by Muhammethan aga and others[9]. It has preserved both the phonetic principle of our language and its morphological and grammatical principle; in it, borrowed words were given in Russian in exceptional cases, preserving their gender. The main and important drawback of this spelling, which led to stagnation in spelling and literary language, forced to revise the letters and our spelling anew.

And where is the new project moving in solving this main problem, how are borrowed words written? The introduction promises to follow the principles reflecting the grammatical features of the Tatar language; after that the restriction is made that the borrowed Russian words are given according to the Russian spelling (§ 27).

Moreover, the project does not fully fulfill this promise, and perhaps even with the help of the "basis", called the graphic principle, destroys the grammatical foundations of our language. Even in the endings, it accepts the rule to preserve the nominative case and even the signs of the genus of the Russian language, *sekretar'ga, promyshlennost'tan, poezddan, pod"ezddan, metallda, grammly, Sverdlovsk* (*secretary, industry, train, entrance, metal, gram, Sverdlovsk*), etc. (§ 49, 50, etc.).

According to these rules, in our native language we will continue to form a nominative case and gender, and write *uchastok, uchastokta, sudno, sudnodan, promyselda, tuflyalar, marlyalar....* But the Tatars do not speak like that. They say: *uchaskyda, promysloda.* If we take an example from the classical literature, we should write *promysla* (Sh. Kamal). It's not because we do not know the Russian language, but because the morphological system of our language requires this way of saying it.

Or should the preservation of the nominative case in borrowed words be based on Russian morphology? For example, if the nominative case in the Russian language is *uchastok*, in other cases in the plural, there are *uchastki, uchastkakh, uchastke...*etc. In borrowed words, the Tatars do not rely on the nominative case of the Russian language at all, but use its form of multiple number and incline it according to its grammatical form. On this basis, the Tatars say *uchastkysynda, promyslysynda, promyshlennostan, poezdan.* Thus, what is the reason to apply the rule to borrowed words in Tatar spelling, preserving the form of the nominative case of the Russian language? No reason at all. Neither the Tatars, nor even the Russians do it. However, we can learn from the Russians the way to deal with borrowings. For example, if they take the Tatar word *bash* (head), they will not look for the nominative case of the word, they will first use it in the feminine gender, get a *"bashka",* and then borrow it. They will do the same with the word *"Kazan"*. Since the national feature of the Russian language, its grammatical system and the functions of the language require these transformations (as the Russian word *golova (head*) is used in the feminine gender). In the Tatar language, there are no gender endings, so it cannot make a language with the

[9] *Muhammethan Ashrafzhanovich Fazlullin* (1883–1964) was a Turkologist, teacher, doctor of philology, professor (1930), Honored Worker of Science of the RSFSR and Tatar Autonomous Soviet Socialist Republic, corresponding member of the Academy of Pedagogical Sciences of the RSFSR (1950). In the 1930s, the scientist conducted serious research on spelling, punctuation and Tatar language methods. See: [10], [11].

category of the genus by force. Therefore, in spelling, the words like *tuflyalar, marlyalar,* or *marlyaly,* that arose due to imperfection of the language, cannot exist, they are not acceptable according to the Sinagarmonism Rule.

In such words as *metall, gramm, class (metal, gram, class*), it is customary to double the letter at the end of the word. Indeed, in Tatar, when we write *metallylyk, klassyz* a double letter appears, but these *ly, s* are fromed according to the rules of the Tatar endings *ly, lyk, syz,* they cannot be part of the stem word. Thus, if we follow this rule, we are to write three letters *klasssyz, metalllylyk* in such words making morphological changes. However, the rule in these cases tells us to write only two letters. In this case, where does one letter go, when we are expected to write two letters (*ll, ss*)? If we begin to incline the words *metaly, metalyna, metalynyn, klasynyn, klasyna,* one *l* or *s* disappears. Thus, no matter how hard we try to save the Russian graphics, all the same, in these words, two of the three *l* remain, or one out of two. Why? Because according to the grammatical rule of our language, there cannot be double letters in the nominative case at the end of such words. However, in the Russian language, words in the nominative case can end in a doubled *mm, ss, ll*. So, if we change the word according to the rules of the Russian language, then in these words, a double letter will remain: *metalla, metallakh*, etc. So, in the project, this rule has come from Russian morphology.

Interestingly, instead of an attempt to preserve the letters that disappear in the borrowed words with *ll, ss, mm, mm, st,* it is worth taking care of the outdating *st,* which really exists in our language! For example, the project tells us to write *as, os, dus* (§ 32, Note 5). However, in the same words there is the letter *t* in the declension: *astyn oska* kitersan, *osten aska* kiterdenme... So, at the end of these words there is the letter *t* and the morphological change in these words proves this, so we have all the reason to write this letter. However, our grammar does not find it necessary, and we have no rule of how to write it. If it is done in order to show a certain characteristic feature of the Russian language, then Russian grammar will take care of it, and students will quickly learn this rule when studying case forms.

It is not clear how the project sets the rule of writing the names of months: in Russian and in the nominative case. If we assume that these names are international and everyone should write them in the similar way, then this is not true, because each nation borrowed the same Latin words in their own way; the Russians, among other things, used either Latin or some other type of spelling (for example, *september-sentyabr*). In the Ukrainian language, related to the Russian language, and Belarusian languages, the names of months are written in their own way, not in the way they are written in Latin or in Russian. The Tatar people also change the names of the months according to their language rules and pronounce them in their own way: *gyinvar, fibral, mart, apryil... sintaber, dikaber*, etc. Therefore, to write these words like *yanvare, fevralenda, sentyaberda* is not Tatar. Such spelling should be considered the nominative and prepositional cases of the Russian language (the forms *yanvar, v yanvare*). This is useless! The Tatars do not pronounce them so, and the Russians do not need it. It is clear that this only adds difficulties in learning both languages.

In this regard, there is a need to explain the rule of the Russian phonetics used in some Tatar words. For example, the fact that the word *artel* is of Tatar origin is proved in the dictionaries and works of Engels. The Tatars pronounce it like *artil: artil bashynnan tulana; barzhany bushatyrga artil belan yallandy,* etc. Even the two-syllable word *yshtan* is now written as Russian monosyllabic *shtan*. However, the Russian *shtan* is not the underwear of the Tatars. If so, we need to call *shtanina* a leg? Or take the spelling of *karaul*, *kychkyra*. (If we write this word according to the rules as *karavyl*, then the word *kychkra* also needs to be written in Tatar?)

Also, speaking about singarmonism, we are trying to write according to Arab pronunciation some Arabic words, which have already entered our language. The people say *sakhra; albitta, adam, pigambar, surat, fireshta, tabigat, makhsus, shakhys.* In writing, including this book, we write, obeying the Arabic spelling rules: *sakhra, amma, albatta, adam, paigambar, surat, fareshta, tabigat', makhsus, shakhys.* Why write words that we have used for a thousand years and which we have not recognized to be our own as they do not obey the rules of our language? In our language, words that have become folk ones, should be written according to the norms of our language. In this direction, the project should be more active, giving many examples.

Separate spelling of the particles *ик, ик* also requires clarification. According to this rule, some words like *shunduk, bayuk, anduk, bashtuk, irtyk, kichuk,* used to be written separately. However, this often creates disputes between writers and editors. Since there are differences between

pronunciation and meaning: if we say *“shunduk kilep zhit!”, shunduk* means time (at the moment): if we say *daftaren ostalda, kitabyn da shunda uk yata, shunda uk,* it means a place, etc. The same applies to amplifier particles, you cannot confuse the words *ap-ak* and *appak*. These are two different words.

If in the words *totsa, kitsa, koshchy, “tc, sch”* is heard, then using *ts, shch* is very strange (§ 20–21). This is an attempt to say a Tatar word in Russian, nothing more.

The 57th paragraph indicates that surnames must end in *ov, ova.* However, according to this rule, we will not be able to make *Sibgat Khakim, Gali Khalit* and others to end up their surnames with *ov* without their desire. You should not forget the surnames *Tukay, Rami, Nadzhmi, Gyzzat.*

Writing *Tomskidan Sverdlovskiga Omski asha kildem, annan Troiski erak tugel*, in the nominative case: *Troitsk, Sverdlovsk,* or *kiosk, Birsk,* also means ignoring the morphology of your native language. Moreover, do not forget that this makes Tatars blush. Since with this spelling, children will add their vowels when reading. We have no reason to create new endings for *idan, iga, ida*.

The rule is to write words like *ustav, sostav, Furmanov, aktiv* (*charter, composition, Furmanov, active*) as *ustavy, sostavynda, Furmanovybyz, aktivy,* apparently, proceeding from the need to preserve *v* in declination. In the Tatar language, the words *ak, kuk, maktap* (*white, sky, school*), ending with hard *k, g, p,* when declining are not written as *aky, kuke, tupy,* but change their sounds and letters, according to the same principle as in the borrowed words *tekhnik, tip, printsip* (*techniques, type, principle*); we change the nominative case to *technige, tiby, printsibe,* also in the words like *ustav, sostav, aktiv* the last letter should be changed to *f: ustafy, sostafynda, Furmanofybyz, aktify,* it should be a rule.

In short, even if the phonetic and grammatical principles were taken into consideration in the project, unfortunately, these foundations were not preserved. This lack of principles interferes with the correction of our spelling, so the main goal of the debates is to correct these shortcomings. In this regard, of interest is the article by G. Khalit and K. Sabirov in the newspaper “Sovet Tatarstany” (The Soviet Tatarstan). They are absolutely right that the departure from the rules of the Tatar language will lead us nowhere. The continuation of these phenomena in our spelling is due to the fact that we do not understand the grammatical structure of our language. By getting rid of the main shortcomings in our spelling we will preserve the phonetic and grammatical foundations of the language. According to the teachings of Marxism, if the grammatical structure of the language is not preserved, the language itself will not survive, it will disappear. Therefore, the grammatical structure is its foundation. The project needs to be discussed and verified. It cannot be accepted in this form.

Here, it is all about the phonetic and grammatical principles of our new spelling. However, in matters of letters and spelling, one should not forget the historical principle of using our rich experience. For example, in the new spelling there is a rule on eliminating the use of the letters *ый (yi*) that make our spelling difficult, after the hard *k,* hard *g, kh, h, ch, sh, zh* instead of writing *yi,* we write *i*, and this simplifies our spelling. Just giving a complete reflection of sounds in writing is a very primitive way. All the time we are looking for new borrowed syllables in our spelling, we try to reflect the norms of orthoepy of other languages. So, as in the ancient Arabic script, in our alphabet, the plural endings and the original case used to have one form – *lr, di;* after 1905, there were two of them: *lar-ler, dan-den;* now, the plural form is expressed by four endings (*lar-ler, nar-ner*), and the original case by six (*dan-den, tan-ten, nan-nen*). At the end of the word, instead of *p*, *b* was written: *kalyb, kalyby, maktab-maktab*, etc. and this was changed too, writing *p* was considered to be a perfect orthoepic norm. And we did not notice that because of that for the words like *klub, shtab, masshtab* separate rules and explanations were introduced in our spelling. Each nation’s language that is based on scientific grammar does not study the spelling it uses, and the way the sounds are pronounced, but tries to bring the inclination of words to general rules, unified forms. The spelling rules of the Russian, Western, Latin and Arabic languages are built like this. Today, by borrowing other grammatical forms, we should not complicate our own spelling, it is necessary to take into account the traditions preserved in the new alphabet, which were created to simplify and make it more expressive.

In short, while our spelling does not have scientific foundations, in the future we will not get rid of the problems with the correction of spelling and letter writing.

References

1. Isanbet, N. (1958). *Kharef ham imlabyznyn gyil'mi nigezlare khakynda* [On the Scientific Basis of Our Spelling and Alphabet]. Sovet Tatarstany. October 14, pp. 3–4. (In Tatar)

2. *Tatarskaya grammatika* (1995) [Tatar Grammar]. M. Z. Zakiev, Kh. Kh. Salimov, Kh. R. Kurbatov, et al.]. V 3 t. T. 1. 582 p. (In Russian)

3. *Tatar grammatikasy: och tomda* (2015) [Tatar Grammar: In 3 Vol.]. Ruk. proekta M. Z. Zakiev; red. F. M. Khisamova. Tulylandyrylgan 2nche basma. T. I. 521 p. Kazan, TakhSI. (In Tatar)

4. Kurbatov, Kh. R. (1958). *Tatar telenem alfavit ham orfografiyase: Proekt* [Alphabet and Spelling of the Tatar Language: A Project]. 28 p. Kazan, Tatar kit.nashr. (In Tatar)

5. Kurbatov, Kh. R. (1958). *Tatar telenem alfavit ham orfografiyase: Proekt* [Alphabet and Spelling of the Tatar Language: A Project]. Sovet maktabe. No. 3, pp. 17–40. (In Tatar)

6. شرائط الإيمان *Sharait al-iman* (1900) [Conditions of Faith]. 30 p. Kazan. (In Tatar)

7. Kurbatov, Kh. (1960). *Istoriya alfavita i orfografii tatarskogo yazyka* [History of the Alphabet and Spelling of the Tatar Language]. 130 p. Kazan, B.i. (In Russian)

8. Gorbangaliev, M. (1938). *Alifba* [Alphabet]. 77 p. Kazan, Tatgosizdat. (In Tatar)

9. Fazlullin, M. (1940). *Zurlar ochen alifba* [The ABC for Adults]. 95 p. Kazan, Tatgosizdat. (In Tatar)

10. Fazlullin, M. A. (1930). *Orfografiya printsiplary* [The Principles of Spelling]. 68 p. Kazan, Tatizdat. (In Tatar)

11. Fazlullin, M. A. (1952). *Orfografiya ukytuny yakhshyrtu mas'alalare* [Problems of Improving the Teaching of Spelling]. Sovet maktabe. No. 2. (In Tatar)

12. Khalit, G., Sabirov, K. (1958). *Orfografiya proekty unae belan* [In Connection with the Spelling Project]. Sovet tatarstany. May 18, pp. 3–4. (In Tatar)

ХӘРЕФ ҺӘМ ИМЛАБЫЗНЫҢ ГЫЙЛЬМИ НИГЕЗЛӘРЕ ХАКЫНДА[1]

Нәкый Исәнбәт,
mileuscha@mail.ru.

Күренекле фольклорист, телче, тюрколог, педагог, язучы Нәкый Исәнбәтне иң борчыган мәсьәләләр – телебез, милли культура һәм әдәбиятыбызның язмышы, киләчәктә, җир йөзендә күпме милләтләр һаман милләт һәм халык булып яшәгәндә, татар халкыбызның дөньяда булу-булмавы. Абруйлы галим дөньяда үз милли теле, мәктәбе булмаган һәм үз туган ана телен бөтенләй белмәгән кешеләр – халыклар – дөньяда халык булудан туктаган халык, иң бәхетсез, культурасыз, мәдәниятсез халык дип санаган. Нәкый Исәнбәт Башкортстандагы күпкырлы эшчәнлеген татар һәм башкорт мәктәпләре өчен «Яшь буын» исемле әлифба дәреслеге язудан башлап җибәргән. Даут Юлтый белән бергәләп мәктәпләр өчен әдәбияттан калын хрестоматия төзеп чыгара. Нәкый Исәнбәт – латин графикасы буенча дискуссияләрдә актив катнашкан галим. Башта ул – «латинчы», тора-бара «гарәп»челәр төркеменә күчә. Яңа татар орфография проекты Х. Курбатов тарафыннан 1955 елда төзелә. Ул 1958 елны киң җәмәгатьчелек игътибарына тәкъдим ителә. Нәкый Исәнбәт әлеге проектка карата фикерләрен «Совет Татарстаны» газетасында бастырып чыгара. 1995, 2015 елларда дөнья күргән «Татар грамматикасы»ның 1 томында бу мәкалә турында мәгълүмат китерелми. Бу җитди хезмәт программа характерында язылган, әлегә кадәр актуальлеген югалтмаган һәм тиешенчә бәяләнмәгән. 1958 елда Яңа орфография проектын хөкүмәт комиссиясе, җитешсезлекләре булу сәбәпле, гамәлгә ашырырлык дип тапмый. Бу карарга Нәкый Исәнбәтнең позициясе дә йогынты ясамый калмаган. Тел галимнәре хәзерге татар офографиясендә татар сүзләренең аерым төркемнәрен дөрес язу юнәлешендә кайбер проблемалар һәм каршылыклар булуын таныйлар. Абруйлы галимнең бу өлкәгә караган фикерләре бүген дә файдалы булыр дип, без Нәкый Исәнбәтнең әлеге мәкаләсен яңадан бастырырга булдык.

Төп төшенчәләр: тюркология, татар тел белеме, алфавит, орфография, Нәкый Исәнбәт

Сылтама өчен: Исәнбәт Н. Хәреф һәм имлабызның гыйльми нигезләре хакында // Tatarica. 2025. № 1 (24). 20–33 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-20-33

---

[1] Бу мәкалә 1958 елның 14 октябрендә «Совет Татарстаны» газетасында басылып чыкты [1], ләкин 1995, 2015 елларда дөнья күргән «Татар грамматикасы»ның 1 томында аның турында мәгълүмат китерелми. *Кар.*: [2], [3]. Автор вафат

– Тагын алфавит, тагын орфографияме?...[2]

Соңгы 50 ел эчендә халкыбыз берничә әлифба, күп санда проектлар, реформалар кичергәнгә, бу эшкә курку катыш карыйлар һәм шундый сорауны бирәләр икән, бу бер дә гаҗәп түгел. Бер без генә түгел, Ватаныбызның барлык төрки халыклары рус хәрефен кабул итте. Ләкин берсе дә хәреф һәм имла белән бездәге кадәр җәфаланмый. Әйтик, күршебездә генә башкортлар, казахлар, бер кабул иткән буенча бара бирәләр. Ни өчен бер безнеке генә болай яраксыз булып чыга сон? Ярый ла ул бу проект белән генә төзәлсә!

Чыннан да, иске хаталарны кабатламас, яңаларын булдырмас өчен, элекке һәм яңасының кайбер нигез якларына, принцип аермаларына кагылып үтәргә кирәк.

Мин үзем «Иман шарты» дип йөртелгән «Әлепби» китабыннан хәреф таныргa өйрәндем[3]. Анын беренче битендә 29 гарәп хәрефе күрсәтелгән, аннары кыскарак аерым бер юлга **п, ч, ж, г, ң** дигән берничә үги хәреф өстәлгән иде. Димәк, әлепби нигездә гарәп графикасы һәм фонетикасы буенча төзелгән, шул хәрефләр койрыгында күрсәтелгән әлеге берничә хәреф кенә безгә аның буенча «төрке таныргa» хезмәт итә иде. Билгеле, ул заманда татар дөньясында әлепбине чын татар әлифбасына әйләндерү өчен гаять зур, даулы көрәш барды. Бигрәк тә 1917 елдан соң, хәреф һәм имлабыз нык төзәтелде. Шулай да күңел һаман канәгатьләнерлек булмады. Яңалиф (латин) хәрәкәте башланды. Яңалиф моңарчы булган татар хәреф һәм орфографиясенең дөрес һәм кулае булып чыкты. Чөнки аның проектлары киң халык фикере һәм Үзәк белән киңәшеп, озак фикер алышканнан соң гына кабул ителде һәм төрки халыкларда аның унификация корылтае уздырылды.

1939 елда рус хәрефләрен кабул иткәндә[4], милли республикалар Үзәктән рус теле галимнәрен, тюркологларны да киңәшкә чакырдылар. Ул чакта Үзәктән рус теле галимнәрен, тюркологларны киңәшкә чакыру мәсьәләсе Казанда да кузгалды. Ләкин бездә: «Нигә аларны китереп мәшәкатьләргә, безнең үз тел галимнәребез дә җитәрлек» дип каршы киленде. Алардан башка эш ителде. Казанда ул чагында, чыннан да, безнең, уннарча тел галимебез, профессорларыбыз бар иде. Ләкин безнең хәреф һәм имлабызга, тел һәм грамматикабызга гаять дәрәҗәдә зарарлы йогынты ясаган маррчылык тәгълиматын тагын бер телгә алып үтмичә булмый. Һәммәбезгә мәгълүм: бу тәгълимат буенча тел үзе стадиаль рәвештә шартлап юк була да аның тузаннарыннан өченче бер яңа тел килеп чыга, милли телнең нигезе булган грамматика исә буш бер формаль нәрсә генә дип карала. Үкенечкә каршы, безнең тел галимнәребезнең барысы да диярлек бу зарарлы тәгълиматка дучар булган, хәтта күпчелеге турыдан-туры Марр[5] кул астында эшләгән кешеләр иде. Гамәлдәге әлифба[6] һәм орфографиябез алар тарафыннан төзелде[7]. Шунлыктан анда телебезнең фонетик һәм грамматик үзенчәлекләре нигезгә алынмады. Рус әлифбасы русча тәртибендә килеш алынды да койрыгына берничә хәреф өстәп куелды. Нигезе белән бу хәтта мин башта әйтеп үткән борынгы әлепбидән дә начар булып чыкты; анда ичмасам каты **къ, гъ**, кыска **вау** кебек хәрефләр бар иде. Монысында алар да калмады Алынма сүзләрдә график принцип дигән «нигез» алынды. Ягъни, ул сүзләргә татар теленең грамматикасы кануны йөрми, алар русча нигездә языла, дип куелды. Бу хәлләр бер әлифба эчендә ике әлифба саклау гына түгел, бер тел эчендә ике тел грамматикасы сакларга

булу сәбәпле, мәкаләнең структурасына, фәнни аппаратына редактор М. М. Хәбетдинова тарафыннан журнал таләпләренә туры китереп төзәтмәләр кертелде, мәкаләгә искәрмәләр төзелде.

[2] Сүз 1958 елда басылган Х. Р. Курбатовның «Татар теленең алфавит һәм орфографиясе: Проект»ы турында бара [4], [5].

[3] شرائط الايمان«Иман шарты» – Шараит ал-иман. [6]

[4] *Кар.*: Х. Курбатовның «Татар алфавитының һәм орфографиясенең тарихы»н [7].

[5] Николай Яковлевич Марр (1864–1934) – Россия һәм Совет көнчыгышны һәм Кавказны өйрәнүче, филолог, тарихчы, этнограф һәм археолог, Император фәннәр академиясе академигы (1912), СССР ФА академигы һәм вице-президенты, гуманитар һәм иҗтимагый фәннәр өлкәсендә безнең илдә гаять зур абруй казанган тел белгече.

[6] *Кар.*: [8], [9].

[7] Татарларда яңа алфавит һәм орфография 1939 елның 5 маенда рәсми рәвештә гамәлгә куела. Кулланылыш барышында кертелгән кайбер орфографик аныклаулар 1941 елның 10 гыйнварында раслана. Ләкин кирилл графикасы нигезендәге татар язуын камилләштерү омтылышлары моның белән генә тәмамланмый. 1955 елда яңа орфография проекты төзелә. Ул 1958 елны киң җәмәгатьчелек игътибарына тәкъдим ителә, әмма хөкүмәт комиссиясе аны, җитешсезлекләре булу сәбәпле, гамәлгә ашырырлык дип тапмый.

тырышу иде. Шулай алсак, рус телен өйрәнү җиңел була дип ышандырсалар да, билгеле, гамәлдә эш киресенчә булып чыкты. Чөнки әлифба һәм орфография ни дәрәҗәдә үз телебез фонетикасы һәм грамматикасы нигезендә төзелсә, безгә рус телен өйрәнү шул хәтле җинел булачак. Чөнки ул үзенең аваз системасында рус әлифбасының функциясенә кереп эшне бутамаячак, һәр ике телнең хәреф һәм авазларын дөрес билгеләргә сәбәп булачак.

Хуш, инде бу яңа проектта эшнең бу ягы ничек тора соң? Ул кереш сүзендә фонетик принцип алынганын игълан итә һәм чынлап та без анда бу юлда бер-ике җитди адым ясалганын күрәбез: бик кирәкле **къ-гъ** хәрефләре алынган, әлифба койрыгында салган «саф үз» хәрефләребез дә әлифбада һәрберсе үз тәртибендә лаеклы урын алган. Кагыйдәләр арасында кайбер алынма сүзләрне татар әйтелешендә язу моментлары да өстәлгән.

Болары бик яхшы. Ләкин, үкенечкә каршы, проект шуннан ары күп уза алмаган, телебезнең фонетик нигезендә эзлекле була алмаган, элекке үк хаталарны яңа төстә кабатлауга юл калдырылган, шуны аклау өчен кагыйдәләр авырайтылган, аларга әллә ни хәтле искәрмәләр, чыгармалар ясалган.

Алыйк, мәсәлән, **ы** хәрефен: рус һәм татар сүзләре өчен аңа киң әйтелеш, тар әйтелеш дигән ике вазыйфа йөкләнә. Шулай да бу куелыш эшне коткармый. [**ый**] авазын язганда киң яки тар әйтелеш дигәнебез юкка чыга: **сыр (эремчек – сыйр), Насыйров (Насыров)** һ.б.

Иң эчне пошырганы бу **ы** хәрефенең берүзе ике хәреф урынын алуы (ул үзе дә ике хәрефтән – нечкәлек билгесе **ь** һәм **1** таягыннан тора). Безнең телнең сингармонизм кануны буенча бер үк сүз эчендә ул берләттән 5–10 җиргә языла: **былтыргысыныкының**, **кычкырыштырындырдыгызмыни**? Инде бер китап бите язсаң, анда йөзләрчә шундый нечкәлек билгеләре белән таяклар тезәргә туры килә. Бу эш гаҗәп дәрәҗәдә кулны торкарлый, сүзнең ямен, язуның тәмен боза, җитмәсә, үзе дөрес язуга да ярдәм итми, **ы** урынына **ъ** билгесе алырга ясалган тәкъдимнәр дә эшне коткара алмый. Чөнки **ъ** ның үз вазыйфасы бар, аннары баягы **къчкъръштърдъгъзмъни** сүзен бу хәреф белән язып карасак, тагын да ипсезрәк нәрсә хасил булачак. Элекке яңалифтә **ы** ның нечкәлек билгесе формасында язылуы кыска һәм җиңел иде. Хәзерге әлифбада бу хәреф нечкәлек билгесе булып тора, димәк, аны икенче эшкә куша алмыйбыз. Шулай булгач, бу ике хәрефтән гыйбарәт булганының икенче яртысы булган таягын гына татар **ы**-сы итеп алып булмыймы? Мәсәлән, **чін, кір, Насійри**. Казахлар, кирәк булгач, **і** хәрефен дә алганнар. Ә безнеке үзе ноктасыз да, элекке яңалиф формасына да якын, койрыклар куясы да юк. Хәтта басма өчен яңа хәреф коярга да кирәкми, **г** хәрефен астын өскә әйләндереп басып була.

Аннары бу **ы** хәрефенең язылу урыннары бер дә анык түгел. Мәсәлән, Казахстан, Татарстан, *арслан* кебек сүзләрдә **рс, кс** кебек тулы иҗекләрнең сузыклары **ы** булса да язылмыйлар, шул ук вакыт **сыйнфы, борны, урны** кебек йотылмалы иҗекләрдә, ни өчендер, **сыйныфы, урыны** дип **ы** ны чыгарып язарга кушыла. Шул нигездә әдәби телебездә **анысы, монысы, тумыран, асыра** дип язуларга һәр җирдә очрыйбыз. **Е** хәрефе белән дә шундый ук хәл: *айрата, койрык, исме, жисме* кебек җыйнак кына сүзләрне *иseme, җисеме, аерата, аермачык, коерыгында* дип язулар һәм башкалар. **Юну** белән **юыну** дигән ике сүзебез бар һәм моңарчы кешеләр су белән юыналар иде, хәзер язуларынча, балта белән агачлар **юына** башлады. Әдәби телебез орфографиясе сүзләрне җиңел һәм җыйнак язу өчен көрәшергә тиеш. **Рак-рәк** кушымчалары алдында **ы-е** ишетелсә дә, аларны төшерәбез бит (**аграк, кызурак** һ.б.). Бәлки **тыру-терү** (**уйлаштыру, сөйләштерү**)ләр арасында да кыскарту кагыйдәсен кертеп булыр?

Ләкин бәхәснең кызуы анда түгел, бәлки **в, е, й, ы, ый, ю, я** хәрефләренең язылышы һәм аларга караган кагыйдәләр буенча бергә бара. Чөнки бу хәрефләрдә специфик рус авазлары белән татар авазлары бик нык чуалтыла. Бу җайсызлыктан чыгу өчен безгә ике үз хәрефебез җитми: кыска **вау** белән кыска **йе**.

Кыска **вау** турында иптәш Фасиевнең[8] элекке яңалиф **v** сын алырга тәкъдим итүе бик дөрес һәм урынлы. Шуның белән **у-ү, в** хәрефләрен төрлечә азаплаудан берьюлы котылабыз. Минемчә, тагын икенче бер уңайсыз хәлебездән чыгуда безгә кыска **йе** өчен яңалифтан **j** хәрефен алу яхшы булыр иде. Бу хәрефне алу әлифбабызда хәреф күбәйтү булмас, киресенчә, киметү булыр иде. Чөнки ул менә никадәр хәрефне бер үзе алыштыра ала:

Я: јәш, јаm, јәм, баја, бәјә, јака, јәдәч, гајәт,
Ю: јука, јүкә, јуыну, өјү, тоју;
Й: јозак, јөзек, тәј, төјә, ојы, ојыј.

---

[8] *Иптәш Фасиев* – Фазыл Салих улы Фасиев (1925–2016), татар тел галиме, тәрҗемәче, филология фәннәре кандидаты.

ь: Төнјак, көнјак,

ъ: јылјазма, објектив,

е: (иҗек башында) јегет, јыл, тыјыл, ијел, тојылу, төјелү.

Безнең гамәлдәге орфографиябездә әлегә хәтле иң күп бәхәс һәм буталчык тудырганы да шул хәрефләр түгелмени? Әгәр дә без **ј** хәрефен алсак, ул безне **ю, я, й, ъ, ь** һәм хәтта, өлешчә **е, ы** шикелле специфик рус хәрефләренә татар теле функцияләрен йөкләү җайсызлыгыннан берьюлы коткарыр һәм бу хәрефләрнең язылышы турында орфография кагыйдәләрен тутырган әллә ни хәтле искәрмә һәм чыгармалардан котылыр идек. Шуның белән телебезнең фонетик һәм сингармонизм үзенчәлеге дөрес чагылыр, **ј** элекке яңалиф хәрефебез булганга, аны өйрәнү авыр һәм ят эш булмас, киресенчә, ул әлифбабызга милли колорит кына өстәр иде.

Бу урында бәлки безгә: ни өчен **ј** урынына рус әлифбасындагы **й** хәрефен генә алмаска, диярләр. Ул хәреф рус графикасында рус алфавиты буенча бары тик сәкенле хәреф булып, исеме дә шуның өчен краткий дип атала. Шунлыктан, бер вакытта да сүз һәм иҗек башында килә алмый, катлаулы хәреф булып, алдан кушып язуга бик җайсыз.

V һәм **i** хәрефләре алу аркасында безгә киләчәктә **в, ю, я, ы, й, ь, ъ** хәрефләрен безнең әлифбадан кыскарту, аларны махсус рус алфавиты өчен калдыру мөмкинлеге ачыла. Ул хәрефләрне безнең балалар рус телендә махсус үтәрләр һәм бу авазларның функцияләрен безнеке белән чуалтмыйча дөрес өйрәнерләр иде. Теләгәндә, **ц, щ** хәрефләрен дә кыскартып булачак. **Революция, социализм** кебек бер-ике сүзне **тс,** ***v*** аша язудан дөреслек һәм мәгънәләренә кимчелек килмәс, формасы белән дә халыкара язылышларына якынрак килү булачак, щ**и** белән **щетка** кебек ике сүз өчен үзебезгә аерым хәреф тотуның кирәге юк, үз хәрефләребез белән дә яза алырбыз.

***

Ул спортивная команда белән художественное училищедан кайтышлый общая столоваяга кермәкче булды. Ләкин анда ябык булгач, Казанская гостиницага кереп, аның мраморная заласында рижская креслога утырып, папиросасын кабызып җибәрде...

Шулай язсак, билгеле, моны беркем дә татарча дип әйтмәс, бәлки телнең грамматик төзелешен һәм димәк, үзен нигездән җимерә торган мондый ясалма җөмләләр уйлап чыгарганыбыз өчен бездән көләрләр иде. Ләкин әдәбиятыбызның алдынгы үрнәге итеп йөртелгән һәм мәктәпләребездә үтелгән кайбер әсәрләрдә шундый һәм шуңа охшашлы җөмлә әйләнешләренә очрамыйбызмыни? Мәсәлән, К. Нәҗминең «Язгы җилләр»ендә:

«*Юнкерское училищены бетергәч, атасы аны учебная команда офицеры итеп калдырды»; «хәзергә общая камера торып тор», «Бүген әле ул офицерское собраниедән тиз генә бушый алмас»; «Генерал от инфантерии Сандицкий*» һ. б.

Бу рәвешле саф рус теле грамматикасы нигезендә «татарча», әдәби язулар безгә каян килә соң? Нигез кайда? Моңа «законный нигезне» безгә Мөхәммәтхан агалар ясап биргән гамәлдәге орфография биреп килде[9]. Чөнки ул телебезнең үз фонетик принцибында төзелмәү генә түгел, морфологик-грамматик принцибында да төзелмәгән, анда алынма сүзләр русча баш килештә һәм хәтта мужск., средн., женск. родлары сакланган хәлдә алырга кушылган. Имла һәм әдәби телебезгә торгынлык китергән, бүген хәреф һәм орфографиябезне яңадан кайтып карарга мәҗбүр иткән төп һәм җитди бер кимчелек тә шунда.

Хуш, инде яңа проект бу нигез мәсьәләдә нинди юл тота, аны ничек хәл кыла, алынма сүзләр ничек языла? Сүз башыннан күренүенчә, ул принципта татар теленең грамматик үзенчәлекләре буенча барырга вәгъдә бирә, аннары русчадан кергән сүзләр тамыр һәм нигез өлешләрендә рус орфографиясендәгечә языла, дип чикләүсыман бер нәрсә ясый. (§ 27).

Ләкин проект бу вәгъдәсен тиешенчә үтәми, бәлки график принцип дигән «нигез» белән телебезнең грамматик нигезен җимерә. Кушымчалар язылышына килеп җиткәч тә, ул русның именительный падежын һәм хәтта аның җенес төсмерләрен саклауны тагын татар теленә кагыйдә итеп кертә, **секретарьга, промышленностьтан, поездан, подъезддан,**

[9] ***Мөхәммәтхан Әшрәфҗан улы Фазлуллин*** (1883–1964) – тюрколог, педагог, филология фәннәре докторы, профессор (1930), РСФСР һәм Татарстан АССРның атказанган фән эшлеклесе, РСФСР педагогика фәннәре академиясенең мөхбир әгъзасы (1950). 1930нчы елларда галим татар теленең орфографиясе, пунктуациясе, методикасы мәсьәләләре буенча җитди тикшеренүләр алып бара. Кар.: [10], [11].

металлда, граммлы, Свердловск һәм башкалар (§ 49, 50 һ. б.).

Димәк, бу кагыйдәләр буенча без һаман үз телебездә русча баш килеш һәм родлар ясап, **участок, участокта, судно, суднодан, промыселда, туфлялар**, **марлялар**... дип язуда дәвам итәчәкбез. Ләкин татар болай сөйләми бит. Ул: **учаскыда, промыслода** дип сөйли. Классик әдәбиятыбызча алсак, *промысла* дип языла (*Ш. Камал*). Болай сөйләү русча белмәүдән түгел, бәлки телебезнең морфологик төзелеше шулай сөйләвебезне таләп иткән өчен.

Әллә бу алынма сүзләрдә баш килешне саклау рус морфологиясенә нигезләп алынамы? Мәсәлән, русчада баш килеш **участок** булса, калган күпчелек төрләнешендә **участки, участках, участке**... һ. б. килә. Татар халкы алынма сүзләрдә һич тә русчадагы баш килешкә таянмый, бәлки аның шул күпчелек формасын ала да, үз грамматик формасына буйсындырып төрләндерә. Шул нигездә **учаскысында, промыслысында, промышленностан**, **поездан** дип сөйли. Шулай булгач, татар орфографиясенә алынма сүзләрне русчадагы именительный падеж формасын саклаган хәлдә төрләндерергә дип кагыйдә куярга нинди нигез бар? Һич юк. Моны татар гына түгел, үз теле өчен руслар үзләре дә эшләгәне юк. Әмма алынма сүзләр белән ничек эш итүне безгә руслардан өйрәнергә бик ярый. Мәсәлән, алар татарның *баш* дигән сүзен алсалар, бу сүзнең татарча баш килеше ничек икән дип эзләп яки сорап тормыйлар, иң элек бик әйбәтләп тотып, аны хатын-кыз женесенә әйләндереп, **«Башка»** ясыйлар, аннан соң гына алалар. **Казань** дигәндә дә шундый бер хикмәт эшлиләр. Чөнки рус теленең милли үзенчәлеге, грамматик строе, тел сөреше шуны таләп итә. (Чөнки аның үзенең **голова** сүзе женский родта ясалган). Әмма татар телендә женес кушымчалары нигездә булмаганлыктан, аның телен көчләп женесле ясар хәл юк. Шунлыктан аның язуында **туфлялар, марлялар**, яки **марлялы** кул дигән кебек тел гариплеге һәм женесләмәләр була алмый, бу аның сингармонизмына да туры килми.

Металл, грамм, класс кебек сүзләр актыгында куш хәреф язарга кушыла. Дөрес, **металлылык, классыз** дигәндә татарча да куш хәреф килеп чыга, ләкин мондагы **лы, лык, сыз** дигәннең **лы, с** лары татар кушымчасыныкы, алар төп сүзнеке була алмыйлар. Димәк, бу кагыйдә буенча эзлекле барганда, мондый сүзләрне морфологик төрләнештә **класссыз, металллылык** рәвешендә өчәр куш хәреф белән язарга тиеш булыр идек. Ләкин кагыйдә безгә бу чагында икешәрне генә язарга куша. Ул чагында башта язарга дип куелган икешәр **лл**, икешәр **сс** ның берәрсе кая китә? Инде шул сүзләрне **металы, металына, металының, класының, класына** дип төрләндерсәк, тагын берәр **л** белән **с** юкка чыга. Шулай итеп, рус графикасын күпме генә сакларга тырышсак та, бара торгач бу сүзләрдә өч **л** дан икегә, аннары икедән бергә калды. Ни өчен? Чөнки телебезнең грамматик кануны буенча мондый сүзләрнең баш килеше актыгында куш хәрефләр була алмый. Әмма рус теленең баш килеше дә куш **мм, сс, лл** лар белән бетә ала. Чөнки рус теле буенча морфологик төрләндереп карасак, анда куш хәреф ятканы ачыла: **металла, металлах** һ. б. Димәк, проектта бу кагыйдә рус теле морфологиясеннән килеп керә.

Шунысы да кызык: шулай алынма сүзләрдә юкка чыккан **лл, сс, мм, сть** кебек хәрефләрне бар җирдә дә саклыйбыз дигәнче, үз телебездә чыннан да бар булган **ст** лар юкка чыгып куя! Мәсәлән, проект безгә **ас, өс, дус** дип язарга куша (§ 32, искәрмә 5). Ләкин шул сүзләрнең **астын өскә** китерсәң, **астның т** сы килеп чыга, **өстен аска** китердеңме – **өстнең т** сы килеп чыга... Димәк, бу сүзләрнең төбендә **т** лар посып ята, телебезнең морфологик төрләнеше безгә аларны күрсәтеп тора, шунлыктан аларны язарга нигезебез бар. Әмма грамматикабыз тапмаган җирдән аларны бездән таптырырга нигез юк. Рус телен белдерү өчен дисәк, анысын рус грамматикасы үз өстенә ала, падежларны үткәндә балалар эшнең нидә икәнен бик тиз күрәчәкләр.

Проектта ай исемнәре русча һәм баш килештә языулары да аңлашылмый. Әгәр дә бу исемнәрнең халыкара һәм интернациональ язылышлары шулай дип каралса, анысы да ялгыш, һәр халык бер үк латинча сүзләрне үз телләренчә үзгәртеп алганнар, руслар да шулай ук латинга да, башка тел законнарына да буйсынмаганнар (мәсәлән, **september – сентябрь**). Рус белән тугандаш телдәге украин, белорусларда да ай исемнәре латинча да, русча әйтелешендә дә алынмыйча, үзләренчә языла. Татар халкы да ай исемнәрен үз телләренең законнарына буйсындырып, үзенчә әйтә: **гыйнвар, фибрал, март, апрыйл... синтәбер, дикәбер** һ. б. Шунлыктан мондый сүзләрне:

январе, февралендә, сентябрьдә дип язулар безнең телдәгечә була алмый. Мондый язулар русча баш һәм предложный падеж кушымчаларын (**январь, в январе** формаларын) татар телендә куллану күренеше дип карарга кирәк. Ләкин юкка бу азап! Татар аны алай әйтми, руска моның кирәге юк. Бу эштән ике телне дә дөрес өйрәнүгә комачау гына килеп чыкканы һәммәбезнең күз алдында.

Бу уңай белән нигездә татарныкы булган кайбер сүзләрне бездә рус фонетикасына буйсындырып язуларны да кагыйдә белән аныклауга хаҗәт күрелә. Мәсәлән, *артель* сүзенең татарныкы булуы сүзлекләрдә һәм Энгельс хезмәтләрендә дә күрсәтелгән. Татар аны **әртил** дип сөйли: **әртил башыннан түләнә; баржаны бушатырга әртил белән ялландык** һ. б. Хәтта **ыштан** дигән ике иҗекле сүзебезне хәзер русча **штан** итеп бер иҗектә язалар. Ләкин русның **штан** дигәне татарның эчке киеме түгел, ахрысы. Алайга киткәч, аның балагын да безгә **штанина** дип алырга кала түгелме сон? Яки – **караул**, кычкыра дип язуларны алып карыйк. (Бу үз сүзебезне **каравыл** дип язарга кагыйдә булгач, аның кычкыруы да татарча булырга тиешледер?

Шул рәвешле, телдә сингармонизм дисәк тә әллә кайчан телебезгә кереп халыклашып беткән кайбер гарәп сүзләрен дә гарәп әйтүенә буйсындырып язарга тырышабыз. Халык **сәхрә**; ди; **әлбиттә, әдәм, пигамбәр, сурәт, фирештә, тәбигат, махсүс, шәхыс** дип сөйли. Язмада исә, хәтта шул кагыйдә китабының үзендә үк шундый сүзләрне гарәп орфографиясенә буйсындырып: **сахра, әмма, әлбәттә, адәм, пәйгамбәр, сурәт, фәрештә, табигать, махсус, шахыс** дип язып азапланабыз. Мең ел буе карныбызда йөргән шул сүзләрне әле булса үзебезнеке итеп сеңдерә алмыйча, үз телебездән үгәйсетеп язулар нигә кирәк? Бездә дә халыклашкан сүзләрдә, аның нигезе үз телебезнең нормасында язу булырга тиеш. Бу юлда проект кыюрак атларга, мисалларны да күпләбрәк китерергә тиешле.

Ук, үк кисәкчәләрен аерым яздыру да аныклауны сорый. Бу кагыйдә буенча **шундук, баюк, андук, баштук, иртүк, кичүк** кебек тоташ сүзләрдә әлегә хәтле аерып яздырыла. Ләкин бу хәл күп вакытта язучылар белән редакторлар арасында тавыш тудыра. Чөнки монда әйтелеш һәм мәгънә ягыннан зур аермалар бар: **шундук килеп җит!** – дисәк, **шундук** дигәнебез вакытны (в момент дигәнне) аңлата: – **дәфтәрең өстәлдә, китабың да шунда ук ята** дисәк, **шунда ук** дигәнебез урынны белдерә һ. б. Шулай ук көчәйткеч кисәкчәләр турында **ап-ак** белән **аппак** сүзләренең икесен дә бер кайчы белән кыркырга ярамавын әйтергә кирәк. Болар икесе ике сүз.

Тотса, китсә, кошчы сүзләрендә **ц, щ,** ишетелсә дә, **тс, шч** языла дип күрсәтү (§ 20–21) бик сәер. Моны татар сүзен русча әйттереп карау күренеше димәсәк, башкача аңлап булмый.

57 нче параграфта фамилияләрне **ов, овага** бетерүләр мәҗбүри форма итеп куелган. Ләкин моңа карап без **Сибгать Хәким, Гали Халит** иптәшләрне үзләре теләмәсә көчләп **овка** бетерә алмабыз. **Тукай, Рәми, Нәҗми, Гыйззәт** кебек фамилияләрне дә онытырга ярамый.

Томскидән Свердловскигә Омски аша килдем, аннан Троиски ерак түгел дигәндә, баш килештә **Троицк, Свердловск**, яки **киоск, Бирск** дип язарга кагыйдә кую да шул ук үз теленең морфологиясеннән качу бәласе. Шуның өстенә үз телендә болай яздырулар татар баласының йөзен кызарта икәнен дә истән чыгарырга ярамый. Чөнки шул язылышта калганда балаларның аларга үзләреннән артык сузыклар кушып укымыйча хәлләре юк. *Идән, игә, идә* дигән яңа төрле кушымчалар ясарга телебездә бернинди дә нигез юк.

Устав, состав, Фурманов, актив кебек сүзләрне **уставы, составында**, **Фурмановыбыз, активы** рәвешендә тел әйләнгесез итеп язарга кушу, бу сүзләрнең төрләнешендә **в** ны сакларга тырышу бәласе булса кирәк. Татар телендә **ак, күк, мәктәп** кебек каты **къ, гъ, п** гә беткән сүзләр төрләнештә **акы**, **күке, тупы** дип язылмыйлар, авазларын һәм хәрефләрен алыштыралар, алынма сүзләрдән **техник, тип, принцип** кебек сүзләрне дә шул нигездә **техниге, тибы**, **принцибе** дип баш килешен үзгәртәбез, димәк, шул ук нигездә **устав**, **состав, актив** кебек сүзләрнең соңгы хәрефләре дә төрләнештә **ф** гә әйләнәләр: **устафы, состафында, Фурманофыбыз, актифы** рәвешендә языла дип кагыйдә куймыйча котыла алмыйбыз.

Кыскасы, проектта фонетик, грамматик принцип алынса да, кызганычка каршы, бу нигезләр сакланмаган. Төп принцип мәсьәләләрдә мондый принципсызлык имлабызның төзәлүенә нык комачаулый, фикер алышучыларның тел төбе дә проекттагы шул кимчелекләрне төзәтүгә юнәлгән. Бу уңай

белән бигрәк тә Г. Халит һәм К. Сабиров иптәшләрнең «Совет Татарстаны»нда ясалган чыгышлары игътибарга лаек[10]. Кушымчалар ялгауда татар теле законнарыннан читкә китүнең нигезсез эш икәнен күрсәтүләрендә алар баштанаяк хаклы. Чөнки имлабызда бу күренешләрнең әле булса сузылып килүе телебезнең нәкъ шул грамматик структурасын танымаска теләү бәласе. Хәреф һәм имлабызда төп кимчелекләрдән котылу безгә телебезнең шул фонетик-грамматик нигезләрен саклауда булачак. Тел гыйлемендә марксизм тәгълиматы өйрәтүенчә, телнең грамматик структурасы сакланмаса, тел үзе дә сакланмый, бетә. Шунлыктан да грамматик төзелеш – ул нигезләр нигезе. Проект әле шул нигездә торып, бик нык уйлану һәм тикшеренүгә мохтаҗ. Ул бу килешенчә кабул итәрлек түгел.

Монда яңа орфографиябезнең фонетик, грамматик принциплары хакында сүз барды. Ләкин хәреф һәм имла мәсьәләсендә үткәндәге бай тәҗрибәләребездән файдалану юлында тарихи-традицион принципны да онытырга ярамый. Мәсәлән, язуыбызны авырайткан **ый** хәрефенең урыннарын кыскартуда яңалифтә каты **к**, каты **г, х, һ, ч, ш, җ, ж** лардән соң **ый** урынына **и** язылыр дигән кагыйдә куелган һәм шуның аркасында уку-язуыбызда җыйнаклык туган иде. Хәреф һәм имлада һәр урында да авазларның нәкъ сөйләткәндәгечә тулы шәкелен, фото-фонографиясен бирергә тырышу – бу үзе бик примитив төшенү. Без һаман яңа алынма иҗекләр эзлибез, тәҗвитлибез, башка телләрнең орфоэпия нормаларын да имлада чагылдырырга тырышабыз. Әйтик, борынгы гарәп хәрефенчә, имлабызда бездә күпчелек һәм чыгыш кушымчаларының формасы берәр генә – **лр, ди** иде, 1905 нче елдан соң икешәр: **лар-ләр**, **дан-дән** булды, инде хәзер күпчелекне – дүрткә (**лар-ләр, нар-нәр**), чыгышны алтыга җиткердек (**дан-дән, тан-тән, нан-нән**). Сүз ахырында **п** язылмый, **б** языла иде: **калыб, калыбы, мәктәб-мәктәбе** һ. б., аны да **п** ясадык һәм шул орфоэпик нормалар кертүебезне камиллек санадык. Әмма шуның аркасында бүген **клуб, штаб, масштаб** кебек сүзләргә имлабызда аерым кагыйдә һәм искәрмәләр кертергә мәҗбүр булганыбызны сизмибез. Гыйльми грамматика нигезендә эш иткән һәрбер халык үз орфографиясен ишетелгәнчә язам дип, натурачылык белән шөгыльләнми, бәлки сүз төрләнешләрен гомуми һәм уртак бер кагыйдәләргә, уртак формаларга китерергә тырыша. Рус, көнбатыш, латин, гарәп телләре орфографиясе шулай эшләнгән. Бүген без яңадан чит тел грамматик формаларын да кертеп орфографияне авырайтмаска тиешбез, җиңеллек һәм кыскалык өчен яңалифтә табылган кайбер традицияләргә, формаларга күз салу да артык булмас, дип беләм.

Кыскасы, орфографиябезнең гыйльми нигезләре булмаганда, киләчәктә дә без имла һәм хәреф төзәтү бәласеннән котылмаячакбыз.

Әдәбият

1. Исәнбәт Н. Хәреф һәм имлабызның гыйльми нигезләре хакында // Совет Татарстаны. 1958. 14 октябрь. 3–4 б.
2. Татарская грамматика В 3 т.. Т. 1 / [М. З. Закиев, Х. Х. Салимов, Х. Р. Курбатов и др.]. [Репр. воспр. изд. 1993 г.]. 1995. 582 с.
3. Татар грамматикасы: өч томда / проект җит. М. З. Зәкиев; ред. Ф. М. Хисамова. Тулыландырылган 2 нче басма. Казан: ТӘһСИ, 2015. Т. I. 512 б.
4. Курбатов Х. Р. Татар теленең алфавит һәм орфографиясе: Проект. Казан: Татар. кит. нәшр. 1958. 28 б.
5. Курбатов Х. Р. Татар теленең алфавит һәм орфографиясе: Проект // Совет мәктәбе. 1958. №3. 17–40 б.
6. شرائط الايمان Шараит ал-иман. Казан, 1900. 30 б.
7. Курбатов Х. История алфавита и орфографии татарского языка. Казань: Б.и., 1960. 130 б.
8. Gorbangəliev M. Əlifba. Kazan: Tatgosizdat, 1938. 77 b.
9. Фазлуллин М. Зурлар өчен әлифба. Казан: Татгосиздат, 1940. 95 б.
10. Фазлуллин М. А. Орфография принциплары. Казан : Татиздат, 1930. 68 б.
11. Фазлуллин М.А. Орфография укытуны яхшырту мәсьәләләре // Совет мәктәбе. 1952. № 2.
12. Халит Г., Сабиров К. Орфография проекты уңае белән // Совет Татарстаны. 1958. 18 май. 3–4 б.

[10] *Кар.*: [12].

О НАУЧНЫХ ОСНОВАХ НАШЕГО АЛФАВИТА И ОРФОГРАФИИ[1]

Наки Исанбет,
mileuscha@mail.ru.

Известный фольклорист, языковед, тюрколог, педагог, писатель Наки Исанбет в ряде своих работ размышляет о судьбе татарской нации, стремится обозначить ее место в мире, а также выражает обеспокоенность состоянием родного языка, национальной культуры и литературы. Людей, не владеющих родным языком, живущих в стране, где нет национальных школ, ученый считает несчастными, малокультурными и невежественными. Осознавая всю катастрофичность данной ситуации, Наки Исанбет предсказал в недалеком будущем их исчезновение в национальном смысле. Свою творческую карьеру в Башкортостане ученый начал с создания азбук «Яшь буын» («Молодое поколение») для татарских и башкирских школ. Совместно с Даутом Юлтыем он выпустил в свет хрестоматию по литературе для учащихся. Наки Исанбет принимал активное участие в дискуссиях по латинице. Вначале он был на стороне «латинистов», затем перешел на сторону «арабистов». В 1955 г. Х. Курбатов разработал Проект новой татарской орфографии, представленный на суд общественности в 1958 г. Наки Исанбет поделился своим мнением о проекте в газете «Совет Татарстаны» («Советский Татарстан»). В «Татарских грамматиках» (1995, 2015) эта дискуссия не упоминается, а сама статья не включена в библиографию. Работа ученого носит программный характер и не утратила актуальности и поныне. До сих пор ученые в силу непонятных причин обходили ее вниманием. В 1958 г. государственная комиссия сочла Новый проект татарской орфографии несовершенным, поэтому он не был реализован в жизнь. Вне сомнения, рекомендации Наки Исанбета членами комиссии были услышаны. Современные лингвисты констатируют наличие в татарской орфографии определенных проблем и противоречий с написанием отдельных групп слов. Публикуя эту статью вновь, мы стремимся привлечь внимание ученых к ценным наблюдениям Наки Исанбета в сфере татарской орфографии.

Ключевые слова: тюркология, татарский язык, теория языка, алфавит, орфография, Наки Исанбет

Для цитирования: Исанбет Н. О научных основах нашего алфавита и орфографии // Tatarica. 2025. № 1 (24). С. 20–33. https://doi.org/ 10.26907/2311-2042-2025-24-1-20-33

[1] Эта статья была опубликована 14 октября 1958 г. в газете «Совет Татарстаны» («Советский Татарстан») [1], однако она не упоминается в «Татарских грамматиках», увидевших свет в 1995, 2015 гг. См.: [2], [3]. В связи с уходом из жизни автора, в структуру, научный аппарат статьи были внесены изменения редактором М. М. Хабутдиновой.

Literature

Әдәбият

Литература

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-34-48

NAKI ISANBET AND TATAR DRAMA

Alfat Magsumzyanovich Zakirzyanov,
RT SA Institute of Language, Literature and Culture named after G. Ibragimov,
12/4 K. Marx Str., Kazan, 421111, Russian Federation,
Alfat_zak@mail.ru.

The article evaluates the contribution that the famous Tatar scientist, poet, playwright, folklorist, translator and publicist Naki Isanbet made to the development of Tatar drama. N. Isanbet began his literary career in drama in the early 20th century and was active in his creative work until the 1970s. More than thirty plays, that fell from his pen, were staged during this period. The writer's plays reflect important events of the era, instructive pages of history, so they are perceived as a literary chronicle of the Tatar people's history. This work defines the stages of N. Isanbet's creative development and their features. The writer became famous as a playwright in the 1920s. In the plays written during these years, he exposed the phenomenon of bureaucracy and manifested foresight of what was to come, along with a mocking description of the lives of those who were formerly rich and belonged to the clergy, those who got lost in the era of revolutions. In the subsequent period, there was a sharp twist in N. Isanbet's work, he turned to literary images of historical figures and the rich heritage accumulated in oral folk art. Remaining faithful to them throughout his creative life, the writer posed important social questions to his readers-viewers, so his plays occupied a worthy place in the repertoire of theatres. Thus, he managed to create "the Naki Isanbet Theatre". Many of his plays have been staged in modern Tatar theatres, which allows us to conclude that having successfully passed the test of time, the writer's works are still relevant.

Key words: Tatar drama, Naki Isanbet, stages of creative work, literary process, traditions and innovation, type of epoch, specifics of conflict

For citation: Zakirzyanov, A. Naki Isanbet and Tatar drama // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 34–48. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-34-48

Introduction

N. Isanbet achieved great success and left a rich legacy working in such areas of Tatar culture as folklore, poetry, drama, language, journalism and criticism. He holds a special place in Tatar stage literature due to his works, which led to serious qualitative changes and promoted creative search in the genre sphere resulting in artistic findings. Almost all of the thirty plays that he wrote over the years were staged and the most successful ones are regularly shown in Tatar theatres – this is the highest appreciation of the writer's work.

In his works, N. Isanbet touched on difficult, contradictory periods in the life of the country and its people. His verses and poems, especially dramas, are truly a literary chronicle of our people's history. By collecting Tatar folk proverbs and sayings, anecdotes and riddles, compiling explanatory and phraseological dictionaries, recording myths, legends, tales and dastans, by conducting their literary analysis and evaluating them, he established himself as "a person who passes on to future generations the gems of the national spirit and folk art, weaving them like wreaths" [1, p. 294]. N. Isanbet alternated scientific research with literary work, so his dramaturgy is distinguished by the search for themes and genres, reflecting the problems of his era from new perspectives. He actively sought for answers to questions posed by the past and his contemporary life, finding new ways of representation and new images in terms of content and form. The purpose of the article is to review the writer's dramaturgy with respect to the literary process of the epoch, to determine its continuity and innovation of traditions and to identify its place in the history of stage literature. The scientific novelty of the work is the identification of the writer's discoveries, found in his plays, and their influence on the literary course. We have come to certain generalizing conclusions, which enabled us to determine the writer's place in the history of drama, taking into account the characteristic features of a particular literary era.

Research methods

The methodological basis of the research is hermeneutics, that is, the identification of internal qualitative features through the interpretation of literary texts and a historico-functional and aesthetic analysis of the author's literary thinking features. By using the comparative-historical and systematic methods, aimed at achieving the main goal, N. Isanbet's works, written in different periods, are evaluated in their development and presented as a system.

Discussion

N. Isanbet began writing dramatic works in the early 20th century ("Urnash", 1912; "Amirkhan Hazrat", 1916) and continued off and on until the 1970s: "Kirlay egete" ("The Guy from Kirlay") (1968), "Kheileker Delile, yeki "Men de ber kiche"den ber kiche" ("Sly Delilah, or One Night from 'A Thousand and One Nights'") (1978)). The writer's works, especially his plays, were already in the spotlight, and there were regular reviews in the press. There exist quite a number of research works exploring the ideological and aesthetic features, character images and artistic techniques of his plays (Akhmadullin A. [2], [3], [4], Rahmani R., Minnullina F. [5], Minnullina F. [6], Khanzafarov N. [7] and other works, providing reviews of performances based on the writer's plays, their stage history and their role in the theatrical art development (Arslanov G. [8], [9], Zamaletdinov R., Khabutdinova M. [10], Shamukov G. [11], Khabutdinov A., Khabutdinova M. [12], Khabutdinova M. [13], [14], [15], [16], more works provide an overview of the personality and multifaceted activities of N. Isanbet, evaluating his work as a playwright (Batulla R. [17]; [18], Gusmanov M. [19], Eniki A. [20], Khabutdinova M. [21], [22] Urmanche B. [1], Fayzullin R. [23] and others).

Extensive studies investigate the writer's rich oeuvre in the field of stage literature, revealing characteristic features of his artistic thinking to a wide range of readers. A. Eniki, his contemporary, assessed his dramaturgy as follows: "It is his stage style, rich in inner intonation, his sharp spoken language and images of real people with individual characters. A skillful and tightly woven conflict is a vivid feature inherent in his works" [20, p. 5]. In his study "The Dramaturgy of Naki Isanbet" and a monograph based on this study [7], N. Khanzafarov, having reviewed the writer's life and creative path, explores the beginning of his career in stage literature, describing a consistent system of his works, related to the nature of the genre, the specifics of conflict and the presentation of characters. The stage history of N. Isanbet's works is most fully reflected in the works of G. Arslanov [8], [9]. Of great value is the fact that the author evaluates these performances within the cultural environment of that time and in relation to the artistic searches and concepts of the directors and artists of that period. In recent years, the most significant studies of N. Isanbet's personality and his multifaceted work have been carried out by M. Khabutdinova [13], [14]; [15], [16], [21], [22]. Her numerous articles reveal the qualities of his character and creative works, determine the significance of his plays for his time and for today, his place in the history of Tatar literature and theatre, creating his literary image.

N. Isanbet's multifaceted scientific and literary heritage is based on a common and holistic concept – serving the interests of his native people. As a boy, he longed to educate others: his family members, friends and fellow villagers. He remained a true ENLIGHTENER all his life. As can be seen from an interview with journalist

F. Zulkarnaev, by this concept he meant not only education, but also his service to the people in a broad sense: "One of the main goals of enlightenment is to help modern people to acquire cultural achievements, treasures of the soul accumulated by the nation over thousand years. This is probably the main idea that unites all my works" [24, 710–714].

He got interested in literature at an early age, and began writing his first poetry at the age of 10. As early as at the age of 11–12, he published his homemade magazines "Balta" ("An Axe"), "Balga" ("A Sledgehammer"), and a little later "Kusek" ("A Club / cudgel"). The manuscripts of Naki aga "My Career as a Writer and the Study of Folk Art" [24, pp. 109–114], "On Some of My Searches in Poetic Genre" [24, pp. 114–118] and "How I Became a Poet" [24, pp. 282–301] contain information about his path to literature, his reasons, the people who influenced him, his personal qualities, the secrets of literary art, etc. This is an example to follow and an experience for the younger generation. In addition to his natural talent, his interests were greatly influenced by his mother, his sister Shamsinur, the tumultuous time in which he lived, his environment and his studies at the "Khusainiya" Madrasah in Ufa and "Mukhammadiya" in Kazan. In his autobiography, he mentioned: "In 1914, I came to Kazan to the "Muhammadiyah" Madrasah and studied there for two years. To tell the truth, I came to Kazan not to study, but to start publishing poetry as a writer" [24, pp. 28–29]. His poems were published in such magazines as "Ak Yul" ("The White Way"), "Syuyumbike", "An" ("The Mind"), and he became the talk of the town.

His poetic oeuvre is quite extensive, it reflects his worldview, contains a wealth of emotional experiences and thoughts, so one can feel the spiritual changes of the writer at different stages of his creative work. In the very first verses, we meet his lyrical hero who talks in an adult way about serious issues of being. His poetry contains themes and motifs of great interest for his time: nature-landscape, education-knowledge, social inequality, contradictions in life, morality, etc. On the one hand, his poems are based on folklore; on the other, on oriental art, including Turkic written literature, interwoven into the course of Tatar literature of that time. Of course, as the poet's experience increases, his understanding of complex historical, political, social, cultural, national and other issues in the country grows, and his mastery of artistic expression improves. This is especially evident in such features of his work as pronounced hatred of war, aphoristic sound, idiosyncratic reflections and emotional saturation of his images with a fervent journalistic spirit. Periodically, he returned to his individual themes and motifs, which often acquired a stable leitmotif tone.

However, N. Isanbet became widely known to his readers thanks to his lyrical verses. Their musicality, romantic spirit and splendor of images require melodification, resulting in the creation of popular songs such as "Urakchy kuz" ("The Girl with the Sickle)", "Bormaly su" ("The Winding Stream"), "Sin sazynny uinadyn" ("You Played the Saz "), "Tugan il" ("My Homeland"), etc. The sound of these verses in the past and today was inspired by the fervent spirit of that time, the rapid rhythm of life, the desire for beauty, the rich means of representation, their colourfulness and harmony, borrowed from works of folk oral art *("Monlanyp ai nurlarynda, / Sin sazynny uinadyn" – "By the light of the moon, sinking into sadness, / You played the saz").* N. Isanbet's literary talent and the desire for an epic depiction of events and phenomena led him to the genre of poems. Before the revolution of 1917, such poems as "Kachkyn" ("The Fugitive"), "Ukytuchy kyz" ("The Schoolmistress"), "Sukbai" ("The Tramp"), and in the 1920s and 1930s – "Eshche Khafiz" ("The Worker Khafiz") (1929), "Kontrabandistlar" ("The Smugglers") (1931), "Dneprostroy" (1933), etc. were written. In the post-war years, he wrote poems dedicated to individual thoughts and feelings ("Nuzha Babai" (1949)). They are perceived as a historical and poetic chronicle of the life in the country. His poetic work is represented by dramatic poems, that is, the plays written in verse ("Tulyak" (1942), later N. Zhiganov wrote an opera (1945), "Abugalisina" (1958) based on one of them).

***

N. Isanbet's dramaturgy, having passed through a number of epochs and stages, is distinguished by its desire to create a picture of a new literary world on stage. He took the first steps in this field as early as before the 1917 revolution, but became famous as a playwright thanks to the comedy "Hizhret", written in 1923. [4, p. 176]. In the first half of the 1920s, the denial of the old lifestyle prevailed, showing its gloom: the gloomy life of the working people and depiction of the overthrown former upper class in gloomy and ridiculous tones. Such plays by K. Tinchurin as "Zhilkensezler" ("Without Sails") (1923), "Sungen yoldyzlar" ("Faded Stars") (1923) and "Zenger shel" ("The Blue Shawl") (1926) were successfully staged in Kazan. Like

many works, written during these periods, "Hizhret" can be understood and evaluated in different ways. It is quite understandable that the author's attitude towards the former rich and the priests, who got lost in the conditions of the revolution and did not know whom to support, is ambiguous. Portraying them mostly as comedic types, he tried to understand those who had lost their land, wealth, and could not imagine what their future would be like. How can we assess those who lived their whole lives in faith and lost it? Therefore, disagreements in the evaluation of the play and the performances, based on it, continue to this day. A. Akhmadullin, leaving room for a diverse perception of the play, writes as follows: N. Isanbet "fosters hatred in the hearts of readers and viewers towards those who seek benefits for themselves during the revolution, who care only about their interests, flatter and greed" [4, p. 177]. A. Khabutdinov and M. Khabutdinova hold the view that the play "Hizhret" reflects the images of famous historical figures. The authors note that in the play, staged by I. Zainiev in the Almetyevsk theatre, the "deep content of historical events" was not paid due attention to [12, p. 118]. In general, we need to solve serious tasks and, through the theatrical stage, bring to the public the work that reflects the contradictions in Tatar society associated with revolutions and the civil war.

From 1923, N. Isanbet lived in Ufa, it is difficult to imagine how, being the son of a mullah, he could become famous as a writer in the conditions when people looked askance at him and often called him a "tramp". Such myths as depicting the future in pink tones are widely spread in literature. The "New Economic Policy" (NEP) gave any windbag and charlatan the opportunity to prove themselves, to get rich, to take advantage of the government decisions and get a prestigious job. This often led to the flourishing of bureaucracy, abuse of official position, etc. and rightfully caused discontent. In such conditions, the advanced forces of literature came to expose the serious shortcomings of the contemporary society, resorting to its mocking portrayal. With such satirical comedies as "Kultur Shangarey" (1927), "Pikulei Sharafi" (1929), and "Portfel" ("A Briefcase") (1929), N. Isanbet initiated a new trend: he did his literary work developing the tradition of folk laughter. This implies malicious laughter at the described event and exposure it in the form of a warning. As a major innovation, he discovered a new, deeper meaning through the integrity of the chronotope. In the avant-garde form, a comic or absurd scene acts as the initial, basic point for the plot development. These features ensure the production of the above-mentioned plays today, making them relevant for all times.

The stage fate of these works was not easy. Supporters of vulgar sociologism were eager to find some special meaning in every word, remark and image. Regarding N. Isanbet's comedy, one-sided criticism was expressed that he despised the Soviet society and ignored socialist victories [2, pp. 206–207]. Due to these and other reasons, N. Isanbet moved to Kazan in 1930. However, he did not manage to settle down, was accused of belonging to the nationalist organization "Zhidegen" and was persecuted: in 1931 he spent two months in prison. It is difficult to imagine all the rumours and scandals that unfolded against the representatives of the "Zhidegen" during that period. In one of his memoirs, the writer wrote that the members of the Tatar Association of Proletarian Writers removed him from the literary process, recognizing him as a zhidegenche (representative of the "Zhidegen" organization). Unable to find another job, he got a job as a janitor at the Spartak factory. A group of writers did not leave him alone and came to the factory, where they insulted him and other "zhidegenches" at a general meeting [24, pp. 130–131].

Despite the difficult working and living conditions, N. Isanbet did not give up creating. Owing to his in-depth study of world literature, especially drama, he turned his face towards the populist trend. This was due to two conceptual issues that could merge with each other. One was about historical figures and their place in society, the other was about using the rich possibilities of oral folk art. In the next stage of N. Isanbet's drama development, he wrote and then staged such works as "Spartak" ("Spartacus") (1932), "Mirkei belen Aisylu" (Mirkai and Aisylu") (1935), "Khuzha Nasretdin" ("Hodja Nasreddin") (1939), "Idegey" (1941), "Zhiren chichen belen Karachech sylu" ("Red-haired Chechen and Karachechsylou") (1942), "Tulyak" (1942). There is no doubt that all of them, except the first one, will hold the stage today and in the future. After all, they reflect the Tatar people's eternal aspirations, passing them down from generation to generation: building a just society, striving for equality between people, protecting a happy human existence as the highest value. These concepts are reflected in each work in different aspects and images, depending on the concept put forward by the author. "Naki Isanbet, working in the genre of folklore comedy, strives to connect the poetic reality of folklore works with

topical issues of the era. By revealing the historical truth to the audience, the playwright shows the experience of the spiritual wealth of his ancestors in solving the most important issues of the time" [10, p. 936]. As values going beyond the framework of place and time, "Mirkei belen Aisylu", "Khuzha Nasretdin", "Zhiren chichen belen Karachech sylu" discuss such topical issues as the spiritual world of the people, their dream of freedom, war and peace, freedom of love, value of brotherhood, their willingness to fight for all this and service to humanism in a broad sense. The main characters are close to folk mentality, wisdom and courage in their expression.

A special place in N. Isanbet's oeuvre is occupied by the tragedy "Idegey". The novelty of his work is: 1) the author's reference to distant history – to the tragic periods of Tatar history – the author sets himself the task of returning their history to the Tatar people; 2) his striving to reveal events and phenomena regardless of any ideological framework, unlike the historical works published in Soviet times; 3) new characters and historical images in stage literature, revealed along with all the contradictions associated with the environment of that time. In this sense, the image of Idegey was N. Isanbet's finding, his tragedy was presented as a historical event and the tragedy of the country. It was for the first time that the issue of personal interests and responsibility for the country and its people had been described on such a scale. The hero, borrowed from the folk epic, teaches everyone a lesson by means of history, awakening national consciousness. Consequently, Tatar writers can no longer ignore the highlights, found in this work, when it comes to depicting historical figures.

During the Great Patriotic War, N. Isanbet, continuing his research of the previous period, embarked on a new literary and aesthetic trend. This was due to the fact that he focused his attention on the peoples' sons and daughters, describing the personalities who had a great influence on the socio-cultural life of the Tatar people. The vast majority of writers wrote their works mobilizing the people to fight fascism, calling them to defend their country, to take an oath, calling for heroism by describing heroic deeds, for retribution by depicting the atrocities of fascism, calling for a war of liberation. N. Isanbet wrote the play "Maryam", and it was staged in 1943. In this regard, N. Isanbet's dramas "Gulzhamal" (1943) and "Mullanur Vakhitov" (1943–1944) may seem to stand apart from others. However, it can be explained by the writer's broader view of the issues of freedom in his native land, freedom of his people and patriotism. With these works, he sought the sources of the human spiritual power, self-confidence, perseverance, courage and their roots. N. Isanbet considerd the fate of his native people as one with the concepts of Homeland, Fatherland. The beginning of the twentieth century, described in the drama "Gulzhamal", was the formative period for the Tatar people as a nation, the place of their establishment in the common Homeland. So, such a great personality as the first female actress Gulzhamal (Sahipzhamal Volzhskaya) took part in the production and played this role, acting for this noble cause. The image of Mullanur Vakhitov in the second work, although not free from ideological influence, is essentially a heroic personality who sacrifices himself for the freedom of his people, defending universal human values.

In the resolution of the Central Committee of the All-Union Communist Party of Bolsheviks dated August 9, 1944 "On the state of mass-political and ideological work in the Tatarstan party organization and measures to improve it", the unfair accusation against the Tatar dastan "Idegey", as an "epic about khans-feudals", put N. Isanbet in an extremely difficult position, and hindered the study of the distant Tatars' history. This situation was further aggravated by the fact that in subsequent years, edicts were adopted that criticized the reflection of Tatar history in textbooks. Under these conditions, a new stage in N. Isanbet's work began.

Any writer, facing sharp criticism of their folklore research and creative work devoted to the history of the past and historical figures, starts communicating with readers-viewers through their artistic works, expressing their views by means of images. In the contradictory circumstances of the post-war years, when the "theory of conflict-free" prevailed in literature, he came to describe the Soviet society and human, primarily women's place in this society. His plays, such as "Reikhan" (1948), "Guzel" (1950), and "Zifa" (1954), reflect the problems of morality and labour that were in the foreground during this period. Despite the fact that these N. Isanbet's plays did not go beyond the framework of socialist realism, he remained faithful to the characteristic features of his entire work – the elevation of the Tatar woman, her position in society. Such female characters as Rikhan, Guzel, and Zifa are sincere, sometimes naive people living a new life, building a wonderful society for the future, while they differ

from others in the wonderful qualities inherent in a Tatar woman. Of special importance is the fact that on the one hand, they reflect the views of the repressed writers K. Tinchurin, Sh. Usmanov, F. Burnash and others, whose works were excluded from the history of literature. So were M. Amir, T. Gizzat, G. Nasri and others who actively worked during this period and tried to preserve the repertoire of Tatar theatres. On the other hand, these plays served as the basis for the lyrico-psychological and socio-psychological plays of Kh. Vakhit, A. Gilyazov, Sh. Khusanov and T. Minnullin in the 1960s.

During this period, N. Isanbet's work suffered from unjust criticism on the part of the literary community. In 1953, his collection of selected plays "Comedy and Drama" was published [12]. His clarification of the concepts "enlightener" and "jadid" in the text of the drama "Mirkai and Aisylu" caused a great uproar, even going as far as suggesting the idea to seize and destroy the book collections. N. Isanbet wrote about this: "...after printing my book, an order was issued to confiscate and burn it before spreading, because of the old mullah's phrase said against putting ashes on his face, it was addressed to a schoolmistress, "you are a student of a jadid mullah" [24, pp. 140–141]

Only purposeful work saved the writer from this trouble. In 1954, "fate put him before a great test" [4, p. 226], and he set about writing a work dedicated to the feat of Musa Jalil. The tragedy "Musa Jalil" (1956) is one of the achievements of artistic research in Tatar drama of the 1950s. Gulsum khanum, the writer's wife, says in her memoirs: "I see the tragedy of Musa as the theme of 'the poet and the tyrant', the poet is the hero of freedom, which neither the tyrant nor the dungeon can defeat, the tyrant always loses in this struggle, the poet's voice passes through the walls of the dungeon, the song lives and sounds like hatred of tyranny. To do this, I need to contrast Musa with Hitler. But, unfortunately, I do not have any historical facts, so I can only contrast him with Rosenberg" [24, p. 449]. As incomparable as M. Jalil's feat is, so should be his literary image. During those years, the works about M. Jalil by R. Ishmurat, Sh. Mannur, S. Khakim and others were published. N. Isanbet was one of the first to turn to the image of M. Jalil and his tragedy. His work was distinguished by its philosophical depth, by eternal themes such as war and peace, death and immortality as universal human values, and it was highly appreciated at that time. Jalil, the Tatar son, is depicted as a soldier who rose up to fight for his Homeland, for his people. According to N. Khanzafarov, "although the playwright defined the purpose of his literary work as 'a demonstration of the struggle between the poet and the tyrant', in reality, the play has acquired a broader scope. It develops as a work about the problems of modernity, the fate of the people and the ideological struggle" [7, p. 158].

Although in the following years N. Isanbet devoted himself entirely to research in the field of folklore and language, his works of various years, such as "Kirlay egete" (1968), "Kheileker Delile, yeki "Men de ber kiche"den ber kiche" (1978), show the ambitious desire of the writer to return, preserve and pass on the spiritual heritage of the people to the younger generation.

Main results

Successfully working in the drama, comedy and tragedy genres of stage literature, N. Isanbet sought to reveal new qualities of genre forms, the integrity of content and form (coming to the conclusion that genre was an important component that determined the main features inherent in the content of the work). At each stage of the literary development, the writer turned to new themes, motifs and topical issues trying to determine the direction of the Tatar literary art development, the priority of creative methods. He continued the classical traditions of the early 20th century (placing the issues of national existence at the center; upholding the ideals of humanism; appealing to carnival laughter techniques, etc.) and introduced serious innovations into the literary course (internally revealing the contradictions in Tatar society, which had split into "we" and "they" after the revolution, through external laughter, showing the tragedy of "they", exposing the anti-Soviet myths that intensified in the 1920s; he bitterly ridiculed the serious vices in the Soviet society; in his historical plays, he proved that there was a close connection of self-awareness and national identity; in the post-war years, he created the prerequisites for overcoming the conflict-free theory through the new content, depicting female characters who differed in their appearance, and a combination of various genre qualities, etc.). His plays that are supported by a wide range of readers enable them to acquire self-knowledge, forming a sense of respect and pride for the native land, language and people. N. Isanbet's plays reflect various periods of Tatar history, the author depicted them against the background of the era in which he lived, revealing serious problems. Numerous

works of the writer appear as a single whole, they present a complete picture of the Tatar people's life. His plays are distinguished by their plot and compositional clarity, so the description of everyday events show the specifics of that era in close connection with serious issues of existence. In each play by N. Isanbet, the author's image occupies a special place, it is reflected in internal and external contradictions, in their resolution.

Conclusion

To summarize, we can say that N. Isanbet occupies a unique place in Tatar stage literature, he laid down new traditions of content and form, and his plays "Khizhrat", "Portfel", "Khuzha Nasretdin", "Mirkei belen Aisylu", "Idegey", "Gulzhamal", "Musa Jalil" have stood the test of time and are now released on the theatrical stage, which manifests the relevance of the writer's work. At the same time, we set the following tasks for further research into N. Isanbet's dramaturgy: to objectively evaluate his works in their entirety, getting rid of stereotypes that developed during the Soviet era; to study the history of his plays' creation, the conditions under which they were written and their interpretation in close connection with the literary process; to disclose the ideas in the subtext of his works; to study poetic features in comparative terms with research conducted in the literatures of the peoples of the Volga Region and the Urals.

References

1. Urmanche, B. (1969). *Mesto Isanbeta* [Isanbet's Place]. Ogni Kazani. No. 12, pp. 134–136. (In Russian)
2. Akhmadullin, A. G. (2012). *Tatarskaya dramaturgiya: istoriya i problemy* [Tatar Drama: History and Problems]. 511 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
3. Akhmadullin, A. G. (1980). *Master zhanra i kharakterov* [The Master of Genre and Characters]. Stsenicheskaya zhizn' i literatura. Stat'i literaturnoi kritiki. Pp. 220–228. Kazan', Tatar. knizh. izd. (In Russian)
4. Akhmadullin, A. G. (2002). *Tvorchestvo, vmestivshee v sebya vek* [Creative Works that Encompassed a Century]. Kogda rasshiryayutsya gorizonty. Stat'i literaturnoi kritiki. Pp. 175–179. Kazan', Tatar. knizh. izd. (In Russian)
5. Rakhmani, R., Minnullina, F. (2024). *Naki Isanbet* [Naki Isanbet]. Istoriya tatarskoi literatury: 8 t.: 5 t.: 1917–1956 goda. Nauchn red. D. F. Zagidullina. Obnovlennoe i dopolnennoe 2-oe izdanie. Pp. 340–360. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)
6. Minnullina, F. Kh. (2017). *Svoboda lichnosti v tvorchestve N. Isanbeta* [Personal Freedom in N. Isanbet's works]. Nauchnyi Tatarstan. No. 4, pp. 62–67. (In Russian)
7. Khanzafarov, N. (1982). *Dramaturgiya N. Isanbeta* [N. Isanbet's Dramaturgy]. 191 p. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)
8. Arslanov, G. (2012). *Fol'klornyi teatr Naki Isanbeta* [Naki Isanbet's Folklore Theatre]. Gasyrlar avazy. Ehkho vekov. No. 1–2, pp. 251–254. (In Russian)
9. Arslanov, M. G. (2018). *"Musa Dzhalil'" N. Isanbeta: rekonstruktsiya, stsenicheskaya istoriya pervoi postanovki: o spektakle "Musa Dzhalil'" N. Isanbeta, postavlennyi v TGATe im. G. Kamala rezhisserom P. Isanbetom v 1957 g.* ["Musa Jalil" by N. Isanbet: The Reconstruction and Stage History of the First Production: (about the play "Musa Jalil" by N. Isanbet, staged at the G. Kamal TGAT by director P. Isanbet in 1957)]. Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. No. 4, pp. 85–91. (In Russian)
10. Zamaletdinov, R., Khabutdinova, M. (2023). *Tvorcheskaya istoriya komedii Naki Isanbeta "Ryzhii chichyan i Chernovolosaya krasavitsa"* [The Creative History of Naki Isanbet's Comedy "The Red-Haired Chichyan and the Black-Haired Beauty"]. Zolotoordynskoe obozrenie. Vol. 11, Is. 4, pp. 934–956. (In Russian)
11. Shamukov, G. (1959). *Naki Isanbet: monografiya* [Naki Isanbet: A Monograph]. 76 p. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)
12. Khabutdinov, A. Yu., Khabutdinova M. M. (2017). *Istoricheskaya osnova i prototipy geroev p'esy N. Isabet "Һиҗрәт" (1923): razmyshleniya posle spektaklya "Kachaklar" ("Begletsy") (rezhisser I. Zainiev)* [Historical Basis and Prototypes of the Characters in N. Isanbet's Play "Khijrat" (1923): Reflections after the Performance "Kachaklar" ("Runaways") (directed by I. Zayniev)]. // Tatarica. No. 1 (8), pp. 107–123. (In Russian)
13. Khabutdinova, M. M. (2022). *Obraz Naki Isanbeta-pedagoga v vospominaniyakh ego uchenikov* [The Image of Naki Isanbet as a Teacher in the Memories of His Students]. Russian Linguistic Bulletin. No. 4 (32), pp. 1–7. (In Russian)
14. Khabutdinova, M. M. (2022). *Tvorcheskaya istoriya p'esy "Gөlҗamal" ("Gul'zhamal") v zerkale perepiski N. Isanbeta s S. Gizzatullinoi-Volzhskoi* [The Play "Gөlҗamal" ("Gulzhamal") and the History of Its Creation in the Mirror of N. Isanbet's Correspondence with S. Gizzatullina-Volzhskaya]. Filologiya i kul'tura. Philologie and Culture. No. 3(69), pp. 180–187. (In Russian)
15. Khabutdinova, M. M. (2024). *Rol' i mesto tatarskoi zhenshchiny v tvorchestve Naki Isanbeta* [The Role and Place of the Tatar Woman in the Works of Naki Isanbet]. Istoricheskaya ehtnologiya. T. 9. No. 1, pp. 38–48. (In Russian)
16. Khabutdinova, M. M. (2022). *Mediaobraz Naki Isanbeta v aspekte intrpretatsii ego tvorchenstva* [Naki Isanbet's Media Image in the Aspect of His Work

Interpretation]. Filologicheksi nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tom 15. Vypusk 7, pp. 2119–2123. (In Russian)

17. Batulla, R. (1999). *Nash Nasretdin* [Our Nasretdin]. Idel. No. 12, pp. 30–40. (In Russian)

18. Batulla, R. (2020). *Moi vstrechi s pisatelem (120 let so dnya rozhdeniya Naki Isanbeta)* [My Meetings with the Writer (120th anniversary of Naki Isanbet's birth)]. Kul'turnaya pyatnitsa. 31 yanvar'. (In Russian)

19. Gusmanov, M. (2010). *Iz sobraniya aksakalov (vospominaniya o Naki Isanbete)* [From the Aksakals' Collection (Memories of Naki Isanbet)]. Ogni Kazani. No. 11, pp. 121–135. (In Russian)

20. Eniki, A. (1983). *Naki Isanbet* [Naki Isanbet]. Uzly pamyati: stat'i, ocherki i vospominaniya. Kazan', Tatar. knizh. izd. (In Russian)

21. Khabutdinova, M. M. (2020). *"Chorlar rukhanie"* [Spiritual Person of the Times]. Kazan utlary. No. 1, pp. 150–162. (In Tatar)

22. Khabutdinova M.M. The Contribution of Naki Isanbet to the Study of the Golden Horde. Zolotoordynskoe obozrenie=Golden Horde Review. 2023, vol. 11, no. 1, pp. 181–201. DOI: 10.22378/2313-6197.2023-11-1.181-201 (In Russian)

23. Faizullin, R. (2011). *Ty igral na saze* [You Played the Saz]. Filosofskie zapiski, literaturnye portrety, vospominaniya-razmyshleniya. Pp. 294–295. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

24. *Naki Isanbet: fanni-popular zhyentyk* (2021) [Naki Isanbet: Popular Science Collection]. Comp. M. M. Khabutdinova. 736 p. Kazan, Zhyen. (In Tatar)

25. Isanbet, N. (1953). *Komedii i dramy* [Comedy and Drama]. 449 p. Kazan', Tatgosizdat. (In Russian)

НӘКЫЙ ИСӘНБӘТ ҺӘМ ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕ

Әлфәт Мәгъсүмҗан улы Закирҗанов,
ТР ФА Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты,
Россия, 421111, Казан ш., К. Маркс ур., 12/4 нче йорт,
Alfat_zak@mail.ru.

Хезмәттә танылган татар галиме, шагыйрь, драматург, фольклорчы, тәрҗемәче, публицист Нәкый Исәнбәтнең татар драматургиясе үсешенә керткән өлешен бәяләү омтылышы ясала. Күпкырлы эшчәнлек алып барган Н. Исәнбәт драматургиягә XX гасырның 10 нчы елларында килә һәм 70 нче елларга кадәр актив иҗатта була. Аның каләменнән төшкән утыздан артык пьесаның барысы да диярлек үз вакытында сәхнәләштерелә. Әдип пьесаларында чорның мөһим вакыйгаларын, тарихның гыйбрәтле сәхифәләрен чагылдыра, шуңа да алар татар халкы тарихының әдәби елъязмасы буларак кабул ителә. Хезмәттә Н. Исәнбәтнең иҗади үсеш-үзгәреш этаплары һәм аларның үзенчәлекләре билгеләнә. Әдип, драматург буларак, 1920 нче елларда танылу ала. Бу вакытларда язылган пьесаларында, инкыйлаблар чорында адашып калган элекке байлар һәм руханилар тормышын көлеп сурәтләү белән бергә, яңа җәмгыять шартларында мәйданга килгән бюрократлык, күзбуяучылык кебек күренешләрне фаш итә. Алдагы чорда Н. Исәнбәт иҗатында кискен борылыш күзәтелеп, ул тарихи шәхесләрнең әдәби образларына һәм халык авыз иҗатында тупланган бай мираска мөрәҗәгать итә. Иҗат гомерендә шуларга тугры калган хәлдә, язучы җәмгыятьтәге мөһим мәсьәләләрне укучы-тамашачы алдына куя, чорның гыйбрәтле типларын мәйданга чыгара һәм пьесалары театрлар репертуарында лаеклы урын ала. Шул рәвешле «Нәкый Исәнбәт театры»н булдыруга ирешә. Дистәләгән пьесасының хәзерге татар театрларында уйналып килүе әдип әсәрләренең заманчалыгы, тарих сынавын уңышлы үтүе турында нәтиҗә ясарга мөмкинлек бирә.

Төп төшенчәләр: татар драматургиясе, Нәкый Исәнбәт, иҗат этаплары, әдәби процесс, традицияләр һәм яңачалык, чор тибы, конфликт үзенчәлеге

Сылтама өчен: Закирҗанов Ә.М. Нәкый Исәнбәт һәм татар драматургиясе // Tatarica. 2025. № 1 (24). 34–48 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-34-48

Кереш

Н. Исәнбәт татар мәдәниятенең фольклор, поэзия, драматургия, тел, публицистика, тәнкыйть кебек өлкәләрендә хезмәт куеп, һәркайсында зур казанышларга ирешә һәм бай мирас калдыра. Ә инде татар сәхнә әдәбиятында җитди сыйфат үзгәрешләренә, жанр өлкәсендәге эзләнүләргә, сәнгати табышларга китергән әсәрләре белән үзгә урын алып тора. Иҗат юлында язылган утыздан артык пьесасының барысы да диярлек сәхнәләштерелүе, спектакль буларак яңгыраш

алуы һәм иң уңышлыларының татар театрларында даими куелып килүе – язучы иҗатына бирелгән иң зур бәя чагылышы.

Н. Исәнбәт ил-халык тормышының гаять катлаулы, каршылыклы чорлары эчендә кайнап, шуларны үз иҗатында чагылдыра. Аның шигырь-поэмалары, бигрәк тә драмалары чын мәгънәсендә халык тарихының әдәби елъязмасы булып тора. Татар халык мәкаль-әйтемнәрен, мәзәк-табышмакларын җыю, аңлатмалы һәм фразеологик сүзлекләр төзү, мифлар, ырымнар, им-томнар һәм дастаннарны туплау, әдәби эшкәртү, бәяләү кебек эшчәнлеге белән үзен «халык рухының, халык иҗатының энҗеләрен, такыя кебек үреп, килер буыннарга тапшырган зат» [1, 294 б.] итеп таныта. Фәнни эшчәнлекне әдәби иҗат белән чиратлаштырып алып барган Н. Исәнбәт драматургиясе тема һәм жанр өлкәсендәге эзләнүләре, чор мәсьәләләрен үзгә позициядән чагылдыруы, үткән тарих һәм дәвер куйган сорауларга актив җавап эзләве, эчтәлек һәм формада яңа алымнарга, яңа сурәтләргә омтылуы белән аерылып тора. Мәкаләдә чор әдәби процессына нисбәтле әдипнең драматургиясенә күзәтү ясау, аларда традицияләр дәвамчанлыгын һәм яңалыкларны билгеләү, сәхнә әдәбияты тарихындагы урынын ачыклау максат булып тора. Хезмәтнең фәнни яңалыгы, теге яисә бу әдәби чор үзенчәлекләренә бәйле, язучы пьесаларында күзәтелгән табышларны, аларның әдәби барышка йогынтысын ачыклау, шулар аша гомумиләштереп нәтиҗәләр ясау һәм драматургия тарихындагы урынын билгеләү омтылышы белән аңлатыла.

Тикшеренү методлары

Тикшеренүнең методологик нигезе булып герменевтика, ягъни әдәби текстларны шәрехләү аша эчке сыйфат-билгеләрен, тарихи-функциональ һәм эстетик анализ ярдәмендә авторның әдәби фикерләү үзенчәлеген ачыклау тора. Төп максатка нисбәтле чагыштырма-тарихи һәм системалы методлардан файдалану аша төрле чорда язылган әсәрләр үсеш-үзгәрештә бәяләнә һәм система буларак нәтиҗә ясала.

Фикер алышу

Н. Исәнбәт драма әсәрләрен XX гасырның 10 елларында ук яза башлый («Урнаш», 1912; «Әмирхан хәзрәт», 1916) һәм, өзеклекләр белән, 70 елларга кадәр («Кырлай егете» (1968), «Хәйләкәр Дәлилә, яки “Мең дә бер кичә”дән бер кичә» (1978)) дәвам итә. Әдипнең әсәрләре, аеруча спектакльләре үз вакытында ук игътибар үзәгендә була, матбугатта алар турында даими күзәтүләр чыгып килә. Бер төр хезмәтләрдә пьесаларының идея-эстетик үзенчәлеге, образ-характерлары, сәнгати алымнары тикшерелә (А. Әхмәдуллин [2], [3], [4], Р. Рахмани, Ф. Миңнуллина [5], Ф. Миңнуллина [6], Н. Ханзафаров [7]), икенчеләрендә әдип пьесалары буенча куелган спектакльләргә рецензияләр, аларның сәхнә тарихы, театр сәнгатен үстерүдәге роле билгеләнә (Г. Арсланов [8], [9], Р. Җамалетдинов, М. Хәбетдинова [10], Г. Шамуков [11], А. Хәбетдинов, М. Хәбетдинова [12], М. Хәбетдинова [13], [14], [15], [16] өченче төр хезмәтләрдә Н. Исәнбәтнең шәхесенә, күпкырлы эшчәнлегенә, шул исәптән драматург буларак та күзәтү ясала (Р. Батулла [17], [18] М. Госманов [19], Ә. Еники [20], М. Хәбетдинова [21], [22] Б. Урманче [1], Р. Фәйзуллин [23] һ. б.).

Әдипнең сәхнә әдәбиятына караган бай мирасын өйрәнү, сәнгати фикерләү үзенчәлекләрен киң катлам укучыларга җиткерү буенча зур эш башкарыла. Замандашы Ә. Еники аның драматургиясенә мондый бәя бирә: «Нәкъ сәхнә таләп иткәнчә, эчке интонациягә бай, үткер сөйләм теле, индивидуаль характерларга ия чын кеше образлары. Оста һәм тыгыз үрелгән конфликт – менә аның әсәрләренә хас сыйфатлар» [20, 5 б.]. Н. Ханзафаров «Нәкый Исәнбәт драматургиясе» дип аталган махсус тикшеренүендә һәм шуның буенча әзерләнгән монографиядә [7] әдипнең тормыш һәм иҗат юлына күзәтү ясап, сәхнә әдәбиятына килү юлын һәм пьесаларын жанр табигатенә, конфликт үзенчәлегенә һәм геройлар бирелешенә нисбәтле эзлекле системада тикшерә. Н. Исәнбәт әсәрләренең сәхнә тарихы аеруча тулы рәвештә Г. Арсланов хезмәтләрендә чагылыш таба [8], [9]. Аларның кыйммәте шунда: автор әлеге спектакльләрне шул чор мәдәни мохитендә һәм режиссерларның, артистларның сәнгати эзләнүләре, яклаган концепцияләренә нисбәтле бәяли. Соңгы елларда Н. Исәнбәт шәхесен һәм күпкырлы эшчәнлеген өйрәнү буенча аеруча зур хезмәт М. Хәбетдинова тарафыннан башкарыла [13], [14]; [15], [16], [21], [22]. Аның күпсанлы мәкаләләрендә әдип шәхес һәм иҗатчы буларак ачыла, пьесаларының үз вакыты һәм бүгенгебез өчен әһәмияте

билгеләнә, татар әдәбияты һәм театры тарихындагы урыны, шулай ук әдәби образын тудыру омтылышлары билгеләнә.

Н. Исәнбәтнең күпкырлы фәнни һәм әдәби мирасы уртак һәм бөтенлекле концепциягә нигезләнә. Ул – туган халкы мәнфәгатенә хезмәт итү. Исәнбәт малай вакытта ук әйләнә-тирәдәгеләрне, гаилә әгъзаларын, дусларын, авылдашларын мәгърифәтле итү, аң-белемгә, әдәп-әхлакка тарту теләге белән янып яши. Ул гомере буе чын мәгънәсендә мәгърифәтче булып кала. Журналист Ф. Зөлкәрнәев белән әңгәмәсеннән күренгәнчә, бу төшенчәне уку-укытуга гына кайтарып калдырмый, бәлки киң мәгънәсендә халыкка хезмәт итү белән бәйләп карый: «Мәгърифәтчелекнең төп максатларыннан берсе – халыкның меңнәрчә еллар буе иҗат иткән, туплаган культура казанышларын, күңел хәзинәсен үзләштерүдә бүгенге кешеләргә ярдәм итү. Болай уйлап караганда, минем барлык хезмәтләремне дә берләштерә торган төп идея, мөгаен, шушы фикергә кайтып каладыр» [24, 710–714 б.].

Нәкый әдәбият белән бик иртә кызыксына башлап, беренче шигырьләрен 10 яшьтә иҗат итә, 11–12 яшендә «Балта», «Балга», бераз соңрак «Күсәк» исемле кулдан эшләнгән журналлар язып чыгара. Нәкый аганың «Минем язучы булуым һәм халык иҗаты өйрәнүем» [24, б. 109–114 б.], «Шигырь чыгаруым юлында минем кайбер эзләнүләрем турында» [24, 114–118 б.] һәм «Мин ничек шагыйрь булдым» [24, 282–301 б.] исемле кульязмаларында әдәби иҗатка килү, моңа китергән сәбәпләр, йогынты ясаган кешеләр, шәхси кызыксынулары, әдәби иҗат серләре һ.б. турындагы фикерләре яшь буынга бер үрнәк, тәҗрибә булып тора. Аның әлеге кызыксынуларына, табигый талантыннан тыш, әнисе, Шәмсенур апасы, ул яшәгән шаулы чор, әйләнә-тирә мохит һәм Уфадагы «Хөсәения», Казандагы «Мөхәммәдия» мәдрәсәләрендә укуы зур йогынты ясый. «Тәрҗемәи хәлем язмасында болай дип яза: «1914 елда мин Казанга «Мөхәммәдия» мәдрәсәсенә килдем һәм ике ел анда укыдым. Дөресен әйткәндә, уку өчен түгел, Казанга шагыйрь булып әсәр бастыра башларга килдем» [24, 28–29]. Әйтергә кирәк, ул максатына ирешә дә, аның шигырьләре «Ак юл», «Сөембикә», «Аң» журналларында басылып чыга, исеме әдәби җәмәгатьчелек теленә керә.

Аның шигърияте шактый зур булып, дөньяга карашын, күңелендәге хис-кичереш, уй-фикер байлыгын чагылдыра, хәтта әдипнең төрле чорлардагы күңел-җан хәрәкәтен дә тоемларга мөмкин. Нәкыйнең беренче шигырьләрендә үк яшәешнең җитди мәсьәләләре турында зурларча фикер йөртүче лирик герой белән очрашабыз, шигъриятендә шул чорда зур кызыксыну уяткан тема-мотивлар белән очрашабыз: табигать-пейзаж, уку-белем, социаль тигезсезлек, яшәеш каршылыклары, әдәп-әхлак һ.б. Аның бер яктан фольклорга нигезләнгән, икенче яктан шәрык, шул исәптән төрки язма әдәбиятына таянган шигырьләре шул чор татар әдәбияты барышына кушылып китә. Билгеле, тәҗрибә арта барган саен, шагыйрьнең илдәге катлаулы тарихи-сәяси, иҗтимагый, мәдәни, милли һ.б. мәсьәләләрне аңлавы, сәнгати чагылдыру осталыгы да үсә бара. Бу аеруча сугышка нәфрәт чагылу, афористик яңгыраш, гыйбарә булып китәрдәй фикерләр, хис-кичерешкә бай сурәтлелекнең кайнар публицистик рух белән сугарылуы кебек билгеләрдә чагылыш таба. Ул аерым тема-мотивларга әледән-әле әйләнеп кайта, алар еш кына тотрыклы лейтмотив төсен ала.

Шулай да киң катлау укучылар арасында Н. Исәнбәт лирик шигырьләре белән танылу ала. Аларның музыкальлеге, романтик рухы, купшы сурәтлелеге көйгә салынуны сорый, нәтиҗәдә, көй-моң белән кушылып, популяр җырлар («Уракчы кыз», «Бормалы су», «Син сазыңны уйнадың», «Туган ил» һ.б.) булып китә. Әлеге шигырьләрнең үз вакытында һәм бүген дә заманча яңгырашы шул чорның кайнар рухын, ашкынулы яшәү ритмын, матур омтылышларны чагылдырулары һәм әдипнең теле, бай сурәт чаралары, халык авыз иҗаты әсәрләреннән килеп кергән бизәклелек, аһәңлек, җорлык белән аңлатыла *(«Моңланып ай нурларында, / Син сазыңны уйнадың»).* Әдәби таланты, вакыйга-күренешләрне эпик сурәтләү омтылышы Н. Исәнбәтне поэма жанрына китерә. 1917 ел инкыйлабларына кадәр «Качкын», «Укытучы кыз», «Сукбай» кебек әсәрләре языла, ә инде 1920-30 елларда «Эшче Хафиз» (1929), «Контрабандистлар» (1931), «Днепрострой» (1933) һ.б. поэмалары дөнья күрә. Сугыштан соңгы елларда аерым уй-фикерләре, хис-кичерешләренә бәйле поэмалар («Нужа бабай» (1949)) языла. Алар ил-халык тормышының тарихи-поэтик елъязмасы рәвешендә кабул ителә. Аның шагыйрьлеге драматик поэмалар, ягъни тезмә белән язылган

пьесаларны («Түләк» (1942), «Әбүгалисина» (1958)) мәйданга чыгара.

***

Н. Исәнбәт драматургиясе, берничә чор-этап аша үтеп, сәхнә әдәбиятында яңа әдәби дөнья сурәте тудыру омтылышы белән аерылып тора. 1917 елгы инкыйлабларга кадәр ук бу өлкәдә тәҗрибәләр ясап караса да, драматург буларак 1923 елда язылган «Һиҗрәт» комедиясе белән танылa [4, б. 176]. 1920 елларның I яртысында иске тормышны кире кагу, аның караңгылыгын, хезмәт ияләренең михнәтле тормышын күрсәтү яисә бәреп төшерелгән элекке югары катлау кешеләрен кара һәм көлкеле төсләрдә чагылдыру өстенлек итә. Казанда К. Тинчуринның «Җилкәнсезләр» (1923), шулай ук «Сүнгән йолдызлар» (1923), «Зәңгәр шәл» (1926) кебек пьесалары уңыш белән куела. Бу чорларда язылган байтак әсәрләр кебек, «Һиҗрәт»не дә төрлечә аңлау һәм бәяләү мөмкинлеге бар. Билгеле, авторның инкыйлаб шартларында адашып, кемне якларга белмичә икеләнеп калган элекке байларга, руханиларга карашы бертөрле генә түгел. Асылда аларны комедиячел типлар итеп сурәтләсә дә, җирен, байлыгын югалткан, киләчәген күз алдына китерә алмаучыларны аңларга да омтыла. Гомере буе иманлы яшәп, хәзер Аллаһны оныттыруны ничек бәяләргә? Шуңа да пьесаны һәм аның буенча куелган спектакльләрне бәяләүдә фикер төрлелеге дәвам итә. А. Әхмәдуллин пьесаны төрлечә кабул итүгә урын калдырып, Н. Исәнбәт инкыйлаб нәтиҗәләреннән «үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртучылар, ялагайлар, койрыксыз-җилкәнсезләр, комсызлар»га (...) «карата укучы һәм тамашачы күңелендә нәфрәт тәрбияли» [4, б. 177], дип яза. А. Хәбетдинов һәм М. Хәбетдинова исә «Һиҗрәт» пьесасында билгеле тарихи шәхесләр образлары чагылыш таба, дигән караштa тора. Авторлар пьеса буенча Әлмәт театрында И. Зәйниев куйган спектакльдә «тарихи вакыйгаларның тирән эчтәлеге» [12, 118 б.] читтә калуын билгелиләр. Гомумән, инкыйлаблар һәм гражданнар сугышына бәйле татар җәмгыятендәге каршылыклар чагылыш тапкан әсәрне бәяләү һәм театр сәхнәсе аша халыкка җиткерүдә җитди бурычлар кала.

1923 елдан Н. Исәнбәт Уфада яши, мулла улы буларак аңа кырын карау, еш кына «юлаучы» дип атау шартларында язучы буларак танылa алуның авырлыгын күз алдына китерү кыен түгел. Әдәбиятта киләчәкне ал төсләргә манып сурәтләү кебек мифлар киң колач җәя. «Яңа икътисади сәясәт» (НЭП) һәртөр бушкуык һәм шарлатанга үзен күрсәтү, хөкүмәт карарларыннан файдаланып, баеп калу, дәрәҗәле эшкә урнашу мөмкинлеге бирә. Ул исә еш кына бюрократлык, эш урыныннан, биләгән вазифадан файдалану һ.б. күренешләрнең чәчәк атуына китерә һәм хаклы рәвештә ризасызлык уята. Шундый шартларда әдәбиятның алдынгы көчләре яшәештәге җитди кимчелекләрне фаш итү, аларны көлеп сурәтләүгә килә. «Культур Шәнгәрәй» (1927), «Пикүләй Шәрәфи» (1929), «Портфель» (1929) кебек сатирик комедияләре белән Н. Исәнбәт яңа башлангычка нигез сала: халыкчан көлү традициясен алга чыгарып иҗат итә башлый. Бу исә сурәтләнгән вакыйга-күренештән усал көлүне һәм кисәтү рәвешендәге фаш итүне күздә тота. Җитди яңалык буларак, хронотоп бөтенлеге аша, яңа, тагын да тирәнрәк мәгънәне ачуга киленә. Авангард форма рәвешендә көлкеле яисә мәгънәсез хәл-күренеш сюжет төзүдә башлангыч, этәрелеп китү нигезе буларак урын ала. Әлеге билгеләр югарыда аталган пьесаларның бүген дә сәхнәгә куелышын, һәр заман өчен актуаль булуын тәэмин итә.

Әлеге әсәрләрнең сәхнә язмышы җиңелдән булмый. Вульгар социологизм тарафдарлары һәр сүздән, репликадан, образдан нинди дер үзгә мәгънә эзләү белән мавыгалар. Н. Исәнбәт комедияләренә карата совет җәмгыятен каралтып күрсәтә, ә социалистик җиңүләрне күрми, дигән берьяклы тәнкыйть сүзләре яңгырый [2, 206–207 б.]. Әлеге һәм башка сәбәпләргә бәйле рәвештә, Н. Исәнбәт 1930 елны Казанга күчеп килә. Әмма ул ныклап урнашырга да өлгерми, «Җидегән» милләтчеләр оешмасына керүдә гаепләнеп, эзәрлекләүләргә дучар була, 1931 елны ике ай төрмәдә утырып чыга. Ул чорда «җидегәнчеләр»гә каршы оештырылган шау-шу, җәнҗалны күз алдына китерүе авыр. Әдип бер истәлегендә ТАПП (Татарская ассоциация пролетарских писателей) әгъзаларының «җидегәнче» дип аны әдәби процесстан читләштерүләре турында яза. Башка эш таба алмагач, «Спартак» фабрикасына урам җыештыручы булып урнаша. Бер төркем язучы шунда да тынычлыкта калдырмыйча, фабрикага килеп, гомуми җыелышта аны һәм башка «җидегәнчеләр»не хурлау белән мавыгалар [24, 130–131 б.].

Эшләү һәм яшәү шартлары бик авыр булуга карамастан, Н. Исәнбәт бу елларда иҗат эшен туктатмый. Дөнья әдәбиятын, бигрәк тә драматургиясен тирәнтен өйрәнүенә нигезләнеп, ул халыкчанлык юнәлешенә йөз белән борыла. Моны исә үзара кушылып китә ала торган ике концептуаль мәсьәлә белән бәйли. Берсе – тарихи шәхесләр һәм аларның җәмгыятьтәге урыны, икенчесе – халык авыз иҗатының бай мөмкинлекләреннән файдалану. Әдип драматургиясенең алдагы этабы буларак, «Спартак» (1932), «Миркәй белән Айсылу» (1935), «Хуҗа Насретдин» (1939), «Идегәй» (1941), «Җирән чичән белән Карачәч сылу» (1942), «Түләк» (1942) кебек әсәрләре языла һәм сәхнәгә менә. Беренчесеннән кала башкаларының бүген һәм киләчәктә дә сәхнә тотачагына шикләнмәскә мөмкин, чөнки аларда татар халкының гомерлек, буыннан буынга килә торган теләк-омтылышы – гадел җәмгыять төзү, кешеләр арасында тигезлеккә омтылу, кешенең бәхетле яшәешен иң зур кыйммәт буларак яклау чагыла. Әлеге төшенчәләр һәр әсәрдә, автор алга куйган концепциягә бәйле, төрле планда һәм сурәтләрдә чагылыш таба. «Нәкый Исәнбәт, фольклор комедиясе жанрында эшләп, фольклор әсәрләренең поэтик чынбарлыгын чорның актуаль мәсьәләләре белән бәйләргә омтыла. Тамашачы каршында тарих дөреслеген ачып, драматург заманның мөһим мәсьәләләрен хәл итүдә бабаларыбызның рухи байлыгы тәҗрибәсен күрсәтә» [10, 936]. «Миркәй белән Айсылу», «Хуҗа Насретдин», «Җирән чичән белән Карачәч сылу» да халыкның рухи дөньясы, азатлык хыялы, сугыш һәм тынычлык, мәхәббәт иреге, туганлык кадере, боларны яклап көрәшкә әзерлеге кебек җитди мәсьәләләр, урын һәм вакыт чиген үтеп чыккан кыйммәтләр буларак, киң планда гуманизмга хезмәт итә. Төп геройлар халыкның акылын, зирәклеген, җорлыгын чагылдыру ягыннан аеруча якын.

«Идегәй» трагедиясе Н. Исәнбәт иҗатында үзгә урын алып тора. Аның яңалыгы түбәндәгеләр белән аңлатыла: 1) автор ерактагы тарихка – татар тарихының гаять фаҗигале чорларына мөрәҗәгать итүе белән әдәбиятта читтә калып килгән мәсьәләгә килә: татар халкына үз тарихын кайтару бурычын алга куя; 2) совет чорында дөнья күргән тарихи әсәрләрдән аермалы буларак, вакыйга-күренешләрне ниндидер идеологик кысаларга бәйсез рәвештә ачу омтылышы ясый; 3) сәхнә әдәбиятына өр-яңа геройлар, тарихи шәхесләрнең әдәби образларын алып килә һәм аларны шул чор мохитенә бәйле бөтен каршылыклары белән ача. Бу яктан Идегәй образы – Н. Исәнбәтнең табышы, аның фаҗигасе тарихи шәхес һәм ил фаҗигасе буларак ачыла. Шәхси мәнфәгать һәм ил-халык өчен җаваплылык мәсьәләсе бу кадәр зур масштабта сурәтләнгәне булмый. Халык дастаныннан алынган герой тарих аша һәркемгә сабак бирә, милли үзаңны уята. Бу вакыйгадан соң инде татар әдипләре тарихи шәхесне сурәтләүгә килгәндә әлеге әсәргә салынган үзенчәлекләрне читләтеп үтә алмыйлар.

Бөек Ватан сугышы елларында Н. Исәнбәт алдагы чор эзләнүләрен дәвам итеп, яңа әдәби-эстетик юнәлешкә килә. Бу халыкның үз улларын һәм кызларын күрсәтү белән бәйле булып, әдип татар халкының иҗтимагый-мәдәни тормышына зур йогынты ясаган шәхесләрен сурәтләүгә алына. Язучыларның зур күпчелеге халыкны фашизмга каршы көрәшкә туплау, илне саклау, ант итү, геройлар үрнәгендә батырлыкка өндәү, фашизм ерткычлыгын ачу аша үч алырга, азатлык сугышына өндәү рухында иҗат итә. Әдип «Мәрьям» пьесасын язып, аның 1943 елны сәхнәгә куелуына ирешә. Бу яктан Н. Исәнбәтнең «Гөлҗамал» (1943), «Мулланур Вахитов» (1943–1944) драмаларына килүе гаҗәп тоелырга мөмкин. Әмма бу язучының туган җир азатлыгы, халык иреге, патриотизм мәсьәләләренә киңрәк каравын аңлата. Әлеге әсәрләре белән ул кеше рухының көче, үз-үзенә ышанычы, ныклык-батырлык чыганакларын, аның тамырларын эзләүгә килә. Н. Исәнбәт туган халкы язмышын Туган ил, Ватан төшенчәләре белән бербөтен итеп карый. «Гөлҗамал» драмасында сурәтләнгән XX йөз башы – татар халкының милләт буларак формалашу, уртак Ватанда үз урынын даулау чоры. Ә бу изге эшкә беренче хатын-кыз актриса Гөлҗамал (Сәхипҗамал Волжская) кебек бөек шәхесләр алына һәм башкарып чыга. Икенче әсәрдәге Мулланур Вахитов образы, идеологик йогынтыдан азат булмаса да, асылында халык азатлыгы өчен үзен корбан иткән, киң мәгънәдә гомумкешелек идеалларын яклаучы герой булып калка.

1944 елның 9 августында ВКП(б) Үзәк комитеты тарафыннан кабул ителгән «Татарстан партия оешмасында масса-политик һәм идеологик эшләрнең торышы һәм аларны

яхшырту чаралары турында» дигән карарда татар халкының «Идегәй» дастанына «ханнар-феодаллар эпосы» дигән нахак гаеп ташлану татарның ерак тарихын өйрәнүгә киртә салган кебек, Н. Исәнбәтне дә гаять авыр хәлгә куя. Алдагы елларда дәреслекләрдә татар тарихы чагылышын тәнкыйтьләгән карарлар кабул ителү моны тагын да көчәйтә. Шундый шартларда Н. Исәнбәт иҗатында яңа этапка килә.

Фольклорга бәйле эзләнүләре, үткән тарихка һәм тарихи шәхесләргә нисбәтле иҗаты кискен тәнкыйтькә очраган әдип укучы-тамашачысы белән сәнгать әсәрләре аша аралашудан, караш-фикерләрен сурәт чаралары аша җиткерүдән тыелып кала алмый. Сугыштан соңгы еллардагы каршылыклы шартларда, «конфликтсызлык теориясе» өстенлек иткәндә ул совет җәмгыяте һәм кеше, беренче чиратта, хатын-кызларның урыны мәсьәләсен сурәтләүгә килә. «Рәйхан» (1948), «Гүзәл» (1950), «Зифа» (1954) кебек пьесалары бу чорда алгы планда торган әхлак һәм хезмәт мәсьәләләрен чагылдыра. Әдипнең әлеге пьесалары соцреализм кысаларыннан чыкмаса да, Н. Исәнбәт бөтен иҗатына хас булган үзенчәлеккә – татар хатын-кызын зурлауга, аның җәмгыятьтәге урынын үстерүгә тугры кала. Әдипнең Рәйхан, Гүзәл, Зифа кебек геройлары яңа тормыш, киләчәкнең матур җәмгыятен төзибез дип яшәүче самими, урыны белән беркатлы геройлар, шул ук вакытта алар татар хатын-кызларына хас матур сыйфатлары белән башкалардан аерылып торалар. Әлеге әсәрләрнең әһәмияте шунда: алар, бер яктан, репрессияләнгән әдипләр К. Тинчурин, Ш. Усманов, Ф. Борнаш һ.б. иҗаты әдәбият тарихыннан алып ташланган вакытта, актив иҗатта булган М. Әмир, Т. Гыйззәт, Г. Насрый һ.б. белән бергә, татар театрлары репертуарын саклап калуга, тамашачының театрга булган ихтыяҗын канәгатьләндерүгә хезмәт итә; икенче яктан, әлеге пьесалар Х. Вахит, А. Гыйләҗев, Ш. Хөсәнов, Т. Миңнуллинның 1960 елларда үсеп китәчәк лирик-психологик һәм социаль-психологик пьесаларына җирлек әзерлиләр.

Бу чорда Н. Исәнбәт әдәби җәмәгатьчелек тарафыннан яңадан усал һәм урынсыз тәнкыйтькә дучар була. 1953 елны аның «Комедияләр һәм драмалар» [25] дигән сайланма пьесалар җыентыгы чыга. Андагы «Миркәй белән Айсылу» драмасы текстындагы «мәгърифәтче» һәм «җәдид» төшенчәләренең аңлатылуы зур шау-шу уята, хәтта китап җыентыкларын җыеп алу, юкка чыгаруга кадәр барып җитәләр. Бу турыда әдип болай дип яза: «...битенә корым ягылуга каршы бер мөгаллимәгә карата иске бер мулланың «син – җәдит мулла шәкерте» дигән бер җөмлә өчен, китабым басылгач, дөньяга чыкканчы конфисковать итеп яндырырга кушылды» [24, 140–141 б.].

Әдипне максатчан хезмәте генә бу ыгы-зыгыдан коткара. 1954 елны «язмыш тарафыннан зур сынау алдына куелган» [3, 226 б.] Муса Җәлил батырлыгына багышланган әсәр язуга алына. «Муса Җәлил» (1956) трагедиясе 1950 еллар татар драматургиясендәге сәнгати эзләнүләрнең бер казанышы булып тора. Язучының хатыны Гөлсем ханым истәлекләрендә болай ди: «Муса» трагедиясен язганда ул: «Мин “Муса” трагедиясен “шагыйрь һәм тиран” темасы итеп күрәм, шагыйрь – ирек, азатлык каһарманы, аны бер тиран да, зиндан да җиңә алмый, бу көрәштә һәрвакыт тиран җиңелә, шагыйрь авазы зиндан стеналары аша үтә, җыр һаман яши һәм тиранизмга нәфрәт булып яңгырый. Моның өчен миңа Мусаны Гитлер белән кара-каршы куярга кирәк. Ләкин, кызганычка, кулымда тарихи факт юк, аны Розенберг белән очраштырырга туры килә» [24, 449 б.], – дип сөйли иде. М. Җәлил батырлыгы тиңдәшсез булган кебек, аның әдәби образы да шуны таләп итә. Бу елларда М. Җәлил турында Р. Ишморат, Ш. Маннур, С. Хәким һ.б. әсәрләре дөнья күрә. Н. Исәнбәт беренчеләрдән булып мөрәҗәгать итә һәм аның трагедиясе фәлсәфи тирәнлеге, сугыш һәм тынычлык, үлем һәм үлемсезлек кебек мәңгелек темаларны гомумкешелек кыйммәтләре яссылыгында сурәтләве белән аерылып тора һәм үз вакытында югары бәяләнә. Җәлил татар улы, туган җирен, халкын яклап көрәшкә күтәрелгән солдат буларак сурәтләнә. Н. Ханзафаров язганча, «драматург иҗат максатын “шагыйрь һәм тиран көрәшен күрсәтү” дип билгеләсә дә, чынлыкта пьеса тагын да киңрәк колач ала. Ул заман проблемалары, халык язмышы, идеяләр көрәше турында әсәр булып үсә» [7, 158 б.].

Алдагы елларда Н.Исәнбәт үзен тулысынча фолькор һәм тел өлкәсендәге эзләнүләргә багышласа да, аның төрле елларда язылган «Кырлай егете» (1968), «Хәйләкәр Дәлилә, яки “Мең дә бер кичә”дән бер кичә» (1978) кебек әсәрләре тынгысыз җанлы әдипнең актив иҗатта булып, халыкның рухи мирасын

кайтару, саклау, яшь буынга җиткерү буенча эшчәнлеген күрсәтә.

Төп нәтиҗәләр

Н. Исәнбәт сәхнә әдәбиятының драма, комедия, трагедия жанрларында уңышлы эшләп, һәрберсендә жанр формаларының яңа сыйфатларын ачуга, эчтәлек һәм форма бөтенлегенә ирешә (жанрның әсәр эчтәлегенә хас төп үзенчәлекләрне билгеләүче мөһим компонент булуын дәлилләүгә килә). Язучы әдәби үсешнең һәр этабында яңадан-яңа тема-мотивларга, гаять актуаль мәсьәләләргә мөрәҗәгать итә һәм еш кына татар сүз сәнгатенең үсеш юнәлешен, өстенле иҗат методын билгеләүгә ирешә. Ул XX йөз башы классиклары традицияләрен дәвам итә (милли яшәеш мәсьәләләрен үзәккә кую; гуманизм идеалларын яклау; карнавал көлү алымнарына мөрәҗәгать итү һ.б.) һәм әдәби барышка нисбәтле җитди яңалыклар алып килә (инкыйлаблардан соң «без» һәм «алар»га бүленгән татар җәмгыятендәге каршылыкларны эчтән торып ача, тышкы көлү аша «алар»ның фаҗигасен күрсәтә; 1920 елларда көчәеп киткән советчыл мифларны фаш итеп, совет җәмгыятендә урнашкан җитди кимчелекләрдән ачы көлә; сугыш елларында патриотизмның үз-үзеңне танып белү һәм милли үзаң белән тыгыз бәйләнештә булуын тарихи эчтәлекле пьесаларында раслый; сугыштан соңгы елларда үз йөзе белән аерылып торган хатын-кыз геройлары һәм төрле жанр сыйфатларының бер әсәрдә урын алуы белән яңа эчтәлеккә ирешү аша конфликтсызлык теориясен үтеп чыгуга җирлек тудыра һ. б.). Киң катлам укучы-тамашачыда яклау тапкан пьесалары шәхеснең үз-үзен танып белүенә, туган җиргә, телгә, халыкка хөрмәт һәм горурлык хисе формалаштыруга, тәрбияләүгә хезмәт итә. Н. Исәнбәт пьесаларында татар тарихының төрле чорлары чагылыш табып, автор аларны үзе яшәгән дәвер, аның җитди мәсьәләләре белән тыгыз бәйләнештә ачуга килә. Әдипнең күпсанлы әсәрләре бербөтен буларак каралып, аларда татар халкының тулы яшәеш картинасы күз алдына бастырыла. Пьесалары сюжет-композиция ачыклыгы белән аерылып тора һәм көнкүреш вакыйгалары аша чор үзенчәлеген, яшәешнең җитди мәсьәләләрен тыгыз бәйләнештә ачуга килә. Н. Исәнбәтнең һәр пьесасында автор образы үзгә урын алып, ул эчке һәм тышкы каршылыкларда, аларның чишелешендә чагылыш таба.

Йомгаклау

Нәтиҗә ясап, шуны әйтергә була: Н. Исәнбәтнең татар сәхнә әдәбиятында алыштыргысыз урыны бар, ул эчтәлек һәм формага бәйле яңа традицияләргә нигез сала, ә инде «Һиҗрәт», «Портфель», «Хуҗа Насретдин», «Миркәй белән Айсылу», «Идегәй», «Гөлҗамал», «Муса Җәлил» кебек пьесаларының, заман сынавын үтеп, бүген дә театр сәхнәләренә менүе, әдип иҗатының заманчалыгы турында сөйли. Шуның белән бергә, Н. Исәнбәт драматургиясен өйрәнүне дәвам итеп, ул түбәндәге бурычларга нисбәтле эзләнүләр сорала: әсәрләрен, совет чорында урын алган стереотиплардан арынып, бөтен тулылыгында һәм объектив бәяләү; пьесаларның язылу тарихын, моңа китергән шартларны ачыклау һәм әдәби процесс белән тыгыз бәйлелектә шәрехләү; текстларның икенче катламында ачылган уй-фикерләрне ачу; поэтик үзенчәлекләрен Идел-Урал буе халыклары әдәбиятларында барган эзләнүләр белән чагыштырма планда өйрәнү.

Әдәбият

1. *Урманче Б.* Исәнбәтнең урыны // Казан утлары. 1969. № 12. Б. 134–136.
2. *Ахмадуллин А. Г.* Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. 511 с.
3. *Әхмәдуллин А. Г.* Жанрлар һәм характерлар остасы // Сәхнә әдәбияты һәм тормыш. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. Б. 220–228.
4. *Әхмәдуллин А. Г.* Гасырны үзенә сыйдырган иҗат // Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 175–179.
5. *Рахмани Р., Миңнуллина Ф.* Нәкый Исәнбәт // Татар әдәбияты тарихы: 8 т.: 5 т. : 1917–1956 еллар / [фәнни мөх. Д. Ф. Заһидуллина]. – Яңарт. һәм тулыл. 2 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2024. Б. 340–360.
6. *Миннуллина Ф. Х.* Н. Исәнбәт иҗатында шәхес иреге // Фәнни Татарстан. 2017. №4. Б. 62–67.
7. *Ханзафаров Н.* Нәкый Исәнбәт драматургиясе. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. 191 б.
8. *Арсланов Г.* Фольклорный театр Наки Исанбета // Гасырлар авазы. Эхо веков. 2012. №1–2. С. 251–254.
9. *Арсланов М. Г.* «Муса Джалиль» Н. Исанбета: реконструкция, сценическая история первой постановки: [о спектакле «Муса Джалиль» Н. Исанбета, поставленный в ТГАТе им. Г. Камала режиссером П. Исанбетом в 1957 г.] // Вестник

Казанского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 4. С. 85–91.

10. *Замалетдинов Р., Хабутдинова М.* Творческая история комедии Наки Исанбета «Рыжий чичян и Черноволосая красавица» // Золотоордынское обозрение. 2023. Vol.11, Is.4. С. 934–956.

11. *Шамуков Г.* Нәкый Исәнбәт: монография. Казан: Татар. кит. нәшр., 1959. 76 б.

12. *Хабутдинов А. Ю., Хабутдинова М. М.* Историческая основа и прототипы героев пьесы Н. Исанбет «Һиҗрәт» (1923): размышления после спектакля «Качаклар» («Беглецы») (режиссер И. Зайниев)// Tatarica. 2017. №1 (8). С. 107–123.

13. *Хабутдинова М. М.* Образ Наки Исанбета-педагога в воспоминаниях его учеников // Russian Linguistic Bulletin. 2022. №4 (32). С. 1–7.

14. *Хабутдинова М. М.* Творческая история пьесы «Гөлҗамал» («Гульжамал») в зеркале переписки Н. Исанбета с С. Гиззатуллиной-Волжской // Филология и культура. Philologie and Culture. 2022. №3(69). С. 180–187.

15. *Хабутдинова М. М.* Роль и место татарской женщины в творчестве Наки Исанбета // Историческая этнология. 2024. Т.9. № 1. С. 38–48.

16. *Хабутдинова М. М.* Медиаобраз Наки Исанбета в аспекте интерпретации его творчества // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Том 15. Выпуск 7. С. 2119–2123.

17. *Батулла Р.* Үз Насретдиныбыз // Идел. 1999. № 12. Б. 30–40.

18. *Батулла Р.* Әдип белән очрашуларым (Нәкый Исәнбәтнең тууына 120 ел) // Мәдәни җомга. 2020. 31 гыйнвар.

19. *Госманов М.* Аксакаллар мәҗлесеннән (Нәкый Исәнбәт турында истәлекләр) // Казан утлары. 2010. № 11. Б. 121–135.

20. *Еники Ә.* Нәкый Исәнбәт // Хәтердәге төеннәр: мәкаләләр, очерклар һәм истәлекләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. 3–7 б.

21. *Хәбетдинова М.М.* «Чорлар рухание» // Казан утлары. 2020. №1. Б. 150–162.

22. Хабутдинова М. М. Вклад Наки Исанбета в изучение Золотой Орды // Золотоордынское обозрение. 2023. Т. 11, №1. С. 181–201. DOI: 10.22378 /2313-6197.2023-11-1.181-201 EDN: NZKGGK

23. *Фәйзуллин Р.* Син сазыңны уйнадың // Илбагар уйлар, фәлсәфи язмалар, әдәби портретлар, хатирә-уйланулар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. Б. 294–295.

24. Нәкый Исәнбәт: фәнни-популяр җыентык / Төз. М. М. Хәбетдинова. Казан: Җыен, 2021. 736 б.

25. *Исәнбәт Н.* Комедияләр һәм драмалар. Казан: Татгосиздат, 1953. 449 б.

НАКИ ИСАНБЕТ И ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Альфат Магсумзянович Закирзянов,
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан,
Россия, 420111, г. Казань, ул. Карла Маркса, д. 12,
Alfat_zak@mail.ru.

В статье очерчен вклад татарского ученого, поэта, драматурга, фольклориста, переводчика, публициста Наки Исанбета в развитие татарской драматургии. На этом поприще просветитель активно и результативно трудился в 1910–1970-е гг. Его перу принадлежит свыше 30 пьес, которые были поставлены на сцене. Писатель отразил в своих произведениях важные события, значимые страницы истории, поэтому они воспринимаются летописью татарской жизни. В статье кратко охарактеризованы этапы творчества Наки Исанбета, выявлены особенности каждого из них. Как писатель-драматург он снискал славу еще в 1920-е гг. В пьесах революционной поры доминируют социальные конфликты, высмеиваются баи и религиозные деятели, потерявшие почву под ногами. В дальнейшем Наки Исанбет совершает крутой поворот: драматург создает пьесы на фольклорной основе, посвященные историческим деятелям татарского народа. Тематика и проблематика его произведений отличается новизной. Наки Исанбет вывел на сцену новые типы. Это дало основание критикам заговорить о феномене «Театр Наки Исанбета».

Ключевые слова: татарская драматургия, Наки Исанбет, этапы творчества, литературный процесс, традиции и новаторство, герои эпохи, своеобразие конфликта

Для цитирования: Закирзянов А.М. Наки Исанбет и татарская драматургия // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 34–48. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-34-48

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-49-58

A LOOK AT N. ISANBET'S WORKS IN THE FIELD OF TATAR FOLKLORE

Liliia Khatipovna Mukhametzianova,
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art,
Tatarstan Academy of Sciences,
12 K. Marks Str., Kazan, 420111, Russian Federation,
lilmuhat@mail.ru.

Tatar folklore is a spiritual gem that has been created by the people over the centuries and passed down from generation to generation. Folkloristics is a rich, complex, deep and important area of Tatar science, which, being of exceptional significance, makes up the spiritual foundation of our time. There are not many talented Tatar scholars who devoted their lives to the study of the Tatar people's unique heritage, revealing the exciting scientific secrets in this area. One of the rare personalities, who made significant contributions to the popularization of the Tatars' heritage and to the preservation of national folklore monuments, is the Tatar writer, folklorist and scholar Nakie Isanbet (Nakie Sirazievich Isanbet). Our article describes the work of this outstanding figure who found folklore works from the depths of centuries, processed them according to the current requirements of science and, having determined their value, passed them to future generations. From the perspective of national and cultural values, the article gives a scientific assessment of N. Isanbet's work in the field of Tatar folklore and folklorism, highlights the significance of the provided materials, which greatly contributed to the study of various Tatar folk art genres, and defines the prospects on conducting further research in this direction.

Key words: Tatar folk art, folklore, personality of Nakie Isanbet

For citation: Mukhametzianova, L. A look at N. Isanbet's works in the field of Tatar folklore // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 49–58. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-49-58

Introduction

All his life, the gems of folk art were the focus of Nakie Isanbet's attention, Nakie Sirazetdinovich Isanbet who was the Aksakal of Tatar literature, the famous playwright, poet, prose writer and scientist-folklorist. Naki Isanbet belonged to those rare personalities who were gifted since birth. Like the Tatar saying goes, "a talented child even at the age of six will say that he is the head, while a failed one will say that he is too young even at the age of sixty", Nakie was born a leader who was talented. During his studies, in the "Khusania" and the "Galia" Madrasahs in Ufa in 1910–1917, then in the "Mukhammadia" Madrasah in Kazan, that is, since his students' years, he showed interest in the gems of oral folk art and believed that it was necessary to collect and preserve them.

N. Isanbet collected, scientifically studied, systematized and published the Tatar people's oral folk legacy. He prepared and published a three-volume book "Tatar Khalyk Makallare" ("Tatar Folk Proverbs") (1959, 1963, 1967, 2010) containing about forty thousand units, and the phraseological dictionary (1989, 1990) consisting of fifty thousand units, the voluminous edition of "Tatar khalyk tabishmaklary" ("Tatar Folk Riddles") (1970) and a collection of children's folklore (1970, 1973) – these are all fundamental works created in the course of studying Tatar folklore (see: [1, pp. 171–190]). This is a well-known fact that for his three-volume "Tatar khalyk makkallare" ("Tatar Folk Proverbs"), the scholar got the award named after G. Tukay in 1968. N. Isanbet's research into small epic folk genres conducted by him from his young age, and oral creative art in general is evaluated today as a truely titanic work. The mentioned collections are voluminous works that open the doors to the world of Tatar folklore. Each of them is important not only for a connoisseur of folklore, but also for all our people because of their completeness, detailed introductory articles by Naki aga, scientific and historical explanations and a perfect scientific apparatus, since these works were found in the depths of time and returned back, the gems returned to the people. At the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan,

when writing research works devoted to epics and dastans, folklorists often turn to the folklore heritage left by Naki Isanbet.

Materials and research methods

This article reviews Naki Isanbet's work in the field of Tatar oral folk art, exploring and evaluating his most fundamental works performed in two main areas of folklore: collection and analysis of the collected material. Our study is based on N. Isanbet's works in the field of Tatar folklore: his published books, archival documents and literary works, reflecting folklore traditions. The biographical, descriptive and axiological methods were used as the main research methods. We used the biographical and descriptive methods to explore N. Isanbet's work on Tatar folklore, tracing the sparks of folk art in the works of the writer; with the help of the axiological approach, we attempted to give a contemporary objective assessment of Naki Isanbet's activities as a folklorist in the context of national and cultural values.

Discussion

The sources, mentioning Tatar chichans, are rare, since the tradition of chichans' (a bard in Turkic Culture (chachan, sasan, aqyn)) dastan recitals to the sound of dombra goes back to a sedentary lifestyle, it existed before other Turks, for example, Kazakhs, Nogais, Sakha and Bashkirs had it; therefore, Tatar chichans' work did not develop in a traditional way. However, if in the past times the Tatars had not had chichans and they had had no habit of humming epics and dastans, today there would be no such beautiful folk dastans as "Kuzy Kurpach Belan Bayan Sylu" ("Kuza Kurpach and Bayan the Beauty"), "Alpamysh" ("Alpamysh"), "Tulak" ("Tulak"), "Idegay" ("Idegay") and "Chura Batyr" ("Chura Batyr"), we would not have epic songs based on dastans whose roots are in oral folk art. It was Naki Isanbet – one of the rare thinkers of his time, who, when describing a person who used to be a Tatar chichan, subtly clarified the duties and other characteristic features of the Tatar folklore artist, preserving till our days such common-Turkic images as Red Chichan, Subra Zhyrau and Jamukai Zhyrau. He talked to the chichans of his time and collected their works. In the early 1920s, in the village of Saitovo in Bashkortostan, he recorded ancient songs sung by the chichan named Fayzulla, and came close to the Blind Farrah (Farrah Davletshin) from the former Bir District of Bashkortostan; he described their meetings in "Suz Tabuchy Sukyr Farrah angamalare" ("Talks with Farrah, a Master of the Word"), "Farrah zhyrlary turynda" ("On Farrah's Songs") [2, pp. 487–489]. Therefore, Naki aga could be called an expert in the epic. He described in detail the similarities of the Tatar folk epics and dastans with the genres performed by chichans, such as the saryn, tulgau and epic song. By resolution of the Central Committee of the All-Union Communist Party of Bolsheviks of August 9, 1944, the scientific study of the Tatar people's dastans was officially prohibited. N. Isanbet was a brave man who could not come to terms with this injustice. Nakie aga's interest in the Turkic epic was of great importance for that time, it was a reminder that the Tatars had excellent epic works and dastans. A highly appreciated achievement was the publication of "Idegay" in his own poetic interpretation in 1940 [3].

Indeed, from the point of view of N. Isanbet's work on folklore, the dastan "Idegay" presents a separate extensive research area. The "Idegay" is a common heritage for many Turks, its various versions and interpretations exist among other peoples. But no other peoples, who formed part of the Golden Horde, reached such high poetic perfection of the epic as the Tatar "Idegay"! Nakie aga played a huge role in the preservation of this gem in Tatar. The poetic text of the "Idegay", which is called the Isanbetan version of the "Idegay" in the academic language, was assembled from well-known versions and interpretations and was made with exceptional professionalism. In the 20th century, Isanbet breathed a new life into the "Idegay", the epic that has been sung since the 15th century. It is noteworthy that nowadays both the academic societies and common people, including schoolchildren, know only the version of Nakie aga's "Idegay", the same applies to artists and directors who take up the theme of the "Idegay" as the subject of their works. Recently, the general public has learned the Isanbetan version of the "Idegay" and its translation, although the Tatars have many long and short variants of the dastan. The folklore work, if it is not recorded, if it is not properly processed and published on time, is doomed to oblivion and loss over time. But the "Idegay" is undoubtedly a monument that has had a happy fate due to the efforts of such a prominent intellectual as N. Isanbet, who was the owner of a rare and original talent, able to leave these luxurious gift to his people. It happened so because it was a collective work, even though it was a piece

of folklore; however, the principle of individuation always played an important role in creating an epic-dastan, brought to perfection by the hand of an individual master of the pen. This interpretation can be compared with the "Ramayana" by Valmiki, the "Iliad", "Odyssey" by Homer and the famous "Kalevala" by Elias Lenrot. By the middle of the 20th century, Isanbet, having collected different folk versions, had woven them with one thread, masterfully observing the canons of folklore, and had recreated the Tatar "Idegay" in its poetic version. This collective version of the "Idegay", painstakingly created by N. Isanbet, is a truly great work, a crown of folklore works that have absorbed the idea of statehood in the modern Tatar world.

Folk art had a great influence on N. Isanbet as a writer and playwright. His plays "Zhiran chichan belan Karachachsylu" ("The Red-Haired Chichan and the Black-Haired Beauty"), "Tulak" ("Tulyak"), "Khuzha Nasretdin" ("Khoja Nasretdin"), the "Idegay" and other works were imbued with folk color. In his article "My Formation as a Writer and the Study of Folk Art", N. Isanbet wrote: "For fifty years, along with the writing various poems, dramas and other works, I have never given up the collection and study of folk art. <...> First of all, I really love oral folk art, I really appreciate it" [2, pp. 109–113]. (This is the article of 1960, in addition, comes his article of 1928 "On Farrah's Songs" [2, pp. 487–489] and other valuable materials collected and published in one book by Mileusha Khabutdinova and the "Zhyen" Foundation in 2021 [2]). In these works, for the first time in Tatar folklore, we see N. Isanbet's attempt to raise the issue of collecting folklore genres directly from people, and providing the scientific basis. That is, starting from his own experience, he put on the agenda the importance of creating a folklore expedition. He revealed the features characterizing the process of collecting proverbs, sayings, riddles, folk songs, fairy tales and bayts and compiled a kind of instruction for folklore collectors. The theory of folklore cannot be combined with its practical aspect, that is, with the collection of material directly from people, in this sense N. Isanbet was a real scientist-folklorist who was well aware of the specificity of this work and could explain it. (*See*: [4], [5], [6], etc.)

In recent years, the concept of the folk song, that is, the song of everyday life, has appeared among folklore genres. There is no certain order, or strictly established requirements for this group of works in science. The category of "the folk song" includes the works that have successfully withstood the test of popularity and have been relatively long preserved in folk memory, they have been transmitted from mouth to mouth and sung over generations, although having certain variables. There are few such examples, but they exist. The melody of folk songs may belong to the author, while the lyrics may belong to the people, or, conversely, the melody may belong to the people and the lyrics may belong to a particular person. For example, we can consider the songs that have sunk into the soul of every Tatar: the songs sung to the folk melody – "Tugan Tel" ("Mother Tongue"), "Allyuki" (Lullaby) (lyrics by Tukay), "Fazyl Chishmase" ("Fazyl's Spring") (lyrics by Sibgat Khakim), "Kerdem Carurmannarga" ("I Went into Dense Forests") (lyrics by Gulshat Zainasheva), "Shakhta" ("The Mine") (lyrics by Shaihu Mannur), "Umyrzaya" ("A Snowdrop") (lyrics by Akhmet Fayzi), or conversely, the composer wrote the melody based on folk lyrics "Avyl Koe" ("The Village Melody") (Rais Safiullin), "Bagyrkaem, Onytmamyn" ("My Dear, I Will Not Forget") (music by Rim Khasanov) and others. There are such everyday songs whose lyrics and melody are the work of an outstanding poet and a talented composer, they are very warmly accepted by the people, becoming our folklore. They have new versions that both professional singers and ordinary people sing with pleasure, and the audience enjoy listening to. For example, the song by Robert Minnullin and Sarah Sadykova "Ankay bezne Sonnan alyp kaitkan" ("Our Mother Brought Us from Syun"), and Sarah Sadykova's song "Jidegan chishma" ("The Spring Jidegan") with Gumer Bashirov and "Kazan Kichlare" with Kh. Tufan.

Our article explores the concept of "the folk song" in folklorism in more detail due to the desire to express our opinion about Naki Isanbet's works, which also belong to this category. For, the poem "Urakchy Kyz" (The Reaper Girl), written back in the 1920s, and the melody to this poem were written simultaneously. Today, the melody of this song is differently assigned to Dzhaudat Fayzi, or is believed to be a folk melody, other assumptions are suggested. The answer to the question of who wrote the song's melody was clarified by Naki aga himself: "Abdullah Shamukov," he said, "claims that the author of the musical comedy "Bashmagim" ("My Shoe") Khabibulla Ibrahimov was the author of the melody. But whether "Urakchy Kyz" was written by him, I do not know for sure" [7, p. 3]. The fact that this wonderful

song, based on such a story, is called the folk song of N. Isanbet today is undoubtedly due to the fact that it is the work that has won folk love. Its attribution to the category of folk songs increases the authority of both the work itself and its author. The same thing can be said about the folk song "Ilkaem" ("My Country"), based on Naki Isanbet's lyrics, and the song "Sin sazynny uinadyn" ("You Played Your Saz"), attributed both to Ilham Shakirov and to folk songs. The songs "Garmunchy eget" ("The Young Accordionist"), "Bormaly Su" ("The Winding River") can be considered both popular and folk works. The fact that these songs, whose author was N. Isanbet, have become folklore works, on the one hand, shows the continuous process of literature and folklore interaction, on the other, indicates how close the author was to his people. The people have never been indifferent to their national-ethnic history, life, mentality, psychology and, of course, the wealth of their national language. This means that N. Isanbet's verses, which have become people's songs, are creative art that meets high requirements.

The funds of the Center for the Writing Heritage at the G. Ibrahimov Institute of Language, Language and Art, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, store a number of documents related to the "Idegey" written by N. Isanbet [8]; [9], [10], [11] and serious research works devoted to the activities of the scholar in folklore [1], [12]; [13, 160–173]; [14]; [15], [16], etc.; however, there are very few of these studies, so doctoral dissertations and scientific monographs could contribute significantly to the existing body of knowledge by studying each document, collecting bit by bit Naki aga's achievements in folklore art, history, literature and Tatar studies – in every area. Of special interest is his archive, which is hitherto known to the general public only thanks to M. M. Khabutdinova's work, describing the documents that have not been introduced into the scientific circulation, especially those related to the field of folklore, they are highly anticipated by both the scientific society and the population in general [17], [18].

N. Isanbet talked to the scholars of our institute in connection with the events related to the creation of the "Idegey" dastan version. The researchers at the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, developing a fundamental scientific trend in Tatars Studies, maintain exceptionally positive scientific views on Naki Isanbet's work, distinguishing him among different generations of scholars-folklorists. The folklorists of the senior generation, who worked in the Department of Folk Art, recalled Naki aga with sincere admiration: "He was a very big scholar", "A wonderful person", "Talented, rare person among the Tatars", "A real scholar who achieved great success", "A folklorist with a keen sense of language."

Results

Summing up, we can say that it was Tatar folklore that raised Naki aga who deeply understood the value of this inexhaustible folk treasure, and the writer gave it back to his people. The greatness and nobility of Naki Isanbet's personality is due, first of all, to his work, associated with the area closest to his people – their folklore. We must read, know and use Naki aga's notes on folklore works and Tatar culture as a whole. The name of this person, all his life were devoted to folk art, and we hear them sound in the Tatar world often and proudly today.

References

1. Khanzafarov, N. (1982). *Naki Isanbet dramaturgiyase* [Naki Isanbet's Dramaturgy]. 192 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

2. *Nakie Isanbet: fanni-populyar zhyentyk* (2021) [Naki Isanbet: Popular Science Collection]. Compl. M. M. Khabutdinova. 736 p. Kazan, Zhyen. (In Tatar)

3. Isanbet, N. (1940). *Tatar khalyk eposy "Idegey" dastanynyn 500 ellygy* [500th Anniversary of the Tatar Folk Epic Dastan "Idegey"]. Sovet adabiyaty. No. 11, pp. 39–92. No. 12, pp. 34–98. (In Tatar)

4. Urmancheev, F. (1967). *Isanbet ham tatar khalyk izhaty* [Isanbet and Tatar Folk Art]. Pp. 37–73. Adip ham galim. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

5. Khabutdinova, M. M. (2024). *Naki Isanbet and Tatar Folklore.* Tatarica. No. 2 (23), pp. 148–161. (In English)

6. Khabutdinova, M. M., Khabibullin, F. A. (2021). *Naki Isanbet chichanlek sangate turynda* [Nakie Isanbet on Chichan Art]. Tatarica. No. 2 (17), pp. 119–140. (In English)

7. Isanbet, N. (1922). *Urakchy kyz (poem)* [The Reaper Girl]. Kyzyl Sharyk yashlare. 3 p. Kazan. (In Tatar)

8. *Materialy ob "Idegey"* [Materials on "Idegey"]. Mashinopis na tatarskom yazyke. TSPN im. G. Ibragimova AN RT. F. 52, op. 1., ed.khr. 198. Inv. 498. (In Tatar)

9. *Poyasneniya k narodnomu ehposu "Idegey"* [Explanations to the Folk Epos "Idegey"]. Na 27 listakh. 26 sentyabrya 1941 g. TSPN im. G. Ibragimova AN RT. F. 52, op. 1., ed.khr. 210. (In Russian)

10. *Ob ehpose "Idegei". Vosstanie idegeistov i sotsial'no-istoricheeskie prichiny, sposobstvovavshie vozniknoveniyu ehtogo ehposa* [On the Epic "Idegey".

The Uprising of Idegeists and the Socio-Historical Reasons that Contributed to the Emergence of this Epic]. Mashinopis na 38 listakh. TSPN im. G. Ibragimova AN RT. Fond 52, op. 1., ed.khr. 192. (In Russian)

11. *Materialy ob "Idegey". 1940.* [Materials on "Idegey". 1940]. TSPN im. G. Ibragimova AN RT. F. 52. Op. 1. ed.khr. 201. (In Russian)

12. Nadirov, I. N. (1999). *Narodnyi ehpos "Idegey"* [Folk Epos "Idegey"]. Srednevekovaya tatarskaya literatura (VIII–XVIII vv.). Pp. 103–106. Kazan, Fen. (In Russian)

13. Fatikh Urmancheev (2023). *Tatarskii narodnyi ehpos* [Tatar Folk Epos]. 384 p. Kazan. (In Russian)

14. Khabutdinova, M. M. (2023). *Vklad Naki Isanbeta v izuchenie Zolotoi Ordy* [The Contribution of Nakie Isanbet to the Study of the Golden Horde]. Zolotoordynskoe obozrenie. T. 11, No. 1, pp. 181–201. DOI: 10.22378/2313-6197.2023-11-1.181-201 EDN: NZKGGK. (In Russian)

15. Zamaletdinov, R. R, Khabutdinova, M. M. (2023*). The Creative History of Naki Isanbet's Comedy "Red-Haired Chichyan and Black-Haired Beauty".* Zolotoordynskoe Obozrenie. P. 934–956. Vol.11, Is.4. DOI: 10.22378/2313 6197.2023-11-4.934-956. (In English)

16. Khabutdinova, M. M. (2024). *The History of the Creation and Promotion of the First Consolidated Text of the Bashkir Folk Epic "Idukai and Muradim".* Zolotoordynskoe obozrenie=Golden Horde Review. vol. 12, no. 4, pp. 943–969. https://doi.org/ 10.22378/2313-6197.2024-12-4.943-969. (In English)

17. Isanbet, N. (2023). *Kazan artyna berenche sayakhatem: "Ory akkan"* [My First Journey beyond Kazan: "Ura Flooded"]. Tatarica. No. 2 (21), pp. 76–100. (In Tatar)

18. Isanbet, N. (2023). *"Kongyr boga" koe: tarikhi tamyrlary ham poetikasy torki khalyklar madaniyate kontekstynda* [The Song "Kongyr Boga": Its Historical Roots and Poetics in the Context of the Turkic Peoples' Culture]. Tatarica. No. 1 (20), pp. 32–43. (In Tatar)

Н. ИСӘНБӘТНЕҢ ТАТАР ФОЛЬКЛОРЫ ӨЛКӘСЕНДӘГЕ ЭШЧӘНЛЕГЕНӘ БЕР КАРАШ

Лилия Хатип кызы Мөхәммәтҗанова,
Татарстан Фәннәр академиясенең
Г. Ибраһимов ис. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты,
Россия, 420111, Казан ш., Карл Маркс ур., 12 нче йорт,
lilmuhat@mail.ru.

Татар фольклоры – халкыбыз тарафыннан гасырлар дәвамында иҗат ителә килгән, буыннан-буынга тапшырылган кыйммәтле рухи хәзинә. Фольклористика – татар фәненең бай, катлаулы, тирән һәм тәэсирле, бүгенгенең рухи тамырларын тәшкил иткән гаҗәеп мәгънәле өлкәсе. Гомере буе халкыбызның шушы гаять үзенчәлекле мирасын барлаучы, башкаларга бу өлкәнең мавыктыргыч серләрен ачучы көчле фикерле татар галимнәре әллә ни күп түгел. Халкыбыз мирасының тиешле югарылыкта халыкка җиткерелүенә, башка халыклар янәшәсендә горурланырлык ядкярләребезнең бүгенге көнгә килеп ирешүенә зур өлеш керткән сирәк шәхесләрнең берсе – татар әдибе, фольклорчы галим Нәкый Исәнбәт (Нәкый Сираҗетдин улы Исәнбәт). Бу мәкаләдә автор әлеге күренекле шәхеснең гасырлар тирәнлегеннән фольклор әсәрләрен табып алып, безнең чорга якынайту һәм, аларның кыйммәтен билгеләп, киләчәк буыннарга тапшыру белән шөгыльләнүе хакында сүз алып бара, милли-мәдәни кыйммәтләр югарылыгыннан торып, эрудит-галим Н. Исәнбәтнең татар фольклоры юнәлешендәге зур эшчәнлегенә фәнни бәя бирә, татар фольклорының төрле жанрларына карата ул калдырган материалларның әһәмиятен ассызыклый, бу өлкәдә алып барылырга тиешле эшләрнең потенциалы дәрәҗәсен билгели.

Төп төшенчәләр: татар халык иҗаты, фольклористика фәне, татар шәхесе Нәкый Исәнбәт

Сылтама өчен: Мөхәммәтҗанова Л.Х. Н. Исәнбәтнең татар фольклоры өлкәсендәге эшчәнлегенә бер караш // Tatarica. 2025. № 1 (24). 49–58 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-49-58

Кереш

Татар әдәбиятының аксакалы, танылган драматург, шагыйрь, прозаик, фольклорчы галим Нәкый Исәнбәтнең (Нәкый Сираҗетдин улы Исәнбәт) зур шәхескә әверелүе аның халык иҗаты җәүһәрләренә гомере буена аерым

әһәмият бирә килүе шартларында башкарылган. Нәкый Исәнбәт – тумышыннан ук белеп туган сирәк затларның берсе. «Булган бала алтыда да мин баш дияр, булмаганы алтмышта да мин яшь дияр» дигән гыйбарәдәге кебек, Нәкый ага – баш булып, булдыклы булып, белеп туган даһи. 1910–1917 елларда Уфадагы «Хәсәния», «Галия» аннан соң Казанның «Мөхәммәдия» мәдрәсәләрендә укыганда, ягъни япь-яшь шәкерт вакытыннан ук халык җәүһәрләренә игътибар итеп, аларны туплый баруны кирәк дип тапкан кешене башкача бәяләп булмый.

Н. Исәнбәт татар халкының тел, авыз иҗаты хәзинәләрен, сүз сәнгатен җыю, барлау, гыйльми өйрәнү һәм аларны системага салып, бастырып чыгару эше белән шөгыльләнгән. Аның тарафыннан әзерләнгән һәм кырык меңгә якын берәмлекне үз эченә алган өч томлык «Татар халык мәкальләре» (1959, 1963, 1967, 2010), илле мең берәмлектән торган фразеологик сүзлек (1989, 1990), зур күләмле «Татар халык табышмаклары» (1970) һәм балалар фольклоры җыентыклары (1970, 1973) – болар татар фольклорын өйрәнү юлында ирешелгән фундаменталь хезмәтләр (*Кар.:* [1, 171–190]). Өч томлык «Татар халык мәкальләре» китабы өчен әдип 1968 елда Г. Тукай исемендәге Дәүләт премиясенә лаек булганлыгын барыбыз да белә. Халыкның кече эпик жанрларына, сүз сәнгатенә Н. Исәнбәтнең яшь вакытыннан ук бирә килгән игътибары бүгенге көндә чын мәгънәсендә титаник хезмәтләр буларак бәяләнә. Атап кителгән әлеге җыентыклар, зур-зур томнар – татар фольклор дөньясын ача торган хезмәтләр. Боларның һәркайсы үзләренең тулылыгы, ул томнарга Нәкый ага тарафыннан язылган саллы-саллы кереш мәкаләләре, авторның эпик жанрларга биргән гыйльми-тарихи аңлатмалары, гомумән, камил фәнни аппараты белән – фольклор белгече өчен генә түгел, милләтебез өчен кадерле, үз вакытында табылган, халыкка кире кайтарылган якутлар. Татарстан Фәннәр академиясенең Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтында эпос-дастаннарга багышланган фәнни хезмәтләр язу барышында фольклорчы галимнәр Нәкый Исәнбәт калдырган фольклор хәзинәләренә еш мөрәҗәгать итә.

Тикшеренү материаллары һәм методлары

Әлеге мәкаләдә Нәкый Исәнбәтнең татар халык иҗаты өлкәсендә эшчәнлегенә күзәтү ясала, аның фольклористиканың ике зур юнәлеше булган җыю-туплау һәм өйрәнү-тикшеренү өлкәләрендә башкарган иң төп эшләре барлана һәм бәяләнә. Тикшеренү материаллары корпусын Н. Исәнбәтнең татар фольклоры өлкәсендә эшләп калдырган хезмәтләре – басылып чыккан китаплары, архив документлары һәм фольклор традицияләре чагылыш тапкан әдәби әсәрләре төзи. Тикшерүнең төп методлары буларак, биографик, тасвирлама һәм аксиологик методлар кулланылды. Биографик метод һәм тасвирлама методлар ярдәмендә автор Н. Исәнбәтнең татар фольклорын үстерү эшчәнлеген барлый, әдип әсәрләрендә халык иҗаты чаткылары үстерелешен күзәтә; аксиологик якын килү ярдәмендә Нәкый Исәнбәтнең фольклорчы буларак эшчәнлегенә милли-мәдәни кыйммәтләр яссылыгында заманча объектив бәя бирергә омтыла.

Фикер алышу

Татар чичәннәре турында сүзне бик сирәк чыганактан табарга мөмкин, чөнки сүз остасы чичәннәр тарафыннан халык алдында думбра чиртеп, дастан әйтү традициясе утрак тормышка иртә күчкән, шәһәр культурасы алга киткән, күңелен китап, язма сүз яулаган укымышлы татарларда башка кайбер төркиләргә, әйтик, казакъ, нугай, саха, башкортларга караганда алдарак сүрелгән, шуңа бәйле татар чичәннәре иҗаты да гадәти юл белән түгел, китаби-язма рәвешкә күчеп, үсеш алган. Әмма әгәр үткән чорларда татарда чичәннәр һәм аның эпос-дастанны көйләп әйтү гадәте булмаган булса, бүген халыкның «Кузы Көрпәч белән Баян сылу», «Алпамыш», «Түләк», «Идегәй», «Чура батыр» кебек гүзәл дастаннары, әле дә очрап тора торган дастаннан эпик җыр башкарулар берсе дә булмас иде, боларның барысының тамырлары – халыкның телдән әйтеп башкара килгән сүз сәнгатендә. Шуннан чыгып, үз вакытында татар чичәненең кем булуын тасвирлап, ул башкарган вазифаларны һәм татар фольклорына хас башка хасиятләрне нечкә аңлатып язган, Җирән чичән, Субра җырау, Җамукай чичән кебек гомумтөрки җырау образларын безнең көннәргә китереп җиткергән, үз чоры чичәннәре белән аралашкан, алардан иҗат түле җыйган сирәк фикер ияләренең берсе – нәкъ менә Нәкый Исәнбәт. XX йөзнең 20 нче еллары башында ук ул Башкортстанның Сәет авылында Фәйзулла исемле чичәннән борынгы

җырлар яздырып ала, шулай ук Башкортстанның элеккеге Бөре өязеннән сукыр Фәррах (Фәррах Дәүләтшин) белән якыннан аралаша, аның хакында «Сүз табучы Фәррах», «Фәррах җырлары турында» дип язып та чыга [2, 487–489 б.]. Шуңа да чичән башкаруындагы сарын, тулгау, эпик җыр һ.б.ның татар халык эпос-дастаннарына хас сыйфатлар булуы, аларның үзенчәлекләре хакында тәфсилләп язып калдырган Нәкый аганы эпос белгече дип атау дөрес. ВКП(б) Үзәк Комитетының 1944 елгы 9 август карары белән татар халкындагы дастани мирасны фәнни өйрәнү рәсми тыелган заманда яшәгән Н. Исәнбәт – бу гаделсезлек белән килешә алмаган кыю зат. Төрки эпоска карата Нәкый аганың игътибары, татарда гүзәл эпос-дастаннар бар дип искәртүе заманы өчен зур әһәмияткә ия. Халык иҗаты кануннарын үтә бер зәвык белән тоеп, үзе шигъри эшкәртеп чыккан «Идегәй»не [3] 1940 елда дөньяга чыгара алуы гына да – югары бәяләнерлек казаныш.

Чыннан да, Н. Исәнбәтнең фольклордагы эшчәнлеге ягыннан «Идегәй» дастаны – аерым өлкә. «Идегәй» – күп төркиләр өчен уртак мирас, аның төрле версия һәм вариантлары татарлардан тыш, кайбер башка халыкларда бар. Әмма Алтын Урда составына кергән «Идегәй»ле бүтән бер генә халыкта да татар телле «Идегәй» кебек югары шигъри камиллеккә җиткерелгәне юк! Татарда аның булуында Нәкый аганың роле бик зур. «Идегәй»нең фәнни телдә Н. Исәнбәт варианты дип йөртелә торган шигъри тексты, билгеле версия-вариантлардан җыйнап, гаҗәеп бер профессиональ осталык белән эшләнгән. Исәнбәт «Идегәй»гә, XV гасырдан ук җырлана-әйтелә килгән эпоска XX гасырда яңа сулыш өргән. Игътибар итсәк, фәнни даирәдән кала гади халыкка, шул исәптән мәктәп укучыларына, бүген «Идегәй» Нәкый ага варианты аша гына таныш та, «Идегәй» темасына алынган рәссамнар, режиссёрлар өчен дә бу шулай. Соңгы чорда киң җәмәгатьчелеккә «Идегәй»не нәкъ менә Исәнбәт варианты һәм аның тәрҗемәсе таныта, гәрчә дастанның эреле-ваклы вариантлары татарда шактый булса да. Фольклор әсәренә, әгәр вакытында язып алынмаса, эшкәртелеп, халыкка җиткерелмәсә, азмы-күпме вакыт үтүгә онытылу, югалу хас. Ә менә Н. Исәнбәт кебек күренекле зыялы игътибарына юлыккан «Идегәе»без ул яктан гаять дәрәҗәдә бәхетле язмышка ия ядкяр, сирәк һәм үзенчәлекле талант иясенең генә үз халкына шушындый затлы истәлек калдыра алуы бәхәссез. Ни өчен дисәк, коллектив иҗат җимеше, фольклор әсәре дисәк тә, эпос-дастаннарны иҗат итүдә һәрвакыт индивидуаль башлангыч зур роль уйнаган, аерым бер каләм остасы кулы белән камиллек дәрәҗәсенә җиткерелгән мондый вариантны Вальмикиның «Рамаяна»сы, Гомерның «Илиада»сы, «Одиссея»сы белән, атаклы «Калевала»ның Элиас Лёнротка нисбәт ителүе белән чагыштырып булыр иде. XX гасыр уртасына җиткәндә, Исәнбәт тә, халык вариантларын җыйнап, бер җепкә тезеп, фольклор кануннарын үтә бер осталык белән саклап, шигъри вариантта татар «Идегәе»н янә торгызган. «Идегәй»нең Н. Исәнбәт күп көч салып булдырылган әлеге җыйнама варианты – дәүләтчелек идеясен бүгенге татар дөньясына китереп җиткергән чын мәгънәсендә бөек әсәр, фольклор әсәрләренең таҗы.

Язучы, драматург буларак та халык иҗаты Н. Исәнбәткә зур йогынты ясаган. «Җирән чичән белән Карачәч сылу», «Түләк», «Хуҗа Насретдин», «Идегәй» пьесалары, башка әсәрләре халыкчан затлылык белән сугарылган булу шуны раслый. Н. Исәнбәт үзенең «Минем язучы булуым һәм халык иҗатын өйрәнүем» дигән мәкаләсендә болай дип язган: «Илле ел буена төрле шигырьләр, драмалар һ.б. әсәрләр язуым белән бергә, бу халык иҗатын җыю һәм өйрәнүне бервакытта да ташламадым. <...> Мин халык авыз иҗатын иң элек үзен бик яратам, аңа бик зур бәя бирәм» [2, 109–113 б.]. (1960 елгы бу язманы, моннан тыш, аның 1928 елгы «Фәррах җырлары турында» мәкаләсен [2, 487–489 б.] һ.б. кыйммәтле материалларны Миләүшә Хәбетдинова һәм «Җыен» фонды 2021 елда бер китапка җыйнап бастырып та чыгарды [2]). Әлеге язмаларда Н. Исәнбәтнең татар фольклористикасында беренчеләрдән булып халыктан фольклор жанрларын ни рәвешле җыярга кирәклек мәсьәләсен фәнни нигезгә куярга омтылышын күрәбез. Ягъни ул, үз тәҗрибәсеннән этәрелеп, фольклор экспедициясе нигезләмәсен булдыруның әһәмиятен көн кадагына бастыра, мәкаль-әйтем, табышмак, халык җырлары, әкиятләр, бәетләр һ.б. шундый үрнәкләрне туплауның серен-хикмәтен ачыклый, фольклор җыючы өчен үзенә күрә инструкция төзи. Фольклор теориясен аның гамәли ягы, ягъни халыктан материал җыйнау белән бергә алып бармый булмый, бу җәһәттән дә Н. Исәнбәт – шушы хакыйкатьне тирән аңлап һәм аңлатып эш

иткән чын фольклорчы-галим. (*Кар*.: [4], [5], [6] һ. б.)

Фольклор жанрлары арасында соңгы елларда халыклашкан җыр, ягъни көндәлек масса җырлары дигән төшенчә барлыкка килде. Бу төркем әсәрләргә карата фәндә аерым бер тәртип, ныклап урнашкан таләпләр юк. «Халыклашкан җыр» категориясенә популярлык сынавын гаять уңышлы үтеп, халык күңелендә чагыштырмача озакка сакланып калган, телдән-телгә күчеп, буыннан-буынга җырлана килгән, вариантлыкка ия әсәрләр керә. Мондый хокукны яулаган үрнәкләр сирәк, әмма алар бар. Халыклашкан җырларның көе авторныкы булып, сүзләре халыкныкы, яисә, киресенчә, көе халыкныкы саналып, сүзләре мәгълүм кешенеке булырга мөмкин. Мәсәлән, халык көенә «Туган тел», «Әллүки» (Тукай сүзләре), «Фазыл чишмәсе» (Сибгат Хәким сүзләре), «Кердем карурманнарга» (Гөлшат Зәйнашева сүзләре), «Шахта» (Шәйхи Маннур сүзләре), «Умырзая» (Әхмәт Фәйзи сүзләре) яисә, киресенчә, халык сүзләренә композитор көй язган «Авыл көе» (Рәис Сафиуллин), «Бәгырькәем, онытмамын» (Рим Хәсәнов көе) һ.б. – һәр татарның күңелен биләгән җырлар. Хәтта сүзләре дә, көе дә атаклы шагыйрь белән талантлы композитор иҗаты булса да, халык тарафыннан гаять җылы кабул ителгән, күз алдында чын-чынлап фольклорлашкан, яңадан-яңа вариантлары таралыш алган, профессиональ җырчылар да, гади халык та яратып җырлый, ә аудитория кинәнеп тыңлый торган көндәлек җырлар бар. Әйтик, Роберт Миңнуллин белән Сара Садыйкованың «Әнкәй безне Сөннән алып кайткан» җыры, яисә Сара Садыйкованың Гомәр Бәширов белән «Җидегән чишмә», Х. Туфан белән «Казан кичләре» моңа мисал була ала.

Мәкаләбездә фольклористикада «халыклашкан җыр» дигән төшенчәгә тәфсилләбрәк тукталуның сәбәбе – Нәкый Исәнбәтнең дә шушы категориягә керә торган әсәрләре хакында фикер җиткерергә теләү. XX гасырның 20 нче елларында ук иҗат ителгән «Уракчы кыз» шигыренә үз чорында көй языла. Бүгенге көндә бу җырның көе Җәүдәт Фәйзи көе, халык көе һ.б. дип төрлечә тамгалана. Җырның көен кем язганлык мәсьәләсенә Нәкый ага үзе болай дип ачыклык кертә: «Габдулла Шамуков, – ди ул, – бу көйне «Башмагым» музыка-комедия авторы Хәбибулла Ибраһимов чыгарды дип раслый. Әмма «Уракчы кыз» аның тарафыннан язылдымы, анысын ачык кына белмим» [7, 3 б.]. Менә шундый тарихы булган бу гаҗәеп матур җырны бүген, Н. Исәнбәтнең халыклашкан җыры дип атау, шиксез, җырның халык мәхәббәтен яулаган әсәр булуыннан килә. Халыклашкан җыр дигән төркемгә кертеп карау әсәрнең дә, авторның да мәртәбәсен арттыра. Сүзләре Нәкый Исәнбәтнеке, көе – халыкныкы булган «Илкәем» җыры, көе Илһам Шакировка йә халыкка нисбәт ителә торган «Син сазыңны уйнадың» да шундый ук дәрәҗәгә ия ядкярләр. «Гармунчы егет», «Бормалы су»ны да популяр гына түгел, халыклашкан әсәрләр рәтендә карарга мөмкин. Авторы Н. Исәнбәт булган әлеге җырларның фольклор әсәре булып әверелүе, бер яктан, әдәбият белән фольклорның туктаусыз алмашу процессын күрсәтсә, икенче яктан, авторның халыкка үтә якынлыгын раслый. Халык үз милли-этник тарихына, яшәешенә, менталитетына, психологиясенә һәм, әлбәттә, милли тел байлыгына беркайчан да битараф булмаган, димәк, Н. Исәнбәтнең масса җыры булып әверелгән шигырьләре – шушы зур таләпләргә җавап бирә торган иҗат.

ТФА Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының Язма мирас үзәге фондлары «Идегәй»гә мөнәсәбәтле Н. Исәнбәт кулы кагылган, ул катнашкан шактый документларны саклый [8]; [9], [10], [11] һ.б.. Галимнең фольклордагы һ.б. эшчәнлегенә кагылышлы җитди хезмәтләр языла торса да [1], [12]; [13, 160–173]; [14]; [15], [16] һ.б., моңа кадәр булган тикшеренүләр генә аз, һәр документны махсус барлап, фольклорга булсын, сәнгатькә, тарихка, әдәбиятка булсын, гомумән татарларны өйрәнү фәненә – һәрбер өлкәдә Нәкый ага керткән өлешне бөртекләп җыйнап, исемен зурлап, докторлык диссертациясе якларлык, фәнни монографияләр эшләрлек потенциал бар. Бигрәк тә аның киң җәмәгатьчелеккә әлегә М. М. Хәбетдинова эшчәнлеге аша гына таныш архивы, андагы әлегәчә фәнни әйләнешкә кертелми ята торган документлар, аеруча фольклористика өлкәсенә карый торган кайберләре – фәнни даирә өчен дә, халык өчен дә бик көтелгән, гаять кызыклы материаллар [17], [18].

«Идегәй» дастанының җыйнама вариантын барлыкка китерүгә мөнәсәбәтле һ.б. вакыйгалар уңаеннан Н. Исәнбәт – Институтыбыз галимнәре белән аралашкан шәхес. Татарларны өйрәнүдә фундаменталь фәнни юнәлештә эшли торган Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият

һәм сәнгать институтында Нәкый Исәнбәт хакында төрле буын фольклорчы галимнәрендә фәнни җәһәттән фәкать якты, уңай фикерләр формалашкан. Халык иҗаты бүлегендә эшләп киткән өлкәнрәк буын фольклорчылары Нәкый аганы ихластан «бик зур галим иде ул», «искиткеч зур шәхес», «талант иясе, андый кеше татарда сирәк», «бик зур уңышларга ирешкән чын галим», «телне нечкә тоемлый алучы фольклорчы иде» дип искә алалар иде.

Төп нәтиҗәләр

Нәтиҗә ясап әйткәндә, халыкның бетмәс-төкәнмәс хәзинәләренең кыйммәтен тирән аңлаган Нәкый аганы нәкъ менә татар фольклоры югары күтәргән, әдип үзе дә халкына һич кенә дә бурычлы калмаган. Нәкый Исәнбәт шәхесенең бөеклеге, затлылыгы да, иң беренче чиратта, аның фәннең халыкка иң якын торган өлкәсе – фольклористика белән бәйле эшчәнлегеннән килә. Нәкый аганың фольклор әсәрләре турындагы һәм гомумән татар мәдәниятенең асылын аңлап-аңлатып язган язмаларын укырга, аларны белергә, файдаланырга кирәк. Үз эшчәнлегендә гомере буе халык иҗатына таянып, аны олылаган бу шәхеснең исеме татар дөньясында бүген һәм киләчәктә еш һәм горур яңгырарга тиеш.

Әдәбият

1. *Ханзафаров Н.* Нәкый Исәнбәт драматургиясе. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. 192 б.
2. Нәкый Исәнбәт: фәнни-популяр җыентык / Төз. М.М. Хәбетдинова. Казан: Җыен, 2021. 736 б.
3. *Исәнбәт Н.* Татар халык эпосы «Идегәй» дастанының 500 еллыгы // Совет әдәбияты. 1940. № 11. Б. 39–92, № 12. Б. 34–98.
4. *Урманчеев Ф.* Исәнбәт һәм татар халык иҗаты // Әдип һәм галим. Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. 37–73 б.
5. *Khabutdinova M.M.* Naki Isanbet and Tatar folklore. *Tatarica*. 2024. 2 (23). 148–161 б.
6. *Хәбетдинова М.М., Хәбибуллин Ф.А.* Нәкый Исәнбәт чичәнлек сәнгате турында. Tatarica. 2021. №2 (17). 119–140 б.
7. *Исәнбәт Н.* Уракчы кыз (шигырь) // Кызыл Шәрык яшьләре. Казан, 1922. 3 б.
8. Материалы об «Идегее». Машинопись на татарском языке / ЦПН им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 52, оп. 1., ед.хр. 198. Инв. 498.
9. Пояснения к народному эпосу «Идегей». На 27 листах. 26 сентября 1941 г. / ЦПН им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 52, оп. 1., ед.хр. 210.
10. Об эпосе «Идегей». Восстание идегеистов и социально-исторические причины, способствовавшие возникновению этого эпоса. Машинопись на 38 листах. // ЦПН им. Г. Ибрагимова АН РТ. Фонд 52, оп. 1., ед.хр. 192.
11. Материалы об «Идегее. 1940 год / ЦПН ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 52. Оп. 1. Ед. хр. 201.
12. *Надиров И. Н.* Народный эпос «Идегей» // Средневековая татарская литература (VIII–XVIII вв.) Казань: Фэн, 1999. С. 103–106.
13. Фатих Урманчеев. Татарский народный эпос. Казань. 2023. 384 б.
14. *Хабутдинова М.М.* Вклад Наки Исанбета в изучение Золотой Орды // Золотоордынское обозрение. 2023. Т. 11, №1. С. 181–201. DOI: 10.22378/2313-6197. 2023-11-1.181-201 EDN: NZKGGK.
15. *Zamaletdinov R. R, Khabutdinova M. M.,* The creative history of Naki Isanbet's comedy “Red-haired chichyan and Black-haired beauty” // Zolotoordynskoe Obozrenie. 2023. Vol.11, Is.4. P. 934–956. DOI: 10.22378/2313 6197.2023-11-4.934-956.
16. *Khabutdinova M. M.* The History of the Creation and Promotion of the First Consolidated Text of the Bashkir Folk Epic “Idukai and Muradim” // Zolotoordynskoe obozrenie=Golden Horde Review. 2024, vol. 12, no. 4, pp. 943–969. https://doi.org/10.22378/2313-6197.2024-12-4.943-969.
17. *Исәнбәт Н.* Казан артына беренче сәяхәтем: «Оры аккан» // Tatarica. 2023. № 2 (21). 76–100 б.
18. *Исәнбәт Н.* «Коңгыр бога» көе: тарихи тамырлары һәм поэтикасы төрки халыклар мәдәнияте контекстында // Tatarica. 2023. № 1 (20). 32–43 б.

НАСЛЕДИЕ ТАТАРСКОГО ФОЛЬКЛОРИСТА Н. ИСАНБЕТА

Лилия Хатиповна Мухаметзянова,
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан,
Россия, 420111, г. Казань, ул. Карла Маркса, д. 12,
lilmuhat@mail.ru.

Татарский фольклор – это духовное сокровище, которое создавалось народом на протяжении веков и передавалось из поколения в поколение. Фольклористика – богатая,

сложная, глубокая и влиятельная область татарской науки, составляющая духовные корни современности и имеющая исключительное значение. Не так много талантливых татарских ученых, которые посвящали свою жизнь изучению уникального наследия татарского народа и раскрытию захватывающих научных тайн этой области. Одним из редких личностей, внесших значительный вклад в популяризацию наследия татар и в сохранение национальных фольклорных памятников, которыми можно гордиться перед другими народами, является татарский писатель, фольклорист и ученый Наки Исанбет (Наки Сиразиевич Исанбет). В настоящей статье автор рассказывает о творчестве данного выдающегося деятеля, который отыскал фольклорные произведения из глубины веков, в наше время обработал их по требованиям науки и, определив ценность, передал будущим поколениям. С позиции национальных и культурных ценностей в статье дана научная оценка деятельности Н. Исанбета в области татарского фольклора и фольклористики, подчеркнута значимость предоставленных им материалов, способствующих изучению различных жанров татарского народного творчества, определен уровень перспективности проведения исследований в этом направлении.

Ключевые слова: татарское народное творчество, фольклористика, личность Наки Исанбета

Для цитирования: Мухаметзянова Л.Х. Наследие татарского фольклориста Н. Исанбета // Tatarica. 2025. № 1 (24). С. 49–58. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-49-58

History and society

Тарих һәм җәмгыять

История и общество

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-59-75

HISTORICAL FOUNDATION OF NAKI ISANBET'S MEMORIES ABOUT SHAIKHZADA BABICH

Aydar Yurievich Khabutdinov,
Kazan branch of Lebedev Russian State University of Justice,
7A, 2nd Azinskaya Str., Kazan, 420088, Russian Federation,
aikhabutdinov@mail.ru.

The article analyzes Naki Isanbet's memoirs about Shaikhzada Babich. The work was completed on the eve of the 50th anniversary of the October Revolution. Due to censorship, the author managed to partially publish it only in 1967–1968. This study is based on the full version of Naki Isanbet's memoirs, introduced into scientific circulation in 2023. The article provides a detailed historical commentary on the events, described in this work. We prove that the writer managed to realistically and reliably reflect the conflicts between various armed forces in the region. Based on the analysis of the character system, the article shows that in Naqi Isanbet's work, historicism is the most important aesthetic principle used to organize the characters' "construction".

Key words: Naqi Isanbet, Shaikhzada Babich, Salavat Yulaev, Bashkir autonomy, 50th anniversary of the Great October Socialist Revolution

For citation: Khabutdinov, A. Historical foundation of Naki Isanbet's memories about Shaikhzada Babich // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 59–75. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-59-75

Introduction

In 1967, the USSR celebrated the 50th anniversary of the October events of 1917 on a grand scale. To implement the provisions of the Resolution of the Central Committee of the CPSU of January 4, 1967, "On preparations for the 50th anniversary of the Great October Socialist Revolution", the "Board of the Union of Writers of the USSR" was given the task to "to ensure a high ideological and artistic level of publications to prepare and publish scientific and popular historical works... involving the participation of old Bolsheviks, veterans of the Revolution, the Civil and Great Patriotic Wars, heroes of labor, prominent scientists and public figures as authors" [1, pp. 3, 27–28]. This inspired N. Isanbet to create a book of memoirs about his contemporary Shaikhzada Mukhammetzakir uli Babich (1895–1919), from whose hands he received a poetic blessing in his youth [2, pp. 166–173, 238–240]. However, due to censorship, the scholar-encyclopedist was only able to partially publish his work (for details see:

[3], [4]). N. Isanbet reflects on the poetic genius and political tragedy of Sh. Babich during the period that covers less than a year in the life of the poet and N. Isanbet himself: between the events of the summer of 1918 and March 28, 1919, when the poet was shot.

Materials and research methods

The chapter about the death of Sh. Babich in January 2021 was published in the newspaper “Madani Jomga” [5]. The full variant of the work, that our study is based on, was published in the popular science collection “Naqi Isanbet” [2, pp. 165–259]. Half a century later, the writer returned to the story of his older contemporary’s creative upsurge, poetic triumph and death, relying on his personal memories. Analyzing the reasons for Sh. Babich’s death in March 1919, N. Isanbet realistically and reliably describes the struggle that unfolded in the Southern Urals in 1918–1920 between various armed forces, among which one can distinguish not only the Reds and Whites (Komuch armed forces), but also the Bashkir autonomists and the peasant movement (senekcheler - ‘forkmen’).

The first three volumes of the 4-volume National-State Building of Bashkortostan (1917–1925) by B. Kh. Yuldashbaev were used as the main source for the history of the Bashkir movement in the Southern Urals. They contain materials on the poet’s socio-political activities, as well as the data on his death and assessments of its causes [6]. The role of the land issue in the Bashkir movement for autonomy, the reduction of Bashkir land holdings and the subsequent change in the entire way of life of the Bashkir class were examined by us in 2001 in a monograph [7, pp. 62–64, 316–321]. Also, worthy of attention are the articles about Sh. Babich, which eliminate the “blank spots” in his biography [8], [9].

The article is based on the comparative-historical and problem-chronological methods, the methods of synchronous and diachronic analysis, periodization, classification, etc.

Discussion

To identify the reasons that led to Sh. Babich’s death in the Orsk District of the Orenburg Province in March 1919, N. Isanbet resorts to the technique of parallelism when showing two events of 1918–1919 in his memoirs. The writer describes a summer party for Tatar female teachers in Ufa [2, pp. 176–182], and recreates a picture of an armed uprising against Soviet power in his native Zlatoust District of the Ufa Province, which broke out in the summer of 1918 [2, pp. 187–205].

N. Isanbet gives a brief but comprehensive description of the land issue in the Southern Urals, when the lands of the Bashkir patrimonial landowners (votchinniks) were given over to factories in the 1730s, and then to Slavic settlers for agriculture [2, pp. 211–217]. For the Bashkir autonomists and Bashkir peasants, the protection of their land fund was the main goal during the 1917 Revolution and the Civil War. The process of land holdings’ confiscation was active throughout the 1730s–1900s. Huge tracts of land passed into the hands of both landowners and mining industry owners. In 1852, the Bashkirs had 1.78 horses and 1.07 cattle per capita [10, pp. 9–14]. Traditional nomadic economy could not exist under these conditions, except for a number of volosts of the Orenburg Province, and parts of the Sterlitamak and Zlatoust Districts. According to P. Lyashchenko, the land fund of the Bashkir population decreased from 11.5 million to 1.5 million tithes of land during the period from the beginning of the 19th century to 1890 [11, pp. 507–508]. After the population from the cantons, belonging to the former Bashkir-Meshcheryatsky Army, was transferred to the Civilian Department on February 1, 1865, the Decrees of February 11, 1869, and June 4, 1871, were adopted [12, p. 554]; as a result, the area of Bashkir patrimonial lands was reduced from 13.8 million tithes in the early 1860s to 6.6 million tithes by the end of the 19th century (according to A. Akmanov) [13, pp. 56–57]. This process continued at the beginning of the 20th century. In the 5th volume of the “History of the Bashkir People”, it is indicated that “in 1905–1915 the Bashkirs were forced to sell 300 thousand tithes in the Orenburg Region and 222 thousand tithes in the Ufa Provinces” [14, p. 57]. Therefore, in 1917, the leaders of the Bashkir autonomists believed the agrarian issue to be of key importance.

On November 15, 1917, Farman (Decree) No. 1 of the Bashkir Central Shuro (Council) was proclaimed, which stipulated the creation of autonomy based on the eastern part of the Orenburg Province [15, pp. 182–183]. On December 8–20, 1917, in Orenburg, the Third Bashkir Kurultai (Congress) adopted a resolution on the land issue on December 20. Section VI, “On the settlement on the territory of Bashkiriya and on the eviction from its borders,” states: Clause 16, “only Bashkirs and other Muslim peoples who remain outside the borders of autonomous Bashkiriya enjoy the right to settle on Bashkir territory,” and Clause 19, “all set-

tlers who settled in Bashkiriya after April 20, 1898… are to exchange lands with those Bashkirs and Muslims who remained outside the borders of autonomous Bashkiriya and who wish to settle within its borders" [15, p. 235].

On January 5, 1918, the deputy chairman of the Bashkir government, Akhmad-Zaki Validi, made a speech in Ufa in the Millet Majlise (the parliament of national-cultural autonomy of Muslim Turco-Tatars), but the parties failed to reach an agreement. The key issue was the status of non-Muslims, since A.-Z. Validi advocated the implementation of the above-mentioned plan to create a purely Muslim autonomy, while the deputies of the Millet Majlise insisted on complete equality of all citizens [16]. On January 5, 1918, the All-Russian Constituent Assembly proclaimed the Russian Federal Republic. The Muslim socialist faction of the Assembly declared the creation of a number of subjects of the RFR, including the Volga Region–Southern Ural State. On January 7, 1918, the Millet Majlise declared the birth of a subject of the RFR – the Idel-Ural State, and adopted a decision on the procedure for creating the State [17, pp. 32–34].

The popularity of various political movements among Muslims in the Volga-Ural Region in November 1917 can be seen from the results of the elections to the All-Russian Constituent Assembly. The largest number of votes (322,166) went to List No. 9 of the All-Russian Socialist-Revolutionary Party and the Ufa Provincial Council of Peasants' Deputies controlled by it. Second place was received by List No. 3 (the left faction of the Muslim National Council (Milli Shuro) headed by Galimdzhan Ibragimov) – 304,844 votes, whose proponents supported the Idel-Ural State, and in March 1918, the Tatar-Bashkir Soviet Republic (TBSR) as part of the RSFSR. Third place (list No. 11, "Bashkir Federalists") got 135,967 votes. Milli Shuro's List No. 1 had 88,850 votes. 48,151 people voted for the Bolshevik List No. 10 [18, pp. 156–157]. The Bashkir List received 50.8% of the votes in the Sterlitamak District and 58.2% in Naqi Isanbet's native Zlatoust District. In other districts of the province, the Tatar lists received a majority. [19, pp. 82–84]. There was a clear predominance of Tatar lists among Muslims throughout the Ufa Province, except for two districts, with the dominance of Russian Socialist Revolutionaries in the Ufa Provincial Council of Peasants' Deputies. The Russian Socialist Revolutionaries, Bashkir autonomists and Tatar supporters of the Ufa Provincial Milli Shuro would be the three forces that opposed Soviet power in the province from the spring of 1918, while the left faction of the Ufa Provincial Milli Shuro, headed by G. Ibragimov, would go over to the Soviet power after the dissolution of the All-Russian Constituent Assembly [17, pp. 34–35]. On January 17, 1918, the decree "On the Commissariat for Muslim Affairs" was adopted by the Council of People's Commissars at the People's Commissariat for Nationalities, where Mullanur Vakhitov was appointed commissar and where G. Ibragimov along with Sharif Manatov were deputies. The central organ of the Commissariat was the newspaper "Chulpan" (18.01.1918–21.03.1919) [20, pp. 107–108] whose editor was G. Ibragimov.

In March 1918, after the introduction of the food requisitioning (prodrazverstka), the Left Socialist Revolutionary Party left the Council of People's Commissars; at the same time, peasant uprisings against the food requisitioning began in the Southern Urals. In mid-March 1918, an uprising occurred in the Buraevskaya Volost of the Birsk District in the Ufa Province, which was suppressed on March 27, 1918 [21, p. 543]. In Naqi Isanbet's native Zlatoust District, at the Mesyagutovsky Peasant Congress that began on March 2, a resolution was adopted demanding the resignation of the Council of People's Commissars, the resumption of the activities of the Constituent Assembly and the bodies of zemstvo, city and volost self-government [14, p. 88]. The second wave of uprisings began in May and by mid-June they had engulfed most of the volosts of the Birsk District and the Nogushevskaya Volost in the Ufa District. In a number of volosts, the rebels, who supported the Komuch government, established connections with the troops of the Czechoslovak Corps and participated in joint operations against the Red Army [21, p. 544]. This was the situation on the eve of the civil war in the Southern Urals in the summer of 1918 that was described by Naki Isanbet in his memoirs about Sh. Babich.

Describing his meeting with Sh. Babich at the Muslim Women's Teachers' School (Dar ul-mugallimat), N. Isanbet positively assessed the educational policy of the first year under the Soviet regime, which created conditions for the certification of male mugallims and female mugallimas, male teachers and female teachers after they completed their courses. Here, we are talking about a party arranged at the mugallimas courses that opened in Ufa on the basis of the Usmaniya Madrasah on May 10, 1918 [22]. The founder of the women's courses at the Usmaniya Madrasah was mudarris Jihangir Abzgildin. They began operating

in May 1917, i.e., they had no relation to the Soviet power bodies. “Dar ul-mugallimat” as a Muslim women’s teacher’s school (seminary) was created in 1916 in Ufa. It was under the jurisdiction of the OMDS (Orenburg Mohammedan Spiritual Assembly), and later of the provincial Milli Idare (the local branch of the government of national-cultural autonomy of Muslim Turco-Tatars), that is, it was not created by the Soviet regime [23, p. 40].

In mid-July 1918, Sh. Babich was involved in the formation of Bashkir military units in the Sharypovskaya and Bakayevskaya Volosts of the Ufa District and Province [24, p. 239]. That is why he showed up at the party in a military uniform with a pistol holster [2, pp. 177–182].

N. Isanbet recalled his returning home from Ufa where he worked as a teacher. This is the way he described how he involuntarily found himself at the epicenter of the tragic events, although he was just a rural teacher: “The Czechoslovaks, who arrived from Chelyabinsk, captured our district center Zlatoust... By this time, the Soviet Red Army had not yet managed to line up in the proper order, and it could not put up armed resistance to the regular army. In Samara, Komuch, the government <of members> of the Constituent Assembly, emerged. The White Power, relying on the intervention and the forces of the Entente, began arriving in our district, which had not yet recovered from the terrible uprising of the Senekcheler (see above - A. Kh.). Those who managed to escape executions or showed sympathy for the Soviets ran away, went into the forests, became partisans. There were especially many of them in Nasibash, Atau and Kigah” [2, pp. 201–202].

In June 1918, the entire rural part of the Zlatoust District, as well as the Kusinsky, Satkinsky, Petropavlovsky and Nikolsky factories, were engulfed in an anti-Bolshevik uprising. On June 25, the Red Army “hastily abandoned the city of Zlatoust” [25], “in Mesyagutovo alone, about 400 people were tortured to death” [26].

Having gone on a vacation trip, teachers Naqi Isanbet and Khadi Sagdi found themselves at the epicenter of the Senekcheler uprising – Mesyagutovo – and almost perished. “After the formation of Soviet power, this Zlatoust District became the place of the very first and the most brutal, the bloodiest war of the Senekcheler in Russia. Because of the subsequent intervention, these events remained uncovered,” the writer believed [3, pp. 187–188]. According to N. Isanbet, these events were provoked by the landowner Murashev from the Russian village of Sikiyaz[1] who convinced the peasants from the neighborhood that the Soviets would take their land away. At that time, on the Ai River there were many “Russian kulaks (wealthy peasants), zemstvo officials, priests and officers without their shoulder straps...” Having intimidated the well-to-do peasants, they raised an armed uprising against the Red Guards. Within the framework of the Soviet course, N. Isanbet primarily blamed the Socialist Revolutionary Party for these uprisings, the party that was the most influential one at that time in the Ufa Province [27, p. 32]. In 1920, 3.6 thousand people lived in Mesyagutovo with adjacent villages [28, p. 178], and 1,531 people in Sikiyaz [29, p. 499].

The rebels’ claims were expressed by the Bashkir landowner (votchinnik) Sabirjan Agai. His rather brief speech in fact formulated the entire program of Bashkir autonomy, which did not change fundamentally over a century[2]. The old man was outraged that in the newspaper “Chulpan”, Kh. Sagdi published a message informing that the Zlatoust District welcomed the Soviet power and supported the call for the socialization of the land [2, p. 191]. Sabirjan Agai was angry with the mullah’s son because Kh. Sagdi had abandoned his father’s parish, had refused to be a mullah and, contrary to tradition, had begun to live with a woman of a different faith: “Do you call yourself a proletarian? A proletarian is at a factory. Where is the Bashkir factory? Is there one? There hasn’t been either a Bashkir or a Tatar one yet. Socialization, you say. Tell me: is it your business to distribute land? Is this land yours? (At this point, he raised his fist, holding a sabre, to Khadi-abzy’s nose). Don't make things up! You know very well as you’ve read many history books: everyone keeps saying: this is the Urals, this is the Agidel, this is the Uzen, the Sakmara - this is our land and water. Here you are: on one side of the border is the Vyatka and Yekaterinburg, on the other side is Toz-Tyube (Sol-Iletsk - A. Kh) ... this is all Bashkir land! In order to avoid disputes in the future, we legitimized our rights by submitting them to Ivan

[1] Sikiyaz, a Russian village in the Zlatoust District of the Ufa Province, now it is the Duvan Region of the Republic of Bashkortostan.

[2] The annotation to the book “Milestones of Sovereignty,” compiled by I. G. Akmanov and published for the 1st World Kurultai of the Bashkirs in 1995, directly states: “one of the features of the development of the Bashkir statehood is that the Bashkirs regulated their relations with Russia by treaties based on equality” [29, p. 2].

the Terrible for signature, that is why we signed a treaty with the Muscovite tsardom. Now look, what great number of boyars and factory colonists have come to these lands since then? So what? Who violated the treaty conditions? We? Didn't we fight for centuries to keep them out of these lands, but the Tsar supported them, the Tsar. He gave the order to shoot us, to organize a massacre. Salavat fought with the army of General Mikhelson...

That is why we are having a revolution today! We are also here to join it. Just think, what you are writing? You are a Muslim yourself. So what? You can figure it out for yourself: autumn has not come yet, you see: the Bashkirs considered your fathers and grandfathers to be Muslims and gave your villages land and water. If there was someone worthy in your place, he would say: "thank you"... Whose land are you distributing?.. Do you really think that a Zlatoust worker from a factory will take it to give it to you? Learn this: we are Bashkirs, neither workers, nor capitalists, we have few peasants. We breed cattle. Don't you want all our pastures to be divided between those newcomers who have come here, saying that they want to build socialism here? To leave us to perish from hunger? On our land? Hey, hey, hey! The people, the people, you say! Here you are standing in front of the people, tell us: what right do you have to write something like this on behalf of the people? Why are you mocking at our religion? Or do you know the right way?"[3] (lit.trans. – A. Kh.) [2, pp. 192–194].

In this case, Turnaly was not just a village in the Salavatovsky District of the Republic of Bashkortostan. It was a symbol of the quite recent agrarian colonization of the region: "The village of Turnaly (Permyaki) was founded in 1875 on the patrimonial lands of the Bashkirs from the village of Elgildino ... under an agreement on the allowance for peasant settlers from the Vyatka Province, the Kostroma and Penza Provinces, the Perm and Ufa Provinces to settle there" [30, pp. 270–271].

It is noteworthy that eight years before the publication of N. Isanbet's memoirs about Sh. Babich in "Kazan Utlary", a book by R. G. Kuzeev was published, it cited Bashkir shajaras (family trees), containing information about charters allegedly given by Ivan IV (the original charters have not survived) [31, pp. 33–34, 73, 78–79].

Of interest is the fact that in his speech, Sabirjan Agay drew a parallel between the revolutionary events of 1917 and the Pugachev Rebellion along with the personality of Salavat Yulaev. As we know, the beginning of Salavat Yulaev's personality glorification began in the 1940s in the Soviet era, its peak was in 1967, at the beginning of the stagnation period. Since 1967, the State Prize of the Bashkir ASSR named after Salavat Yulaev in the field of literature, art and architecture has been awarded. On November 17, 1967, a monument to Salavat Yulaev was unveiled in Ufa [32, p. 384].

In his memoirs, N. Isanbet draws a tragic parallel between the image of Sh. Babich and the image of Salavat. The epigraph to Sh. Babich's poem "Salavat Batyr" (1918) turned out to be prophetic: "How old is Salavat? / How old is Salavat? / Twenty-three years old... / On his head is a green Kamchatka burka" (from a folk song). The poet glorified the people's defender for his courage, expressed confidence that the memory of him would forever be preserved among descendants, and the spilled blood of the hero would inspire their further exploits [33, p. 229]. The real Salavat did not die at the age of 21 (according to another version, at the age of 23). After a lengthy investigation, on October 2, 1775, together with his father, he was sent into exile for life (in reality, it was eternal hard labor) to the fortress of Baltic Port (now the city of Paldiski in Estonia), where he died in 1800 [32, p. 384]. Sh. Babich lived for 24 years, and died after a short trial and sentence. Let us recall that the Soviet regime abolished the division of powers, which in fact meant the transfer of judicial functions to local Soviet bodies.

What was the situation like in the rural areas of the Southern Urals in 1918–1919? "Researchers are unanimous in their opinion that by the spring of 1918, the grain monopoly in the Ufa Province had practically collapsed – and precisely because of the peasant opposition. The region was engulfed in peasant uprisings" [34, pp. 44–47]. In his address to the Orenburg Provincial Executive Committee on February 28, 1919, A.-Z. Validi particularly emphasized that the peasant settlers supported the Soviet government and had volunteered to serve in the Red Guard. [34, pp. 102–103.]

The situation on the ground was aggravated by the "Agreement between the Central Soviet Government and the Bashkir Government on the Soviet Autonomous Bashkiria" of March 20, 1919. According to it: "I. The Autonomous Bashkir Soviet Republic is formed within the borders of Little Bashkiriya and constitutes a federal part that is part of the R.S.F.S.R.

[3] The translation into the Tatat language by N. Isanbet smoothed out dialectical features of speech, conveying the main meaning of the utterance.

II. The following volosts from the Orsk District are part of Malaya Bashkiriya: 27) Preobrazhenskaya…" [35, pp. 653–656].

It should be noted that the Ufa and Orenburg Provincial Councils did not support the Bashkir autonomy. The leaders of the Orenburg Provincial Council and the Bashkir autonomists had bloody scores to settle beginning with the year of 1918. On the night of March 2, 1918, the personnel of the Bashkir military detachment and authorized representatives of the Bashkir government were arrested by the Baimak Council of Workers' Deputies. On March 4, 1918, armed Bashkir detachments, numbering about two thousand people, laid siege to Baimak. On March 6, a regiment of Red Guards under the command of N. Baranov, which had arrived from Orsk, fought off the blockade. On March 7, 1918, by the verdict of the Court of Workers and Red Guards, according to various sources, 20–25 people were killed, including the members of the Bashkir government Gimran Magazov and Gabdulla Idelbaev, along with five Polish officer-advisers and soldiers of the Bashkir volunteer detachment [6, pp. 301–340].

It was on these days, February 20, 1918 (old style dates), that the Preobrazhensky District Peasant Council adopted a resolution ("On the Issue of Bashkurdistan" pointing to Item 4) "the latest sad events – the incitement of the working Bashkir people against the Russians by the bourgeoisie (armament and armed attacks on Russian farms); 5) playing on the territorial independence of the Bashkirs. At the same time, the congress, categorically speaking out against the territorial autonomy of Bashkurdistan, recognizes the right of the Bashkirs to territorial self-determination" [6, p. 299].

What settlements of the Orsk District are we talking about here? N. Isanbet mentions the village of Mikhailovka: "The village of Mikhailovka was founded by peasants from the village of Maloyaz in the Ufa Province (a Russian village now in the Chelyabinsk Province not far from the modern center of the Salavat District in the Republic of Bashkortostan, the village of Maloyaz) on land purchased from the Bashkirs of the village of Karatavly in 1874" [36]. The Preobrazhensky copper smelter was founded in 1748 on land purchased from the Bashkirs. In June 1774, the plant was burned down by rebellious Bashkirs: "in 1773–1775, 84 plant residents were killed or went missing" [37, pp. 391–393]. According to the Bashkir Encyclopedia, at the end of May 1774, Bashkir rebels destroyed and burned down the industrial buildings and structures, disabling the equipment. "Later, landowners began to transfer Russian serfs from the Volga Region to the village near the plant. Administratively, it was part of the Orsk District in the Orenburg Province. In November 1922, the village of Preobrazhenskoye became the center of the Zilair Canton" [38, p. 175].

The Russian residents of Preobrazhenskoye and Sh. Babich had different ideas about the times of Pugachev and Salavat, as well as about the territorial affiliation of Preobrazhenskoye or Zilair. The situation was aggravated by the inclusion of the village into Malaya Bashkiriya, whose symbol of power was Sh. Babich. The story of Kh. Sagdi and Isanbet ended happily, since Kh. Sagdi found a relative and patron among the local Bashkirs. Sh. Babich and Irkebaev did not manage to escape after their arrest by Preobrazhenskoye Council executives.

N. Isanbet quoted an eyewitness: "Akhat Muratov, who saw the terrible nightmare of Babich's murder (one Bashkir peasant, a former delegate to the Bolshevik Congress from the Tangaur clan; Bashkortostan, the Khaibullinsky District, Isanbetovo village), he wrote: "two young Bashkir guys were taken out of a locked place. Both were broad-shouldered, strong guys, smiling, dressed in a Red Army uniform…, with stars on their headdresses. These were our comrades, one of them was Shaikhzada Babich, the other was Irkebayev. The commissar, who conducted the congress, said that these guys were ours, the members of the Bashkir government, and he insistently asked to save them. What the locals told him was: if you don't want them to be shot, stand between them. The commissar couldn't. Comrades Babich and Irkebayev were placed by the fence to be shot. One big Russian guy, one of those who did the shooting, started to take off Babich's coat, and Babich said: *"Stop, comrade, I have things in my pocket"* (italics from the original in Russian. – A. Kh.). Then the Russian guy said to Babich: *"In the next world, you don't need any things"* (italics from the original in Russian. – A. Kh.)... After that the Russian youth, in anger, hit Babich on the head with the butt of his gun..." [3, pp. 230–231]. Thus ended the earthly path of the poet, who, like Salavat, entered his fight for the Bashkir land...

Results

Having analyzed Naki Isanbet's article "Shaikhzade Babich" (1967), we have come to the conclusion that the author sought to integrate Sh. Babich, as a classic of Tatar and Bashkir literature,

into the realities of the early stagnation period. The key ideological moment was the interpretation of the experience of the October Revolution and the Civil War, which was officially carried out in accordance with the Resolution of the Central Committee of the CPSU of January 4, 1967, “On preparation for the 50th anniversary of the Great October Socialist Revolution”. Since the authorities negatively assessed the experience of the Bashkir national movement led by A.-Z. Validi (1890–1970), and the leader of the national movement himself was still alive, N. Isanbet could focus only on Sh. Babich’s creative work, to which a relatively large part of his article was devoted [2, pp. 167–186, 234–259]. However, N. Isanbet described from his personal experience the situation in the region during the civil war, the white and red terror in the Southern Urals in the summer of 1918 – spring of 1919 [2, pp. 187–204]. N. Isanbet explained how Sh. Babich, from a Tatar-speaking poet in 1917, turned into a Bashkir national activist who in 1918 became the main poet of Bashkir autonomism and a member of the Bashkir government [2, pp. 206–226]. At the same time, N. Isanbet showed the inexorable logic of the civil war, whose victims were idealistic revolutionaries [2, pp. 226–238]. It happened to Mullanur Vakhitov in August 1918, and to Shaikhzada Babich in March 1919. On the 50th anniversary of the Great October Socialist Revolution, N. Isanbet set the task that had not been previously solved: to create a biography of Sh. Babich that would be recognized by the authorities [2, p. 240], in which he partially succeeded. However, if S. Yulaev has been entirely integrated into the official coordinate system of Soviet Bashkiria, the transformation of Sh. Babich into an unambiguously recognized positive character occurred only in the first half of the 1990s, when along with the State Prize of the Republic of Bashkortostan named after Salavat Yulaev, the State Republican Prize of the Bashkir ASSR named after Shaikhzada Babich in the field of literature, art and architecture was first awarded [39, p. 174].

Conclusions

Our analysis of N. Isanbet’s book of memoirs “Shaikhzada Babich”, the documents and research on the civil war in the Southern Urals in 1918–1919 has made it possible for us to conclude that N. Isanbet created a coherent and consistent picture of the Southern Urals events, which led to the death of Sh. Babich. The Tatar writer described the activities of the main political forces operating in the Southern Urals at that time, he convincingly demonstrated their military-oriented way of solving problems, resorting to terror. Using a specific example, the writer explained the position of the Bashkir autonomists on the land issue and the fundamental incompatibility of their position with the position of the all-Russian Socialist Revolutionary Party, which dominated the local Soviet bodies of the Southern Urals in 1918–1919. N. Isanbet showed that Sh. Babich’s death was a natural consequence of this situation. The writer saw a parallel between the fates of Salavat Yulaev and Shaikhzade Babich, who joined the armed struggle for Bashkir lands, and whose lives ended tragically. However, the book contains a story of a “miraculous rescue”: the Bashkir patrimonial owner (votchinnik) Sabirjan Agai saved Khadi Sagdi and Naqi Isanbet. Here, we can recall the textbook story by A. S. Pushkin “The Captain’s Daughter”, when first the mercy of Yemelyan Pugachev and later of Catherine II saved Petrusha Grinev who would live on happily ever after. The writer, scientist and encyclopedist Naqi Isanbet (1899–1992) would also live a long life. Unlike Sh. Babich, he would not put his talent to the service of the political projects of the 20th century.

The book of memoirs by Naqi Isanbet “Shaikhzada Babich” is a multifaceted literary work that combines historical and literary components. The author managed to create a realistic and comprehensive picture of the civil war events in the Southern Urals in 1918–1919. N. Isanbet reflected on the exorbitant price that the talented poet paid for his participation in the armed confrontation. The author of the memoirs managed to show that the execution of Sh. Babich and Irkabayev was not an accident, as it reflected the deep contradictions that emerged during the civil war in the Southern Urals. Citing the positions of various parties regarding the future development of the Southern Urals Region and all of Russia, Naqi Isanbet, in the conditions of Soviet ideology and censorship, created a truly realistic picture of the civil war period in the Southern Urals in 1918–1919, its personification was the death of Shaikhzada Babich.

References

1. *O podgotovke k 50-letiyu Velikoi Oktyabr'skoi sotsialisticheskoi revolyutsii. Postanovlenie TsK KPSS ot 4 yanv. 1967 g.* (1967) [On the Preparations for the 50th Anniversary of the Great October Socialist Revolution. Resolution of the Central Committee of the CPSU of January 4, 1967]. 31 p. Moscow, Politizdat. (In Russian)

2. Isanbet, N. (2021). *Shaikhzada Babich* [Shaikhzada Babich]. Naqi Isanbet: fenni-populyar zhyentyk. Compiled by M. Khabutdinova. Kazan, Zhyen. Pp. 165–259. (In Tatar)

3. Isanbet, N. (1967). *Shaikhzada Babich: Istelek* [Shaikhzada Babich: Memory]. Kazan utlary. No. 6, pp.127–134. (In Tatar)

4. Isanbet, N. (1968). *Unsigezenche eldan ber sehife* [A Milestone in Life from 1918]. Kazan utlary. No. 6, pp. 95 – 109. (In Tatar)

5. Isanbet, N. (2021). *Babichnng uterelue* [Assassination of Babich]. Medeni zhomga. January 15. No. 1. pp. 16-17. (In Tatar)

6. *Natsional'no-gosudarstvennoe ustroistvo Bashkortostana (1917–1925 gg.): Dok. i materialy v 4-h t.* (2002 – 2009) [The National State Building of Bashkortostan (1917–1925)): Documents and Materials in 4 Volumes]. Ros. akad. nauk. Ufim. nauch. tsentr. Tsentr etnol. issled., Akad. nauk Resp. Bashkortostan. Otd-nie gumanitar. nauk; sost. B. Kh. Yuldashbaev. Ufa, Kitap. (In Russian)

7. Khabutdinov, A. Yu. (2001). *Formirovanie natsii i osnovnye napravleniya razvitiya tatarskogo obshchestva v kontse XVIII – nachale XX vekov* [Formation of the Nation and the Main Directions of the Tatar Society Development in the Late 18th – Early 20th Centuries]. 383 p. Kazan', Idel'-Press. (In Russian)

8. Khabutdinova, M. M. (2020). *Obraz Sh. Babicha v vospominaniyakh N. Isanbeta* [The Image of Sh. Babich in the Memoirs of N. Isanbet]. Aktual'nye problemy natsional'nykh literatur i otechestvennogo literaturovedeniia: materialy Vserossiyskoi nauchno prakticheskoi konferentsii (s mezhdunarodnom uchastiem), posviashchennoi 125–letiiu so dnia rozhdeniia vidnogo obshchestvennogo i bashkirskogo gosudarstvennogo poeta, deyatelya Shekhzady Babicha, pp. 197–222. Ufa, RITS BashGU. (In Russian)

9. Salamatova, G. (2021). *The Legacy of Sheikhzada Babich in the Socio-Cultural Context: From the 1920s to 1950s.* Tatarica. No. 1 (16), pp. 78–102. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2021-16-1-78-102. (In English, in Tatar)

10. *Ocherki po istorii Bashkirskoi ASSR* (1959) [Essays on the History of the Bashkir ASSR: In 2 Volumes]. Vol. 1, P. 2. 539 p. Ufa, Bashknigoizdat. (In Russian)

11. Lyashchenko, P. I. (1952). *Istoriya narodnogo khozyaistva SSSR.* [The History of the National Economy of the USSR]. Vol. 2. 735 p. Moscow, Politizdat. (In Russian)

12. Davletbaev, B. A. (2007). *Kryzhanovskii N. A.* [Kryzhanovskii N. A.]. Bashkirskaya entsiklopediya. T. 3, p. 554. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya. (In Russian)

13. Akmanov, A. I. (2007). *Zemlevladenie* [Land Ownership]. Bashkirskaya entsiklopediya. T. 3, pp. 56–57. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya. (In Russian)

14. *Istoriya bashkirskogo naroda* (2009) [History of the Bashkir People]. V 7 tomakh; otv.red. M. M. Kulsharipov; Institut istorii, yazyka i literatury UNC RAN. Vol. 5. 468 p. Ufa, Gilem. (In Russian)

15. *Natsional'no-gosudarstvennoe ustroistvo Bashkortostana (1917–1925 gg.): Dok. i materialy v 4-kh t.* (2002) [The National State Building of Bashkortostan (1917–1925)): Documents and Materials in 4 Volumes]. Ros. akad. nauk. Ufim. nauch. tsentr. Tsentr etnol. issled., Akad. nauk Resp. Bashkortostan. Otd-nie gumanitar. nauk; sost. B. Kh. Yuldashbaev. 608 p. Ufa, Kitap. (In Russian)

16. *Qurultai.* 1918. January 29. (In Tatar)

17. Khabutdinov, A. Yu. (2001). *Organy natsional'noi avtonomii tyurko–tatar Vnutrennei Rossii i Sibiri v 1917–1918 gg.* [The Bodies of National Autonomy of the Turko–Tatars of Inner Russia and Siberia in 1917–1918]. 61 p. Vologda. (In Russian)

18. Mordvintsev, G. V. (2006). *Vserossiiskoe Uchreditel'noe Sobranie* [All-Russian Constituent Assembly]. Bashkirskaya entsiklopediya. T. 2, pp. 156–157. Ufa. (In Russian)

19. Schafer, D. E. *The Constituent Assembly Election Results as a Source on Bashkir and Tatar National Consciousness, 1917.* (1997). Yazyki, dukhovnaya kul'tura i istoriya tyurkov: Traditsii i sovremennost'. T. 3, pp. 82–84. Moscow. (In English)

20. Khabutdinov, A. Yu. *Komissariat po delam musul'man Vnutrennei Rossii* (2009) [Commissariat for Affairs of Muslims in Inner Russia]. Islam v Sankt-Peterburge: entsiklopedicheskii slovar'; kollektiv avtorov; otv.red. D. Z. Khairetdinov. Islam v Rossiiskoi Federatsii. Vyp. 3, pp. 107–108. Moscow, Medina. (In Russian)

21. Davletshin, R. A. (2007). *Krest'yanskoe povstancheskoe dvizhenie 1918–21* [Peasant Rebellious Movement 1918–21]. Bashkirskaya entsiklopediya. T. 3, pp. 543–544. Ufa. (In Russian)

22. *Ufadagy mugallimeler kursy* (1918) [The Courses of Mugallimas in Ufa]. Tormysh. March 21, (April 2). No. 821. (In Tatar)

23. Khabutdinov, A. Yu. (2023). *Dar ul-mugallimat* [Dar ul-mugallimat]. Islam v Bashkortostane. Entsiklopedicheskii slovar', kollektiv avtorov; otv.red. D. V. Mukhetdinov, red. A. Y. Khabutdinov, M. N. Farkhshatov. Seriya “Islam in the Russian Federation”. Vyp. 9, p. 40. Moscow, Medina. (In Russian)

24. Bikbaev, R. (1995). *Shaikhzada Babich: Zhizn' i tvorchestvo* [Shaikhzada Babich: Life and Creative Work]. 304 p. Ufa, Kitap. (In Russian)

25. Okuntsov, Yu. *Nachalo grazhdanskoi voiny v Zlatouste* [The Beginning of the Civil War in Zlatoust]. URL: https://zlatmuseum.ru/science/articles/c230820180752 (accessed: 03.01.2025). (In Russian)

26. Yablonskii, F. *Zlatoustovskaya entsiklopediya* [Zlatoust Encyclopedia]. URL: http://www.zlatoust.ru/a/ze/gr_vojna.html (accessed: 03.01.2025). (In Russian)

27. Kazanchiev, A. D., Mordvintsev, G. V. (2009). *Partiya socialistov-revolyutsionerov (PSR)* [The Socialist

Revolutionary Party (SRP)]. Bashkirskaya entsiklopediya. Vol. 5, p. 32. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya. (In Russian)

28. Asfandiyarov, A. Z., Cherepanova, N. I. (2008). *Mesyagutovo* [Mesyagutovo]. Bashkirskaya entsiklopediya. Vol. 4, p. 178. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya. (In Russian)

29. *Vekhi suvereniteta* (1995) [Milestones of Sovereignty]. Istoriya russko-bashkirskikh otnoshenii, sbornik. Sost. I. G. Akmanov. 56 p. Ufa, Kitap. (In Russian)

30. *Turnaly* (2010) [Turnaly]. Bashkirskaya entsiklopediya. Tom 6, pp. 370–371. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya. (In Russian)

31. *Bashkirskie shezhere* (1960) [Bashkir Shajaras]. Sost., per., vyp., kommentarii R. G. Kuzeeva. Ufa, Akad. nauk SSSR. Bashkir. filial. In-t istorii, yazyka i literatury. 304 p. Ufa, Bashknigoizdat. (In Russian)

32. Gvozdikova, I. M., Idel'baev, M. Kh. (2009). *Salavat* [Salavat]. Bashkirskaya entsiklopediya. Vol. 5, pp. 383–384. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya. (In Russian)

33. Babich, Sh. (1990). *Zenger jyrlar* [The Blue Songs]. 544 p. Kazan, Tat. kit. nəshr. (In Tatar)

34. Safonov, D. A. (1999). *Velikaya krest'yanskaya voina 1920–21 gg. i Yuzhnyi Ural* [The Great Peasant War of 1920–21 and the Southern Urals]. 314 p. Orenburg, Orenburgskaya guberniya. (In Russian)

35. *Sobranie uzakonenii i rasporyazhenii pravitel'stva za 1919 g.* (1943) [Collection of Laws and Government Orders of 1919]. 886 p. Moscow, Upravlenie delami Sovnarkoma SSSR. (In Russian)

36. *Mikhailovka* [Mikhailovka] URL: http://www.ufagen.ru/places/salavatskiy/mihaylovka_salavat.html (accessed: January 3, 2025). (In Russian)

37. Kokholev, D. E. (2001). *Preobrazhenskii (Zilairskii, Salairskii) medeplavil'nyi zavod* [Preobrazhenskiy (Zilairskiy, Salairskiy) Copper Works]. Metallurgicheskie zavody Urala XVII-XX vv.: entsiklopediya. Otv.red. V. V. Alekseev. Pp. 391–393. Ekaterinburg, Akademkniga. (In Russian)

38. Kulbakhtin, S. N. (2009). *Preobrazhenskii zavod* [Preobrazhenskiy Works]. Bashkirskaya enciklopediya. Vol. 5, p. 175. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya. (In Russian)

39. Yamalov, M. B. (2009). *Premiya* [The Prize]. Bashkirskaya entsiklopediya. Vol. 5, pp. 174–175. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya. (In Russian)

ИСТОРИЧЕСКАЯ ОСНОВА ВОСПОМИНАНИЙ НАКИ ИСАНБЕТА О ШАЕХЗАДЕ БАБИЧЕ

Айдар Юрьевич Хабутдинов,
Казанский филиал Российского государственного университета правосудия им. В. М. Лебедева,
Россия, 420088, г. Казань, ул. 2-я Азинская, 7А,
aikhabutdinov@mail.ru.

В статье анализируются воспоминания Наки Исанбета о Шаехзаде Бабиче. Произведение было создано в преддверии празднования 50-летнего юбилея Октябрьской революции. Из-за цензуры автору удалось свой труд опубликовать в 1967–1968 гг. лишь частично. Материалом исследования послужила полная версия воспоминаний Наки Исанбета, введенная в научный оборот в 2023 г. В статье дается подробный исторический комментарий событиям, описанным в этом произведении. Доказано, что писателю удалось реалистически, достоверно отразить конфликты между различными вооруженными силами в регионе. На основе анализа системы персонажей выявлено, что у Наки Исанбета историзм становится также важнейшим эстетическим принципом организации «построения» характеров героев.

Ключевые слова: Наки Исанбет, Шаехзаде Бабич, Салават Юлаев, башкирская автономия, 50-летие Великой Октябрьской социалистической революции

Для цитирования: Хабутдинов А.Ю. Историческая основа воспоминаний Наки Исанбета о Шаехзаде Бабиче // Tatarica. 2025. № 1 (24). С. 59–75. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-59-75

Введение

В 1967 г. в СССР с размахом отмечался полувековой юбилей Октябрьских событий 1917 г. В рамках Постановления ЦК КПСС от 4 января 1967 г. «О подготовке к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции» «правлениям Союза писателей СССР» было дано поручение осуществить «подготовку и выпуск научной и популярной исторической <...>, привлекая в качестве авторов старых

большевиков, ветеранов революции, гражданской и Великой Отечественной войн, героев труда, видных ученых и общественных деятелей; обеспечить высокий идейный и художественный уровень изданий» [1, с. 3, 27–28]. Это сподвигнуло Н. Исанбета на создание книги воспоминаний о своем современнике Шаехзаде Мухамметзакир улы Бабиче (1895–1919), из чьих рук в юности он получил поэтическое благословение [2, с. 166–173, 238–240]. Однако ученому-энциклопедисту из-за цензуры удалось опубликовать свой труд лишь частично (см. подр.: [3], [4]). Н. Исанбет размышляет о поэтическом гении и политической трагедии Ш. Бабича в период, который охватывает менее года из жизни поэта и самого Н. Исанбета: между событиями лета 1918 г. и 28 марта 1919 г., когда поэт был расстрелян.

Материалы и методы исследования

Глава о гибели Ш. Бабича в январе 2021 г. была опубликована в газете «Мәдәни җомга» [5]. Полный вариант произведения, послуживший материалом для нашего исследования, увидел свет в научно-популярном сборнике «Наки Исанбет» [2, с. 165–259]. Писатель спустя полвека возвращается к истории творческого подъема, поэтического триумфа и гибели своего старшего современника, опираясь на свои личные воспоминаниях о нем. Анализируя причины гибели Ш. Бабича в марте 1919 г., Н. Исанбет реалистически, достоверно описывает борьбу, развернувшуюся на Южном Урале в 1918–1920 гг. между различными вооруженными силами, среди которых можно выделить не только красных и белых (комучевцев), но и башкирских автономистов и крестьянское движение (*сәнәкчеләр* ‘вилочники’).

В качестве основного источника по истории башкирского движения на Южном Урале использованы первые 3 тома «Национально-государственного устройства Башкортостана (1917–1925 гг.)» в 4 т., созданного Б. Х. Юлдашбаевым, где содержатся материалы об общественно-политической деятельности поэта, данные о его гибели и оценки ее причин [6]. Роль земельного вопроса в движении башкир за автономию, сокращение земельных массивов башкир и последовавшее за этим изменение всего образа жизни башкирского сословия нами были рассмотрены в 2001 г. в монографии [7, с. 62–64, 316–321]. Заслуживают внимания также статьи о Ш. Бабиче, ликвидирующие «белые пятна» в его биографии [8], [9].

Настоящая статья основана на использовании сравнительно-исторического, проблемно-хронологического методов, методов синхронного и диахронного анализа, периодизации, классификации и др.

Обсуждение

Чтобы выявить причины, приведшие Ш. Бабича к гибели в Орском уезде Оренбургской губернии в марте 1919 г., Н. Исанбет в своих воспоминаниях при показе двух событий 1918–1919 гг. прибегает к приему параллелизма. Писатель описывает летний вечер для учительниц в Уфе [2, с. 176–182], а также воссоздает картину вооруженного восстания против советской власти в родном ему Златоустовском уезде Уфимской губернии, которое вспыхнуло летом 1918 г. [2, с. 187–205].

Н. Исанбет дает краткое, но емкое описание земельного вопроса на территории Южного Приуралья, когда земли башкир-вотчинников с 1730-х гг. начали отходить вначале под заводы, а затем для земледелия славянским переселенцам [2, с. 211–217]. Для башкирских автономистов и крестьян-башкир в годы революции 1917 г. и Гражданской войны защита земельного фонда была основной целью. Процесс конфискации земельных владений был активен на протяжении 1730–1900-х гг. Огромные земельные массивы переходили в руки помещиков и владельцев горной промышленности. В 1852 г. на душу населения у башкир оставалось по 1,78 лошади и 1,07 крупного рогатого скота [10, с. 9–14]. Традиционное кочевое хозяйство фактически не могло существовать, кроме ряда волостей Оренбургской губернии, части Стерлитамакского и Златоустовского уездов. По утверждению П. И. Лященко, земельный фонд башкирского населения сократился с начала XIX в. по 1890 г. с 11,5 млн. до 1,5 млн. десятин земли [11, с. 507–508]. После передачи с 1 февраля 1865 г. в гражданское ведомство населения кантонов бывшего Башкирско-Мещеряцкого войска были приняты Указы от 11 февраля 1869 г. и от 4 июня 1871 г. [12, с. 554], в итоге действия которых площадь башкирских вотчинных земель сократилась от 13,8 млн. дес. в начале 1860-х гг. до 6,6 млн. дес. к концу XIX в. (по данным А. И. Акманова) [13, с. 56–57]. Этот процесс продолжился и в начале XX в. В 5 томе «Истории башкирского народа» указывается, что «в 1905–1915 гг. башкиры были вынуждены продать 300 тыс. дес. в Оренбургской и 222 тыс.

дес. в Уфимской губерниях» [14, с. 57]. Поэтому для лидеров башкирских автономистов в 1917 г. аграрный вопрос имел ключевое значение.

15 ноября 1917 г. был провозглашен Фарман (Указ) № 1 Башкирского Центрального Шуро, где было оговорено создание автономии на основе восточной части Оренбургской губернии [15, с. 182–183]. 8–20 декабря 1917 г. в Оренбурге состоялся III Башкирский курултай, 20 декабря было принято постановление по земельному вопросу. В разделе VI «О поселении на территории Башкирии и о выселении из ее пределов» утверждается: П. 16 «правом поселения на башкирской территории пользуются только башкиры и другие мусульманские народы, остающиеся вне пределов автономной Башкирии» и в П. 19 «все переселенцы, заселившие Башкирию после 20 апреля 1898 г. <…> должны обмениваться землями с теми из башкир и мусульман, которые остались вне пределов автономной Башкирии и которые пожелают поселиться в ней» [15, с. 235].

5 января 1918 г. в Миллет Меджлисе состоялось выступление заместителя председателя Башкирского правительства Ахмад-Заки Валиди, сторонам не удалось достичь согласия. Ключевым вопросом стал статус немусульман, так как А.-З. Валиди выступал за реализацию вышеуказанного пункта о создании чисто мусульманской автономии, тогда как депутаты Миллет Меджлисе настаивали на полном равенстве всех граждан [16]. Всероссийское Учредительное собрание 5 января 1918 г. провозгласило Российскую Федеративную Республику. Мусульманская социалистическая фракция собрания заявила о создании ряда субъектов РФР, включая Штат Поволжье – Южный Урал. 7 января 1918 г. Миллет Меджлисе заявило о рождении субъекта РФР – Штата Идель-Урал, и приняло решение о порядке создания Штата [17, с. 32–34].

О степени популярности различных политических течений среди мусульман Волго-Уральского региона в ноябре 1917 г. можно судить по результатам выборов во Всероссийское Учредительное Собрание. Наибольшее количество голосов – 322 166 – получил список № 9 общероссийской партии эсеров и контролируемого ею Уфимского губернского Совета крестьянских депутатов. Второе место получил список № 3 (левая фракция Мусульманского Национального Совета (Милли Шуро) во главе с Галимджаном Ибрагимовым) – 304.844 голоса, сторонники которого поддержали Штат Идель-Урал, а в марте 1918 г. Татаро-Башкирскую Советскую Республику (ТБСР) в составе РСФСР. Третье место (список № 11, «федералисты-башкиры») – 135.967 избирателей. Список № 1 Милли Шуро получил 88 850 голосов. За большевистский список № 10 проголосовало 48 151 человек [18, с. 156–157]. Башкирский список получил 50,8 % голосов в Стерлитамакском уезде и 58,2 % в родном Наки Исанбету Златоустовском уезде. В других уездах губернии татарские списки получили большинство [19, с. 82–84]. Налицо преобладание татарских списков среди мусульман по всей Уфимской губернии, кроме двух уездов, при доминировании русских эсеров в Уфимском губернском Совете крестьянских депутатов. Русские эсеры, башкирские автономисты и татарские сторонники Уфимского губернского Милли Шуро будут тремя силами, выступившими против Советской власти в губернии с весны 1918 г. Наоборот, левая фракция Уфимского губернского Милли Шуро во главе с Г. Ибрагимовым перейдет на сторону Советской власти после разгона Всероссийского Учредительного Собрания [17, с. 34–35]. 17 января 1918 г. был принят декрет СНК «О комиссариате по делам мусульман» при Наркомате по делам национальностей, где Мулланур Вахитов назначался комиссаром, а Г. Ибрагимов и Шариф Манатов – его заместителями. Центральным органом комиссариата была газета «Чулпан» (18.01.1918–21.03.1919), чьим редактором стал Г. Ибрагимов [20, с. 107–108].

С марта 1918 г. после введения продразверстки партия левых эсеров вышла из Совнаркома, одновременно на территории Южного Урала начались крестьянские восстания против нее. В середине марта 1918 г. произошло восстание в Бураевской волости Бирского уезда Уфимской губернии, подавленное 27 марта 1918 г. [21, с. 543]. В родном Наки Исанбету Златоустовском уезде на начавшемся 2 марта Месягутовском крестьянском съезде была принята резолюция, требующая отставки СНК, возобновления деятельности Учредительного собрания, органов земского, городского и волостного самоуправления [14, с. 88]. Вторая волна восстаний началась в мае и к середине июня охватила большинство волостей Бирского уезда и Ногушинскую волость Уфимского уезда. В ряде волостей повстанцы, поддержавшие правительство Комуча, устанавливали связи с войсками Чехлословацкого корпуса и участвовали в со-

вместных операциях против Красной армии [21, с. 544]. Эту атмосферу начала Гражданской войны на Южном Урале летом 1918 г. и описывает в своих воспоминаниях о Ш. Бабиче Н. Исанбет.

Описывая свою встречу с Ш. Бабичем в мусульманской женской учительской школе (Дар ул-мугаллимат), Н. Исанбет дает положительную оценку образовательной политике первого года Советского режима, создавшей условия для аттестации мугаллимов и мугаллим, учителей и учительниц после прохождения ими курсов. Здесь речь идет о вечере на курсах мугаллим, которые открылись в Уфе на базе медресе «Усмания» 10 мая 1918 г. [22]. Основателем женских курсов в медресе «Усмания» был мударрис Джихангир Абзгильдин. Они заработали в мае 1917 г., то есть не имели отношения к советской власти. «Дар уль-мугаллимат» как мусульманская женская учительская школа (семинария) была создана в 1916 г. в Уфе. Она находилась в введении Оренбургского магометанского духовного собрания (ОМДС), а затем губернского Милли Идарэ, то есть не была создана Советским режимом [23, с. 40].

В середине июля 1918 г. Ш. Бабич занимался формированием башкирских частей в Шарыповской и Бакаевской волостях Уфимского уезда и губернии [24, с. 239]. Вот почему он явился на вечер в военной форме с кобурой пистолета [2, с. 177–182].

Н. Исанбет вспоминает, как из Уфы вернулся на родину, где учительствовал. Вот как он описывает трагические события, в эпицентре которых он невольно оказался, хотя был просто сельским учителем: «<…> чехословаки, прибывшие из Челябинска, захватили наш уездный центр Златоуст <…>. К этому времени Советская Красная армия еще не успела выстроиться в должном порядке, вооруженного сопротивления такой регулярной армии на нашей стороне не было. В Самаре возник Комуч, правительство <членов> Учредительного собрания. В наш уезд, еще не оправившийся от страшного восстания сенекчеляр (см. выше. – *А. Х.*), стала прибывать власть белых, опирающаяся на интервенцию и силы Антанты. Те, кто случайно спасался от расстрелов или проявлял симпатию к Советам, сбегали, уходили в леса, становились партизанами. Особенно много таких людей было в Насибаше, Атау, Кигах» [2, с. 201–202].

В июне 1918 г. вся сельская часть Златоустовского уезда, а также Кусинский, Саткинский, Петропавловский и Никольский заводы были охвачены антибольшевистским восстанием. Красные войска 25 июня «спешно оставили город Златоуст» [25], «только в Месягутово было замучено около 400 чел.» [26].

Отправившиеся на каникулы в поездку учителя Н. Исанбет и Х. Сагди оказались в эпицентре восстания сенекчеляр – Месягутово – и едва не погибли. «После образования Советской власти самая первая и самая жестокая, самая кровопролитная война сенекчеляр в России произошла в этом Златоустовском уезде. Из-за последовавшей интервенции эти события остались без освещения», – считал писатель [3, с. 187–188]. По свидетельству Н. Исанбета, провокатором этих событий послужил помещик Мурашев из русской деревни Сикияз[1], который убедил окрестных крестьян в том, что советы отберут у них землю. В то время на реке Ай было много «русских кулаков, земских чиновников, попов, офицеров, оставшихся без погон...». Запугав середняков, они подняли вооруженное восстание против красногвардейцев. В рамках советского дискурса Н. Исанбет обвиняет в этих восстаниях прежде всего партию эсеров, самую влиятельную тогда в Уфимской губернии [27, с. 32]. В Месягутово с прилегающими селами в 1920 г. жило 3,6 тыс. чел. [28, с. 178], в Сикиязе – 1.531 чел. [29, с. 499].

Претензии восставших выражает башкир-вотчинник Сабирзян агай. В его достаточно краткой речи сформулирована, по сути, вся программа башкирского автономизма, которая принципиально не изменилась за столетие[2]. Старик возмущен тем, что Х. Сагди опубликовал в газете «Чулпан» сообщение о том, что Златоустовский уезд приветствовал советскую власть и поддержал призыв о социализации земли [2, с. 191]. Сабирзян агай разгневался на сына муллы за то, что тот бросил приход отца, отказался быть муллой и, вопреки традиции, стал жить с женщиной другого вероисповедания: «Ты сам себя называешь пролетарием? Пролетарий, он на заводе. Где башкирский завод? Он есть? Не было еще ни башкирского, ни

[1] Сикияз, руское село в Златоустовском уезде Уфимской губернии, ныне в Дуванском районе Республики Башкортостан.

[2] В аннотации к книге «Вехи суверенитета», составленной И. Г. Акмановым и выпущенной к I Всемирному курултаю башкир 1995 г., прямо говорится: «одна из особенностей развития башкирской государственности состоит в том, что взаимоотношения с Россией башкиры регулировали на основе равноправных договоров» [29, с. 2].

татарского. Социализация, говоришь. Скажи: твое ли дело заниматься распределением земли? Эта земля твоя? (Тут он поднес кулак, в котором держал саблю, к носу Хади-абзыя). Не выдумывай! Ты прекрасно знаешь, сколько книг по истории ты сам читал, ведь все говорили: это Урал, это Агидель, это Узень, Сакмара – это наша земля и вода. Вот: с одной стороны граница Вятка и Екатеринбург, с другой – Тоз-Тюбе (Соль-Илецк. – *А. Х.*) <…> это все Башкирская земля! Чтобы не возникло в дальнейшем споров, мы свои права узаконили, отдав на подпись Ивану Грозному, вот почему подписали договор с Московским царством. Теперь взгляни, сколько бояр, сколько заводчиков-колонистов с тех пор пришло на эти земли? Так что же? Кто нарушил условия? Мы? Сколько столетий мы воевали, чтобы не пустить их на эти земли, их царь поддерживал, царь. Он отдал приказ нас расстреливать, устраивать резню. Салават сражался с войском генерала Михельсона... И поэтому у нас сегодня революция! Мы тоже вышли это сделать. А что ты пишешь? Сам мусульманин. Так что же? Сам посчитай: осень ведь не наступила, видишь: башкиры считали твоих отцов и дедов мусульманами и дали вашим аулам землю и воду. Если бы на твоем месте был кто-то достойный, он бы сказал: „спасибо“ <...>. Чью землю ты делишь?.. Неужели ты считаешь, что златоустовский рабочий с завода возьмет ее, чтобы дать тебе. И знайте, что мы – башкиры, не рабочие, не капиталисты, у нас мало крестьян. Мы держим скот. Разве ты не хочешь, чтобы все наши пастбища были поделены между теми пришельцами, кто пришел сюда, сказав, что хочет построить здесь социализм? Нас оставить сгинуть от голода? На нашей земле? Гей, гей, гей! Народ, народ, говоришь! Вот ты стоишь перед народом, отвечай: почему у тебя есть право писать от имени народа что-то подобное? Почему ты смеешься над нашей религией? Или у тебя есть верный путь?»[3] (подстр. пер. – *А. Х.)* [2, с. 192–194].

В данном случае Турналы это не просто деревня в Салаватском районе Республики Башкортостан. Это символ тогда совсем недавней аграрной колонизации края: «Д. Турналы (Пермяки) основана в 1875 г. на вотчинных землях башкир д. Ельгильдино <...> по договору о припуске крестьянами-переселенцами из Вятской губернии, Костромской, Пензенской губ, Пермской губернии, Уфимской губернии как поселок» [30, с. 270–271].

Примечательно, что за 8 лет до выхода воспоминаний Н. Исанбета о Ш. Бабиче в «Казан утлары» увидела свет книга Р. Г. Кузеева, где приводились башкирские шежере, содержащие сведения о грамотах, якобы данных Иваном IV (сами оригиналы грамоты не сохранились) [31, с. 33–34, 73, 78–79].

Показательно, что Сабирзян агай проводит в своей речи параллель между революционными событиями 1917 г. с Пугачевским восстанием и с личностью Салавата Юлаева. Как известно, личность Салавата Юлаева начинает прославляться в советскую эпоху в 1940-е гг., пик приходится на 1967 г., на начало застоя. С 1967 г. начинает присуждаться Государственная премия Башкирской АССР имени Салавата Юлаева в области литературы, искусства и архитектуры. В Уфе 17 ноября 1967 г. был открыт памятник Салавату Юлаеву [32, с. 384].

Н. Исанбет в своих воспоминаниях выстраивает параллель трагических образов Ш. Бабича и Салавата. Пророческим оказался эпиграф к стихотворению Ш. Бабича «Салауат батыр» (1918): «Сколько лет Салавату? / Сколько лет Салавату? / Двадцать три года... / На голове зеленая камчатная бурка» (из народной песни). Поэт прославляет народного заступника за смелость, выражает уверенность в том, что память о нем на века сохранится в среде потомков, а пролитая кровь героя их будет вдохновлять на подвиги [33, с. 229]. Реальный Салават не погиб в возрасте 21 года (по другой версии – в 23 года), а после длительного следствия 2 октября 1775 г. вместе с отцом был отправлен в пожизненную ссылку (реально – на вечную каторгу) в крепость Балтийский порт (ныне город Палдиски в Эстонии), где умер в 1800 г. [32, с. 384]. Ш. Бабич прожил 24 года и погиб после краткого суда и приговора. Напомним, что Советский режим отменил разделение властей, что фактически обозначало переход судебных функций местным Советам.

Какова же была ситуация в сельских районах Южного Урала в 1918–1919 гг.? «Исследователи едины во мнении, что к весне 1918 г. хлебная монополия в Уфимской губ. была практически провалена – и именно из-за противодействия крестьян». Регион охватили крестьянские восстания» [34, с. 44–47]. А.-З. Валидов в обращении в Оренбургский губисполком 28 февраля 1919 г. особо подчеркивал, что кресть-

[3] При переводе передан основной смысл реплик. В оригинале Н. Исанбет стремился передать особенности диалектной речи персонажа. – *А. Х.*

яне-переселенцы поддерживают Советскую власть, записались в Красную гвардию добровольцами [34, с. 102–103.]

Ситуацию на местах обострило «Соглашение Центральной Советской власти с Башкирским Правительством о Советской Автономной Башкирии» от 20 марта 1919 г. По нему: «I. Автономная Башкирская Советская Республика образуется в пределах Малой Башкирии и составляет федеративную часть, входящую в состав Р.С.Ф.С.Р.

II. В состав Малой Башкирии входят из Орского уезда волости: 27) Преображенская…». [35, с. 653–656].

Следует отметить, что Уфимский и Оренбургский губернский советы не поддержали Башкирскую автономию. У лидеров Оренбургского губернского совета и башкирских автономистов были кровавые счеты уже с начала 1918 г. Ночью 2 марта 1918 г. личный состав башкирского военного отряда и уполномоченные Башкирского правительства были арестованы Баймакским Советом рабочих депутатов. 4 марта 1918 г. вооруженные башкирские отряды численностью около 2 тысяч человек взяли в осаду Баймак. 6 марта прибывший из Орска полк красногвардейцев под командованием Н. Баранова отбивает блокаду. 7 марта 1918 г. по приговору суда рабочих и красногвардейцев, по разным данным, были убиты 20–25 человек, в том числе члены Башкирского правительства Гимран Магазов и Габдулла Идельбаев вместе с пятью польскими советниками-офицерами и солдатами башкирского добровольческого отряда [6, с. 301–340].

Именно в эти дни 20 февраля 1918 г. (по ст. стилю) Преображенский уездный крестьянский совет принял резолюцию («По вопросу о Башкурдистане», указывая на «4) последние печальные события – натравливание буржуазией трудового башкирского народа на русский (вооружение и вооруженные нападения на русские хутора). 5) игру на территориальной самостоятельности башкир, съезд, категорически высказываясь против территориальной автономии Башкурдистана, в то же время признает право башкир на территориальное самоопределение» [6, с. 299].

О каких же населенных пунктах тогда Орского уезда здесь идет речь? Н. Исанбет упоминает дер. Михайловка: «Д. Михайловка была основана крестьянами из д. Малояз Уфимской губернии (русское селение ныне в Челябинской губернии недалеко от современного центра Салаватского района РБ с. Малояз) на покупной у башкир д. Каратавлы земле в 1874 г.» [36]. Преображенский медеплавильный завод был основан в 1748 г. на купленной у башкир земле. В июне 1774 г. завод был сожжен восставшими башкирами: «в 1773–1775 убито и пропало без вести 84 заводских жителя» [37, с. 391–393]. По данным Башкирской энциклопедии, в конце мая 1774 г. башкиры-повстанцы разрушили и сожгли производственные здания и сооружения, вывели из строя оборудование. «Позже в село при заводе помещики стали переводить русских крепостных крестьян из Поволжья. Административно входило в состав Орского уезда Оренбургской губернии. В ноябре 1922 года село Преображенское стало центром Зилаирского кантона» [38, с. 175].

У русских жителей Преображенского и Ш. Бабича было разное представление как о временах Пугачева и Салавата, так и о территориальной принадлежности Преображенского или Зилаира. Оно было отягощено включением села в Малую Башкирию, символом власти которой оказался Ш. Бабич. История Х. Сагди и Исанбета кончилась благополучно, так как у Х. Сагди нашелся родственник и покровитель среди местных башкир. Ш. Бабичу и Иркебаеву не удалось спастись после ареста деятелями Преображенского Совета.

Н. Исанбет приводит слова очевидца: «Ахат Муратов, видевший страшный кошмар убийства Бабича (один башкирский крестьянин, бывший делегатом на большевистский съезд из рода Тангаура; Башкортостан, Хайбуллинский район, деревня Исянбетово) пишет: „двоих молодых башкирских парней вывели из запертого места. Оба были широкоплечими, крепкими парнями, улыбались, были одеты в красноармейскую одежду <…>, на головных уборах – звезды. Это были товарищи, одним из них был Шайхзада Бабич, вторым – Иркебаев. Комиссар, проводивший съезд сказал, что эти ребята – наши, члены Башкирского правительства, очень просил их спасти. И местные сказали ему: если хочешь, чтобы их не расстреляли, встань между ними. Комиссар не смог. Товарищей Бабича и Иркебаева поставили у забора для расстрела. Один большой русский парень, из тех, кто расстреливал, начал снимать с Бабича шинель, и тогда Бабич сказал: *"Стой, товарищ, в кармане у меня вещи есть"* (курсивом, в оригинале на русском. – *А. Х.*). Тогда русский парень сказал Бабичу: *"На том свете никаких тебе вещей не нужно"* (курсивом, в оригинале

на русском. – *А. Х.*) <...>. Потом русский юноша в гневе ударил прикладом ружья Бабича по голове...“» [3, с. 230–231]. Так закончился земной путь поэта, который, как и Салават, встал на путь своей борьбы за башкирскую землю…

Результаты

На основании анализа статьи Н. Исанбета «Шаехзаде Бабич» (1967) мы пришли к выводу, что автор стремился встроить заглавный образ как классика татарской и башкирской литературы в реалии раннего застоя. Ключевым идеологическим моментом стало осмысление опыта Октябрьской революции и Гражданской войны, которое формально проводилось в соответствии с Постановлением ЦК КПСС от 4 января 1967 г. «О подготовке к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции». Так как опыт башкирского национального движения во главе с А.-З. Валиди (1890–1970) оценивался властями как отрицательный, а сам деятель национального движения еще был жив, то Н. Исанбет мог сосредоточиться только на творческой деятельности Ш. Бабича, чему посвящена относительно большая по объему часть очерка [2, с. 167–186, 234–259]. Однако Н. Исанбет, основываясь на личном опыте, описывает ситуацию Гражданской войны, белого и красного террора на Южном Урале летом 1918 – весной 1919 гг. [2, с. 187–204]. Автор очерка объясняет, как Ш. Бабич из татароязычного поэта в 1917 г. превращается в башкирского национального активиста, который в 1918 г. стал главным поэтом башкирского автономизма и членом Башкирского правительства [2, с. 206–226]. Вместе с тем Н. Исанбет показывает неумолимую логику гражданской войны, жертвами которой становятся революционеры-идеалисты [2, с. 226–238]. Это произошло с Муллануром Вахитовым в августе 1918 г., а с Шаехзаде Бабичем – в марте 1919 г. В 50-ю годовщину Великой Октябрьской социалистической революции Н. Исанбет поставил перед собой ранее не решенную задачу создания признанной властями биографии Ш. Бабича [2, с. 240], в чем он частично преуспел. Однако если С. Юлаев оказался целиком вписанным в официальную систему координат Советской Башкирии, то превращение Ш. Бабича в однозначно признанного положительного персонажа происходит только в первую половину 1990-х гг., когда с 1995 г. наряду с Государственной премией Республики Башкортостан имени Салавата Юлаева стала присуждаться Государственная республиканская премия Башкирской АССР имени Шайхзады Бабича в области литературы, искусства и архитектуры [39, с. 174].

Выводы

Анализируя книгу воспоминаний Н. Исанбета «Шаехзаде Бабич», документы и исследования о Гражданской войне на Южном Урале в 1918–1919 гг., мы пришли к выводу, что Н. Исанбет создал стройную и непротиворечивую картину событий на Южном Урале, которые и привели к смерти Ш. Бабича. Татарский писатель показал деятельность основных политических сил, действовавших в это время на Южном Урале, убедительно продемонстрировал их ориентацию на решение проблем вооруженным путем, прибегая к террору. Писатель на конкретном примере объяснил позицию башкирских автономистов в земельном вопросе и принципиальную несовместимость их позиции с позицией общероссийской партии эсеров, которая доминировала в местных Советах Южного Приуралья в 1918–1919 гг. Н. Исанбет показывает, что гибель Ш. Бабича была закономерным следствием этой ситуации. Писатель разглядел параллель между судьбами Салавата Юлаева и Шаехзаде Бабича, включившихся в вооруженную борьбу за башкирские земли, чья жизнь закончилась трагически. Однако в книге есть и история «чудесного спасения»: башкир-вотчинник Сабирзян агай спасает Хади Сагди и Наки Исанбета. И здесь можно вспомнить хрестоматийную повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка», когда милосердие вначале Емельяна Пугачева, а затем Екатерины II спасает Петрушу Гринева, который будет жить потом долго и счастливо. Долгую жизнь проживет и писатель, ученый-энциклопедист Наки Исанбет (1899–1992). В отличие от Ш. Бабича, он не поставил свой талант на службу политическим проектам XX в.

Книга воспоминаний Наки Исанбета «Шаехзаде Бабич» является многоплановым литературным произведением, совмещающим историческую и литературную составляющую. Автору удалось создать реалистичную и комплексную картину событий Гражданской войны на Южном Урале в 1918–1919 гг. Н. Исанбет размышляет о непомерно высокой цене участия талантливого поэта в вооруженном противостоянии. Автору воспоминаний удалось показать, что казнь Ш. Бабича и Г. Иркебаева не была случайностью, она отражала глубин-

ные противоречия, которые проявились в ходе Гражданской войны на Южном Урале. Приводя позиции различных сторон в отношении будущего развития региона Южного Урала и всей России, Н. Исанбет в условиях советской идеологии и цензуры создал поистине реалистичную картину периода Гражданской войны на Южном Урале в 1918–1919 гг., олицетворением которой и стала гибель Ш. Бабича.

Литература

1. О подготовке к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Постановление ЦК КПСС от 4 янв. 1967 г. М.: Политиздат, 1967. 31 с.
2. *Исәнбәт Н.* Шәйхзадә Бабич // Нәкый Исәнбәт: фәнни-популяр җыентык / Төз. М. Хәбетдинова. Казан: Җыен, 2021. 165–259 б.
3. *Исәнбәт Н.* Шәйхзадә Бабич // Казан утлары. 1967. № 6. 127–134 б.
4. *Исәнбәт Н.* Унсигезенче елдан бер сәхифә // Казан утлары. 1968. № 4. 95–109 б.
5. *Исәнбәт Н.* Бабичның үтерелүе // Мәдәни жомга. 2021. 15 гыйнвар. № 1. 16–17 б.
6. Национально-государственное устройство Башкортостана (1917–1925 гг.): док. и материалы в 4-х т. / Рос. акад. наук. Уфим. науч. центр. Центр этнол. исслед., Акад. наук Респ. Башкортостан. Отд-ние гуманитар. наук; Авт.-сост. Б. Х. Юлдашбаев. Уфа: Китап, 2002–2009.
7. *Хабутдинов А. Ю.* Формирование нации и основные направления развития татарского общества в конце XVIII – начале XX веков. Казань: Идель-Пресс, 2001. 383 с.
8. *Хабутдинова М. М.* Образ Ш. Бабича в воспоминаниях Н. Исанбета // Актуальные проблемы национальных литератур литературоведения: материалы научно-практической Всероссийской конференции (с международном участием), посвященной 125-летию со дня рождения видного башкирского поэта, общественного и государственного деятеля Шайхзады Бабича: Уфа: РИЦ БашГУ, 2020. С. 197–222.
9. *Саламатова Г. Д.* Наследие Шаехзаде Бабича в контексте культурной и общественно-политической жизни 1920–1950 гг. // Tatarica. 2021. № 1 (16). С. 78–102. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2021-16-1-78-102.
10. Очерки по истории Башкирской АССР: [В 2 т.]. Т. 1, ч. 2. Уфа: Башкнигоиздат, 1959. 539 с.
11. *Лященко П. И.* История народного хозяйства СССР. Т. 2. М.: Политиздат, 1952. 735 с.
12. *Давлетбаев Б. А.* Крыжановский Н. А. // Башкирская энциклопедия. Т. 3. Уфа: Башкирская энциклопедия, 2007. С. 554.
13. *Акманов А. И.* Землевладение // Башкирская энциклопедия. Т. 3. Уфа: Башкирская энциклопедия, 2007. С. 56–57.
14. История башкирского народа: в 7 т. / гл. ред. М. М. Кульшарипов; Ин-т истории, языка и литературы УНЦ РАН. Т. 5. Уфа.: Гилем, 2009. 468 с.
15. Национально-государственное устройство Башкортостана (1917–1925 гг.): Док. и материалы в 4-х т. – Т. 1. / Рос. акад. наук. Уфим. науч. центр. Центр этнол. исслед., Акад. наук Респ. Башкортостан. Отд-ние гуманитар. наук; Авт.-сост. Б. Х. Юлдашбаев. Уфа: Китап, 2002. 608 с.
16. Курултай. 1918. 29 января.
17. *Хабутдинов А. Ю.* Органы национальной автономии тюрко-татар Внутренней России и Сибири в 1917–1918 гг. Вологда: О-во татар Сев. региона РФ, 2001. 61 с.
18. *Мордвинцев Г. В.* Всероссийское Учредительное Собрание // Башкирская энциклопедия. Т. 2. Уфа, 2006. С. 156–157.
19. *Schafer D. E.* The Constituent Assembly election results as a source on Bashkir and Tatar national consciousness, 1917 // Языки, духовная культура и история тюрков: Традиции и современность. Т. 3. М., 1997. С. 82–84.
20. *Хабутдинов А. Ю.* Комиссариат по делам мусульман Внутренней России // Ислам в Санкт-Петербурге: энциклопедический словарь / Коллект. автор. Сост. и отв. редактор Д. З. Хайретдинов. М.: Медина, 2009. С. 107–108. Ислам в Российской Федерации. Вып. 3.
21. *Давлетшин Р. А.* Крестьянское повстанческое движение 1918–21 // Башкирская энциклопедия. Т. 3. Уфа, 2007. С. 543–544.
22. Уфадагы мөгаллимәләр курсы // Тормыш. 21.03 (2.04). 1918. № 821.
23. *Хабутдинов А. Ю.* Дар ул-мугаллимат // Ислам в Башкортостане. Энциклопедический словарь / кол. авт..; главный редактор Д. В. Мухетдинов, ответ. редакторы А. Ю. Хабутдинов, М. Н. Фархшатов. М.: Медина, 2023. С. 40. Серия «Ислам в Российской Федерации». Вып. IX.
24. *Бикбаев Р.* Шайхзада Бабич: Жизнь и творчество. Уфа: Китап, 1995. 304 с.
25. *Окунцов Ю.* Начало гражданской войны в Златоусте. URL: https://zlatmuseum.ru/science/articles/c230820180752 (дата обращения: 03.01.2025).
26. *Яблонский Ф.* Златоустовская энциклопедия. URL: http://www.zlatoust.ru/a/ze/gr_vojna.html (дата обращения: 03.01.2025).
27. *Казанчиев А. Д.* Мордвинцев Г. В. Партия социалистов-революционеров (ПСР) // Башкирская энциклопедия. Т. 5. Уфа: Башкирская энциклопедия, 2009. С. 32.
28. *Асфандияров А. З., Черепанова Н. И.* Месягутово // Башкирская энциклопедия. Т. 4. Уфа: Башкирская энциклопедия, 2008. С. 178.
29. Вехи суверенитета [История русско-башкирских отношений, Сборник] / Сост. И. Г. Акманов. Уфа: Китап, 1995. 56 с.
30. Турналы // Башкирская энциклопедия. Т. 6. Уфа: Башкирская энциклопедия, 2010. С. 370–371.

31. Башкирские шежере / сост., пер., введ. и коммент. Р. Г. Кузеева. Уфа: Башкнигоиздат, 1960. 304 с.

32. *Гвоздикова И. М., Идельбаев М. Х.* Салават // Башкирская энциклопедия. Т. 5. Уфа: Башкирская энциклопедия, 2009. С. 383–384.

33. *Бабич Ш.* Зәңгәр җырлар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. 544 с.

34. *Сафонов Д. А.* Великая крестьянская война 1920–21 гг. и Южный Урал. Оренбург: Оренбургская губерния, 1999. 314 с.

35. Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1919 г. М.: Управление делами Совнаркома СССР, 1943. 886 с.

36. Михайловка. URL: http://www.ufagen.ru/places/salavatskiy/mihaylovka_salavat.html (дата обращения: 03.01. 2025).

37. *Хохолев Д. Е.* Преображенский (Зилаирский, Салаирский) медеплавильный завод // Металлургические заводы Урала XVII–XX вв.: энциклопедия / гл. ред. В. В. Алексеев. Екатеринбург: Академкнига, 2001. С. 391–393.

38. *Кулбахтин С. Н.* Преображенский завод // Башкирская энциклопедия. Т. 5. Уфа: Башкирская энциклопедия, 2009. С. 175.

39. *Ямалов М. Б.* Премия // Башкирская энциклопедия. Т. 5. Уфа: Башкирская энциклопедия, 2009. С. 174–175.

НӘКЫЙ ИСӘНБӘТНЕҢ ШӘЕХЗАДӘ БАБИЧ ТУРЫНДАГЫ ИСТӘЛЕКЛӘРЕНЕҢ ТАРИХИ НИГЕЗЕ

Айдар Юрьевич Хәбетдинов,
В.М. Лебедев исемендәге Россия дәүләт гадел хөкем университетының Казан филиалы,
Россия, 420088, Казан ш., 2 нче Азин ур., 7А йорт,
aikhabutdinov@mail.ru.

Мәкаләдә Нәкый Исәнбәтнең Шәехзадә Бабич турындагы истәлекләре анализлана. Әсәр Октябрь революциясенең 50 еллык юбилеен бәйрәм итү алдыннан иҗат ителә. Цензура аркасында автор үз хезмәтен 1967–1968 елларда өлешчә генә бастырып чыгара алган. Хезмәттә Нәкый Исәнбәт истәлекләренең 2023 елда фәнни әйләнешкә кертелгән тулы версиясе тикшеренү материалы булып тора. Мәкаләдә әлеге әсәрдә тасвирланган вакыйгаларга җентекле тарихи комментарий бирелә. Язучының төбәктәге төрле кораллы көчләр арасындагы конфликтларны реалистик яктан дөрес чагылдыра алуы исбатлана. Персонажлар системасын анализлау нигезендә, Нәкый Исәнбәт иҗатында геройларның характерларын «төзүне» оештыруда тарихчылык мөһим эстетик принципка әверелүе ачыклана.

Төп төшенчәләр: Нәкый Исәнбәт, Шәехзадә Бабич, Салават Юлаев, Башкортстан автономиясе, Бөек Октябрь социалистик революциясенең 50 еллыгы

Сылтама өчен: Хәбетдинов А.Ю. Нәкый Исәнбәтнең Шәехзадә Бабич турындагы истәлекләренең тарихи нигезе // Tatarica. 2025. № 1 (24). 59–75 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-59-75

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-76-88

THE MEANINGS OF YULDUZ ISANBET'S WORKS IN THE HISTORY OF TATARSTAN MUSICALITY

Guzel Faizrakhmanovna Yunusova,
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art,
Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan,
12 Karl Marx Str., Kazan, 420111, Russian Federation,
gyzelyunusova@gmail.com.

The article reviews the works of musicologist Yulduz Isanbet. She distinguished herself in various fields of musicology related to Tatar culture. Yulduz Isanbet was engaged in scientific, pedagogical and musical-educational work. All of these are given varying degrees of attention in this article. We mainly focus on her large-scale publications, considering them in the context of musical culture and education in Tatarstan from the 1970s and up to 2021. The works are systematized according to their content, structure and genre, revealing their novelty and significance in Tatarstan musicology. The analysis of Yulduz Isanbet's works and the experience of the author's communication with her teacher during the years of her study at the Kazan State Conservatory made it possible to formulate the principles underlying the musicologist's scientific work. The article highlights the influence her father, the writer and folklorist Naki Isanbet, had on the development of these scientific principles. We define further ways of searching and studying Yulduz Isanbet's heritage and make a suggestion to publish unpublished works by Yulduz and Naki Isanbet, indicating their storage locations. We also suggest publishing materials of the source studies, devoted to individual works of the musicologist.

Key words: Yulduz Isanbet, musicology of Tatarstan, musical bibliography, professional music of the Tatars, principles of scientific work

For citation: Yunusova, G. The meanings of Yulduz Isanbet's works in the history of Tatarstan musicality // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 76–88. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-76-88

Introduction

Yulduz Nakiyevna Isanbet (1936–2021) was a musicologist, teacher, candidate of art history (1970), honored artist of the Tatar ASSR and the Russian Federation (1987, 1997), member of the Union of Composers of the Republic of Tatarstan and the Russian Federation, author of seven books and brochures, more than 100 articles, as well as television and radio programs and introductory texts to collections of sheet music. Her works were devoted to the present and past of Tatar professional music.

The bibliographic list, compiled by Yulduz Isanbet herself, enumerates two dozen works about her life, published in the media in different years. These are anniversary articles, interviews, reviews and comments on her works, as well as announcements of books and radio programs with her participation [1]. Brief information about the musicologist is available in the Tatar Encyclopedia [2]. Despite a large quantity and significance of the scientist's works, not a single serious paper has been written about Yulduz Isanbet to this day; no information about her can be found even in collections, dedicated to members of the Union of Composers of the Republic of Tatarstan. Probably, this silence regarding Yulduz Isanbet, according to the opinion of her graduate students, was caused by the scholar's life position and her personal qualities, such as "her inner honesty, integrity, a strong sense of justice, as she understood it, and which she uncompromisingly defended, regardless of the ranks and regalia of her opponents" [3][1].

The purpose of this article is to examine Yu. Isanbet's research works in the context of Tatarstan musicology.

Materials and methods

Our analysis is based on the works of the musicologist: her books, bibliographic indexes and articles published in the media, less often - in scientific collections of works and other publications. We experienced certain difficulties while looking for these works. In creating this article, the comparative-contrastive method and content analysis were used.

[1] A. Salikhov was a graduate of KSC named after N. Zhiganov in 1982. His teacher was Yu. N. Isanbet.

Discussion

"A musicologist is neither an actor, not a writer, or an artist. There are no inborn musicologists. Probably, musicologists are the result of coincidences, or the will of fate - fatal destiny, if you like," Yulduz Isanbet admitted to her student Sirina Latypova in the program "Musical Meetings" on May 8, 1996 [4]. She was born to the family of the famous writer, scientist and encyclopedist Naki Isanbet (1899–1992) on May 30, 1936, which could not but affect her development: "I was shaped by the very environment of the house, the behavior of my parents, the rules of life they followed, their morals. And a lot of it was passed on to me simply genetically. Even if I wanted to, I could not become different. Well, of course, voluntarily or involuntarily, I absorbed something from the abyss of knowledge that my father possessed" [4].

Yulduz Isanbet's childhood coincided with the years of war and the equally difficult post-war period, when there was no time for music: "We lived very poorly, there was not even a radio in the house, not to mention a gramophone" [4]. Yulduz Isanbet entered the music school after finishing her first grade, in 1945. Her teacher was Maria Nikolaevna Krupennikova. It was with particular warmth that the musicologist recalled her years of study at the music school: "... I am grateful to fate that I happened to study at the First Music School, whose teachers had a great moral and professional influence on me" [5].

Yulduz Isanbet managed to combine her studies in the senior classes of the Girls' Secondary School No. 15 with successful education at the Kazan Music College (1953–1957). Seeking to obtain higher education, Naki Isanbet's daughter first entered the Physics and Mathematics Department of Kazan University (1955–1957), later, she was enrolled at the Kazan Conservatory (Y. Grishman's class, 1957–1962):

"People of my generation may have probably forgotten, and younger people cannot even imagine, what obscurantism reigned at that time. My father would not have wished me to be doomed to suffering. It did not occur to me then to devote myself to literature. I was tormented enough at school. I did not want to think as I was forced to, so instinctively, I reached out to music as the only possible area of spiritual life. I think I made the right choice for myself" [4].

Immediately upon graduation, Yulduz Isanbet began teaching at her university (1962–1994) and at the Kazan College of Music (1961–1964, 1966–1967). In 1971, she successfully defended her thesis "Musa Jalil and Tatar Music" [6]. Yulduz Isanbet was the founder and first head of the Tatar Music Department at the Conservatory. The list of her disciples is impressive: 38 students wrote and defended their theses under her supervision [7]. Now they successfully work in different cities of Russia (Kostroma, Vladimir, Izhevsk, Ulyanovsk, Ufa, Samara, Nizhnekamsk, Bugulma, Kazan, etc.).

Yulduz Isanbet developed the following university courses: "History of Soviet Music (Music of the Peoples of the USSR)", "History of Foreign Music of the 19th Century" and "History of Tatar Music". She taught major subjects to musicology students and conducted a seminar on contemporary foreign music as well as other specialized seminars, supervised editorial, archival-bibliographic, lecturing and pedagogical practices. At the Music School, she taught the course "Harmony". Being constantly involved in the serious study of new material, Yulduz Isanbet worked very hard and became a highly educated professional with deep knowledge of various areas of musicology, the one possessing real historical thinking.

Without absolutizing knowledge, which has no limits, Yulduz Isanbet did not only impart a certain amount of important and necessary, sometimes exclusive information in her classes, but also gave her students the "key" to the composer's creative work. She taught them to work independently, to use new ways and methods of gaining knowledge, taught them to think. When working with students of performance faculties, those who did not have the theoretical knowledge of musicology students, Isanbet tried to avoid scholasticism and useless theorizing, which made students mechanically retell the content of the memorized but uncomprehended lectures at the exam. Instead of the usual memorization of the formal scheme of a musical work, she demanded its holistic knowledge, not reduced to a few bars of its main theme, simply learnt by heart. The student performers, who took her courses in the history of music, were always proud of their good knowledge of musical literature, expanding their professional horizons far beyond the repertoire of special instruments.

As the head of the Departments of Theory (1976–1978) and especially Tatar Music (1989–1994), Isanbet displayed her great organizational skills and managed to greatly activate the work of the departments. The long-term plans for the first-established Department of Tatar Music were prepared with a view to provide professional

knowledge at the level of the most recent achievements of scientific and pedagogical thought in various areas of musicology and to foster its graduates' development in specific and general areas of Tatar culture and in their ability to work in the Tatar language. Isanbet managed to attract famous musicologists of the country and major Tatar ethnographers and philologists to take part in the activities of the Department. If necessary, the students of the Department were transferred to conduct their studies at other conservatories (Alma-Ata, Tashkent) for one or two years.

From 1993 to 1999, Yu. N. Isanbet worked as a senior research fellow at the Institute of Tatar Encyclopedia of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan: she was the editor of the Musical Culture Section of the Tatar Encyclopedia. She wrote about 200 articles for this publication. At the same time, she worked at the State Center for Tatar Folklore (now Tatkultresurscenter) where she became a leading research fellow (1999–2016). The musicologist worked on the topic of "Composers and Folklore", and was engaged in writing her monograph "The Kazan Period of Composer Anton Eichenwald's Life and Work".

If the topics of Yulduz Isanbet's lectures at the conservatory were mainly academic in nature, those delivered in the Lecture Department of the Philharmonic (1971–1981) covered a wide range of issues related to the history of classical and modern music, mass genres, the musical life of the Republic and the relationship between Tatar music and literature. Moreover, Yu. Isanbet took part in the preparation of 65 radio [8] and 12 television programs on musical topics [9]. The musicologist prepared introductory remarks and annotations for 21 concerts and authorial evenings of composers and singers [10]. In radio programs, her introductory remarks to concerts and collections of music sheets by Tatar composers, both amateur music lovers and professionals found new information in their verbal texts and in audio recordings. Thus, in the radio program that she prepared about the singer and composer G. Almukhametov, his song "Boats Splashing on the Waves" ("Chaikalar koymeler") was performed by sisters Ruzanna and Karina Lisitsian, the famous singers in the Soviet Union. The song, which had actually existed as an example of folk art (it was published in the folklore collection "Folk Pearls" by J. Faizi [11]), acquired the character of a chamber academic romance in the performance of this duet.

In her research works, Yulduz Isanbet always strived to be objective and trustworthy, therefore, she selflessly collected material on the topics under study in the capital and regional archives (Kazan, Moscow, Ufa); she studied a large amount of literature in libraries and spared no time for conversations to clarify the data from eyewitnesses and participants in the events that took place in the cultural life of the Republic, primarily in Kazan. The circle of respondents was quite wide and was not limited only to fellow musicologists and performers.

The musicologist always tried to pass on the principles she was guided by in her research work to her students. We were lucky to study with Yulduz Isanbet at the Kazan Conservatory. The topic of our diploma thesis: "Tatar Children's Musical Folklore" was suggested by the composer and folklorist Shamil Sharifullin. During individual lessons and while working on our diploma, we had the chance to hear more than once Yu. Isanbet's opinion of her father, his encyclopedic knowledge and research and educational work. Once, during one of the conversations, our teacher admitted that it was Naki Isanbet who inspired her to write the only article on Tatar folklore, which was devoted to the two main forms of Tatar folk songs (long and short) [12]. This work has not lost its relevance and value to this day; philologists and musicologists often turn to it.

According to Yulduz Isanbet's own words, it was very important for her further professional work that "she knew Tatar composers by sight, she saw them, as they say, live, communicated with many of them, talked to them. She knew what was said about them and their works. The same thing can be said about a number of performers. This was possible only thanks to her father, and it was of great help" to her later when she could easily comprehend the circle of issues relevant to Tatar musical art [4].

Yulduz Isanbet developed her scientific principles in the course of her own painstaking work and tried to instill them in her students. Feeling proud of the scale of her father's scientific work - he was a graduate of the Tatar madrasah, a Tatar educator who gained fame as a people's academician, and relying on his experience, Yulduz Isanbet believed that a real scientist usually worked on his own. She always tried to get to the very essence of the issue being examined. The lack of scientific personnel, who would be ready to eliminate the many gaps that existed in the Tatar musical culture, always caused her understandable concern. That is why she recommended that students thoroughly research their scientific topic,

so that in the future there would be no need to refine or revise it. Yulduz Isanbet advocated for exploring new topics rather than expanding existing works. She considered a thorough study of the literature on the chosen research issue to be the key to future success. This was and still remains to be painstaking work, since it is necessary to study newspaper and magazine periodicals on Tatar musical culture that cover the period of many years. When preparing students for research work, Yulduz Isanbet gave students assignments to compile a bibliography of different publications, mainly newspapers of certain years. At the Conservatory, the same practice was followed by the lecturer-musicologist G. Kantor. The scholar pasted articles and items related to music, which he cut out of newspapers, onto thick sheets of paper like cardboard, signed and kept them in folders, often demonstrating them in class. Such interest in compiling a bibliography on the part of these researchers was caused by the problem of studying Tatar music and the musical culture of Tatarstan as a whole.

The rich source base makes the works of Yulduz Isanbet stand out from others due to their in-depth information and accuracy. Double-checking all incoming information was also one of the principles of the musicologist's work. Yulduz Nakiyevna paid special attention to the language and style of scientific works. Most of her works are written in Russian.

Within the field of Yulduz Isanbet's scientific interests was the life and work of composers S. Saidashev and R. Yakhin, E. Bakirov and F. Akhmetov, singer and composer G. Almukhametov. The focus of her attention was some issues related to the activities of the M. Jalil Opera and Ballet Theater.

The works of Yu. Isanbet are distinguished by their genre diversity. Many of them still have no analogues in Tatarstan musicology. They can be subsumed under two groups: monographs and collections.

The scholar wrote the monograph "Musa Jalil and Tatar Music" [13], based on her candidate's dissertation. It describes Musa Jalil's work in Moscow in the Tatar Opera Studio at the Moscow State Conservatory. When creating this work, Yulduz Isanbet relied heavily on the materials from the Musa Jalil collection, stored in the Written Heritage Center of the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan. So far, this has been the only extensive publication covering the activities of this studio.

Yu. Isanbet was the author and compiler of collections of documents and materials dedicated to such musical creators and performers as G. Almukhametov and S. Gabashi [14], R. Yakhin [15]. These books are unique not only due to the materials they contain, most of which were published for the first time, but also owing to the information-rich introductory articles and well-reasoned comments. The book about the stay of G. Almukhametov and S. Gabashi in Kazan [14] is made up of production reviews of the operas "Sania" and "Eshche", as well as the articles written by the creators of these works. The sponsor of the publication was a friend of Yulduz Isanbet – pianist Svetlana Khamidullina. It should be said that the musicologist managed to establish close ties with Ufa during the period of her work on the book. Isanbet shared the books and other publications sent to her with her colleagues and students. In particular, it was the monograph by L. Atanova about collectors and researchers of Bashkir musical folklore [16].

The book about Rustem Yakhin [15] was coauthored by musicologist Klara Tazieva. Yulduz Isanbet included articles, based on her own experience, including those written by the composer himself and other authors, documents, epistolary sources, conversations and interviews with people who knew the Tatar composer personally. As a result, the book had some unflattering statements about certain famous people who were still alive at the time of the publication, which caused a mixed reaction in society. "The book was being read, and the responses were different, including negative ones, which I was prepared for. For example, I was reproached for having gone too far in covering certain issues. This is true. I really did cross the line on the topic but who would criticize me for that? Opinions differ", that was the way the musicologist explained her position in the "Musical Living Room" on November 21, 2006 (hosted by Gulnara Salmanova) [17]. The novelty of this book was the composer's large epistolary legacy, which was introduced into the scientific circulation for the first time along with a detailed index of names [15].

The third block of Yu. Isanbet's works is reference publications. These include: a bio-bibliographic index on the life and work of composer R. Yakhin [18] and musicologist Z. Khairullina [19], and the "Dictionary of Musical and Stage Works by Tatar Composers" [20]. These works are very labor-consuming and unrewarding. They are constantly used, but no references to them are given, and they are not taken into account.

Zainab Khairullina (1914–2010) gained fame in the musical field thanks to her work on radio (since 1932) and television, and while holding the position of the executive secretary to the IC RT (1962–1973). In her good long-term memory, she kept information about events and personalities related to the musical culture of the Republic, and made it available in numerous published articles and handwritten diaries. It was to her that Isanbet turned to in order to verify certain data in connection with the publication of her works.

“Her dictionary of Tatar composers’ musical and stage works put on the Kazan stage [20] can be classified as a reference book on producing performances of Tatar music. It includes 14 indexes and covers a wide range of issues related to the musical works: their creators, literary basis, performers and the productions proper. While creating this book, Yulduz Isanbet contacted veterans of the Kazan opera and ballet and conducted meetings and discussions of her work in the M. Salimzhanov Actor’s House. In addition, she appealed to Ramzie Taktash, the former head of the literary department of the M. Jalil Opera and Ballet Theater. Still, some errors crept into the book. They were identified during a conversation with Alfiya Aidarskaya, the oldest ballerina of our opera theater. At the request of the author of this article, she wrote them down on sheets of paper from a school exercise book. She addressed significantly more critical remarks to G. Kantor with respect to his book about the Kazan Opera and Ballet Theatre [21]. Alfiya Aidarskaya is the daughter of the singer and composer Sara Sadykova, therefore, she has comprehensive information about the ballet and opera performances and the performers.

Yulduz Isanbet’s oeuvre consists of articles, introductions to composers’ music collections and texts of radio broadcasts, which belong to the genre of small-format works. If the books mentioned were published mainly in Russian, these works contain examples written in Tatar. Their content is distinguished by a good professional and literary style.

In Tatarstan, the activities of individual musicologists, who have made creative contributions to the development of musicology in the Republic, has recently become the focus of researchers’ attention. Several publications are devoted to them.All these works were prepared and published by the staff of the N. Zhiganov Kazan State Conservatory, consequently, they reflect the activities of the teachers of this higher education institution. These are collections of articles dedicated to one or several individuals. The reason for their release was the anniversaries of the Conservatory musicologists. Thus, those who did not work at the Conservatory or left it, changing their place of work, remained out of sight. Among them were such famous musicologists as Yu. Isanbet and M. Nigmedzyanov. Meanwhile, these works allow us to assess the contribution of previous generations of Tatarstan musicologists in the field of musical studies. To a certain extent, the publication of a list of their works, often cited in these books, compensates for the lack of bibliographic indexes of publications on Tatar music. More than forty years ago, only one work, containing this information, was published: it was “Literature on Tatar Music” by G. Kantor [22].

Results

Yu. Isanbet’s scientific activity as a musicologist is described here mainly based on her books and other independent publications. They are systematized according to their subject, content and structure, identifying their place in the history of Tatarstan musicology. Thanks to the statements of Yu. Isanbet in the press, in personal conversations with the author of this article and other interlocutors, we have managed, to a certain extent, to trace the process of these works’ creation. The results achieved by her in the field of science and the principles underlying her work are considered in connection with other areas of her activity, primarily her pedagogical work.

Conclusions

This article is the first attempt to cover Yu. Isanbet’s life and work in this genre. All existing works, related to this biographical area, are her interviews and conversations of a popular nature. In the future, we should search for and review all her published articles and unpublished works. It would be desirable to publish source materials that she consulted, in particular, the documents, concerning the Tatar Opera Studio which functioned in Moscow in the 1930s, from the M. Jalil fund stored in the archive of the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art. I would like to draw public attention to the need to publish the unpublished works of Yu. Isanbet. According to information provided by musicologists, her personal archive contains the manuscripts of two works: a bio-bibliographic index on the life and work of R. Yenikeyev and a monograph on the conductor and composer A. Eichenwald who

notated Tatar folk songs [23]. The collection of works belonging to this musician is kept in the Russian National Museum of Music in Moscow. Excerpts from the manuscript of the monograph about A. Eichenwald were published in the magazine “Tatarica” [24], [25], [26], [27], [28].

It is also necessary to publish the texts of her radio broadcasts, stored in the funds of “Bolgar Radios” of JSC “TRK” “New Century”. These are the texts of the programs dedicated to singers A. Abbasov and I. Shakirov, the ballet “Shurale” by F. Yarullin, the opera “Altynchach” by N. Zhiganov and Tatar composers of the Great Patriotic War time. Besides, her programs about composer N. Zhiganov and musicologist Z. Khairullina have been preserved.

References

1. *Literatura o Yu. N. Isanbet* [Literature on Yu. Isanbet]. Sost. Yu. N. Isanbet. Lichnyi arkhiv Yu. N. Isanbet. Mashinopis'. b/ d. 1 l. (In Russian)

2. *Isanbet (Isənbət) Yulduz Nakievna* (2005) [Isanbet Yulduz Nakievna]. Tatarskaya ehntsiklopediya v 6 t. 2 t., 602 p. Kazan', Institut Tatarskoi ehntsiklopedii AN RT. (In Russian)

3. Salikhov, A. (2021). *Vospominaniya* [Memories]. Lichnyi arkhiv G. F. Yunusovoi. Mashinopis'. 4 p. (In Russian)

4. *Yulduz Isanbet* (2021) [Yulduz Isanbet]. Zvezda Povolzh'ya. No. 19, pp.1–2; No. 20, pp. 1–2. (In Russian)

5. Isanbet, Yu. N. *Zametki o Pervoi muzykal'noi shkole* [Notes on the First Music School]. Lichnyi arkhiv Yu. N. Isanbet. Mashinopis'. b/d. 6 l. (In Russian)

6. Isanbet Yu. N. (1970). *Musa Dzhalil' i tatarskaya muzyka: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* (821) [Musa Jalil and Tatar Music: Ph.D. Thesis Abstract]. Leningr. gos. konservatoriya im. N. A. Rimskogo-Korsakova. Kafedra istorii rus. i sovetskoi muzyki. Leningrad [b. i.], 19 p. (In Russian)

7. *Spisok vypusknikov* [List of Graduates]. Sost. Yu. N. Isanbet. Lichnyi arkhiv Yu. N. Isanbet. Mashinopis'. b/d. 3 l. (In Russian)

8. *Radioperedachi* [Radio broadcasts]. Sost. Yu. N. Isanbet. Lichnyi arkhiv Yu. N. Isanbet. Mashinopis'. b/d. 3 l. (In Russian)

9. *Teleperedachi* [TV shows]. Sost. Yu. N. Isanbet. Lichnyi arkhiv Yu. N. Isanbet. Mashinopis'. b/d. 1 l. (In Russian)

10. *Vstupitel'nye slova i annotatsii (kontserty)* [Introductions and annotations (concerts)]. Sost. Yu. N. Isanbet. Lichnyi arkhiv Yu. N. Isanbet. Mashinopis'. b/d. 1 l. (In Russian)

11. Faizi, Dzh. (1987). *Zhemchuzhiny narodnye: Struny moei dushi* [Folk Pearls: The Strings of My Soul]. Spets. red., avt. poslesl. i komment. Z. Khairullina. 391 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

12. Isanbet, Yu. N. (1983). *Dve osnovnye formy tatarskoi narodnoi pesni* [Two Main Forms of the Tatar Folk Song]. Narodnaya pesnya. Problemy izucheniya. Pp. 57–69. Leningrad, LGITMIK. (In Russian)

13. *Musa Dzhalil' i muzyka* (1977) [Musa Jalil and Music]. 160 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

14. *Gaziz Al'mukhametov i Sultan Gabashi v Kazani: Materialy i dokumenty* (1995) [Gaziz Almukhametov and Sultan Gabashi in Kazan: Materials and Documents]. Sostavlenie, kommentarii, perevod s tatarskogo, vst. stat'ya Yu. Isanbet. 175 p. Ufa, Kadans. (In Russian)

15. *Rustem Yakhin: Materialy. Pis'ma. Vospominaniya* (2002) [Rustem Yakhin: Materials. Letters. Memories]. Obshch. red., vstup. st., komment. i ukaz. Yu. N. Isanbet. 431 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

16. Atanova, L. P. *Sobirateli i issledovateli bashkirskogo muzykal'nogo fol'klora* [Collectors and Researchers of Bashkir Musical Folklore]. 190 p. Ufa, DUMES. (In Russian)

17. *Rustem Yakhin: Biobibliogr. Ukazatel'* (2001) [Rustem Yakhin: Biobibliogr. Index]. 116 p. Kazan', Magarif. (In Russian)

18. *“Muzykal'naya gostinaya” ot 21 noyabrya 2006 g. (vedushchaya Gul'nara Salmanova): Gost' programmy – Yulduz Isanbet* [“Musical Living Room” of November 21, 2006 (host Gulnara Salmanova): The Guest of the Program – Yulduz Isanbet]. Audioarkhiv GTRK. (In Russian)

19. *Zainab Shaikhullovna Khairullina: K 75-letiyu so dnya rozhdeniya* (1991) [Zainab Shaikhullovna Khairullina: On the 75th Anniversary of Her Birth]. Biobibliogr. ukazatel'. 31 p. Kazan', b.i. (In Russian)

20. *Slovar' muzykal'no-stsenicheskikh proizvedenii tatarskikh kompozitorov, postavlennykh na kazanskoi stsene* (2003) [Dictionary of Musical and Stage Works of Tatar Composers on the Kazan Stage]. 158 p. Kazan', Magarif. (In Russian)

21. *Tatarskii akademicheskii teatr opery i baleta imeni Musy Dzhalilya* (1994) [The Tatar Academic Opera and Ballet Theater named after Musa Jalil]. Pod obshch. redaktsii G. M. Kantora. 146 p. Kazan'. (In Russian)

22. Kantor, G. M. (1983). *Literatura o tatarskoi muzyke: Bibliogr. ukaz*. [Literature about Tatar Music: Bibliographical index]. 83 p. Kazan', b. i. (In Russian)

23. Isanbet Yu. N. (2014). *Deyatel'nost' Antona Ehikhenval'da v Kazani i ego okruzhenie* [Anton Eichenwald’s Work in Kazan and His Entourage]. (Ocherki). 416 p. Lichnyi arkhiv Yu. N. Isanbet. (In Russian)

24. Isanbet, Yu. N. (2022). *Simfonicheskii kontsert vostochnoi muzyki v Kazani 1923 goda* [The Symphony Orchestra Concert of Oriental Music in Kazan in 1923]. Tatarica. No. 1 (18), pp. 116–139. (In Russian)

25. Isanbet, Yu. N. (2022). *Kontserty vostochnoi muzyki v Parizhe* [Concerts of Oriental Music in Paris]. Tatarica. No. 2 (19), pp. 66–100. (In Russian)
26. Isanbet, Yu. N. (2023). *Anton Ehikhenval'd i Kazanskii kabinet muzykal'nogo fol'klora* [Anton Eichenwald and the Kazan Office of Musical Folklore]. Tatarica. No. 1 (20), pp. 76–100. (In Russian)
27. Isanbet, Yu. N. (2023). *Fol'klornaya opera "Step'" v vospriyatii sovremennikov* [Folklore Opera "The Steppe" in the Perception of the Contemporaries]. Tatarica. No. 2 (20), pp. 120–141. (In Russian)
28. Isanbet, Yu. N. (2024). *Vospominaniya A. Ehikhenval'da o G. Tukae – memuary ili fantazii?* [A. Eichenwald's Memories about G. Tukay – Memoirs or Fantasies?]. Tatarica. No. 1 (22), pp. 136–165. (In Russian)

ЗНАЧЕНИЕ ТРУДОВ Ю. Н. ИСАНБЕТ В ИСТОРИИ МУЗЫКОЗНАНИЯ ТАТАРСТАНА

Гузель Файзрахмановна Юнусова,
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан,
Россия, 420111, г. Казань, ул. Карла Маркса, д. 12,
gyzelyunusova@gmail.com.

Статья посвящена обзору работ музыковеда Юлдуз Накиевны Исанбет (1936–2021). Ученый проявила себя в разных областях музыкознания, связанных с татарской культурой. Юлдуз Исанбет занималась научной, педагогической и музыкально-просветительской работой. Этим граням ее деятельности в разной степени уделено внимание в данной статье. Основной акцент сделан на публикациях музыковеда крупной формы. Они рассмотрены в контексте музыкальной культуры и образования в Татарстане, начиная с 70-х годов XX века и до 2021 года. Работы систематизированы исходя из содержания, структуры и жанра. Выявлена их новизна и значимость в музыкознании Татарстана. Сформулированы принципы научной работы музыковеда: они выявлены в результате анализа работ Юлдуз Исанбет и на основе личного опыта взаимодействия автора данной статьи с педагогом в годы учебы в Казанской государственной консерватории. Раскрыта степень влияния на формирование научных принципов музыковеда ее отца – известного писателя и ученого-фольклориста Наки Исанбета. Определены дальнейшие пути поисков и изучения наследия музыковеда. Внесены предложения об издании неопубликованных трудов Юлдуз Исанбет и Наки Исанбета. Указаны места хранения некоторых из них. Предложены для публикации материалы источниковедческой базы отдельных работ музыковеда.

Ключевые слова: Юлдуз Исанбет, музыковедение Татарстана, музыкальная библиография, профессиональная музыка татар, принципы научной работы

Для цитирования: Юнусова Г.Ф. Значение трудов Ю.Н. Исанбет в истории музыкознания Татарстана // Tatarica. 2025. № 1 (24). С. 76–88. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-76-88

Введение

Юлдуз Накиевна Исанбет (1936–2021) – музыковед, педагог, кандидат искусствоведения (1970), заслуженный деятель искусств ТАССР, РФ (1987, 1997), член Союза композиторов РТ и РФ, автор семи книг и брошюр, более 100 статей, а также теле- и радиопередач и текстов вступительных слов к сборникам нот. Темы ее работ связаны с историей и современностью татарской профессиональной музыки.

В библиографическом списке, составленном самой Юлдуз Исанбет, перечислены два десятка работ о ней, опубликованные в разные годы в СМИ. Это юбилейные статьи, интервью, рецензии и отзывы на ее труды, а также анонсы книг и радиопередач с ее участием [1]. Краткая информация о музыковеде имеется в «Татарской энциклопедии» [2]. Несмотря на объем и значимость трудов ученого, об Юлдуз Исанбет до сих пор не написано ни одной серьезной работы, материалы о ней отсутствуют даже в сборниках, посвященных членам Союза композиторов РТ. Вероятно, на это молчание в отношении Юлдуз Исанбет, по мнению ее студентов-дипломников, повлияли жизненная позиция ученого и такие ее личные качества, как «внут-

ренняя честность, принципиальность, обостренное чувство справедливости, как она ее понимала и которую бескомпромиссно отстаивала, невзирая на ранги и регалии оппонентов» [3][1].

Цель данной статьи – рассмотреть научные труды Ю. Н. Исанбет в контексте музыкознания Татарстана.

Материалы и методы

Материалом для анализа послужили работы музыковеда: книги, библиографические указатели и статьи, опубликованные в СМИ, реже – в научных сборниках и других изданиях. Их поиск вызвал у нас определенные трудности. При создании этой статьи были использованы сравнительно-сопоставительный метод и контент-анализ.

Обсуждение

«Музыковед – не артист, не писатель, не художник. Музыковедами не рождаются. Наверное, музыковедами становятся в результате стечения обстоятельств или по велению судьбы, если хотите рока», – призналась Юлдуз Накиевна Исанбет своей ученице Сирине Латыповой в передаче «Музыкальные встречи» 8 мая 1996 г. [4]. Она родилась 30 мая 1936 г. в семье известного писателя, ученого-энциклопедиста Наки Исанбета (1899–1992), что не могло не сказаться на ее становлении: «Меня формировала сама обстановка дома, поступки моих родителей, жизненные правила, которым они следовали, их мораль. А многое мне передалось просто генетически. Даже если бы захотела, я не могла бы стать иной. Ну и, конечно, вольно или невольно я восприняла что-то из той бездны знаний, которыми владел мой отец» [4].

Детство Юлдуз Исанбет пришлось на военные годы и не менее тяжелое послевоенное время, когда было не до музыки: «Мы жили очень бедно, в доме даже не было радио, не говоря, например, о патефоне» [4]. В музыкальную школу Юлдуз Исанбет поступила после окончания первого класса, в 1945 г. Ее педагогом стала Мария Николаевна Крупенникова. О годах учебы в музыкальной школе музыковед всегда вспоминала с особенной теплотой: «… я благодарна судьбе, что мне пришлось заниматься в Первой музыкальной школе, преподаватели которой оказали на меня большое нравственное и профессиональное воздействие» [5].

Учебу в старших классах Женской средней школы № 15 Юлдуз Исанбет совмещала с успешным обучением в Казанском музыкальном училище (1953–1957). Стремясь получить высшее образование, дочь Наки Исанбета сначала поступила на физико-математический факультет Казанского университета (1955–1957), затем – на учебу в Казанскую консерваторию (класс Я. М. Гиршмана, 1957–1962): «Люди моего поколения, наверное, уже забыли, а более молодые не могут даже вообразить, какое мракобесие тогда царило. Отец не пожелал бы, чтобы я обрекла себя на страдания. Мне тогда не приходило в голову посвятить себя литературе. Меня достаточно помучили в школе. Я не хотела думать так, как меня обязывали, и инстинктивно тянулась к музыке, как единственно возможной области духовной жизни. Думаю, для себя я сделала правильный выбор» [4].

Сразу после выпуска Юлдуз Исанбет стала преподавать в родном вузе (1962–1994) и в Казанском музыкальном училище (1961–1964, 1966–1967). В 1971 г. успешно защитила диссертацию «Муса Джалиль и татарская музыка» [6]. Юлдуз Исанбет является основателем кафедры татарской музыки в консерватории и первым заведующим. Внушителен список ее выпускников: 38 учеников под ее руководством написали и защитили дипломные работы [7]. Ныне они успешно работают в разных городах России (Кострома, Владимир, Ижевск, Ульяновск, Уфа, Самара, Н. Новгород, Нижнекамск, Бугульма, Казань и др.).

Юлдуз Исанбет разработала следующие учебные курсы: «История советской музыки (музыка народов СССР)», «История зарубежной музыки XIX в.», «История татарской музыки». Педагог преподавала специальность у студентов-музыковедов. Юлдуз Исанбет вела семинар по современной зарубежной музыке и другие спецсеминары, руководила редакторской, архивно-библиографической, лекторской и педагогической практиками. В музыкальном училище преподавала курс «Гармония». Постоянное серьезное вхождение во все новый и новый материал требовало непрестанного труда, в процессе которого Юлдуз Исанбет сформировалась как широкообразованный специалист с глубокими знаниями в разных областях музыковедения, обладающий настоящим историческим мышлением.

Не абсолютизируя знания, которым нет предела, она стремилась на своих занятиях не просто сообщать определенное количество

[1] А. Салихов – выпускник КГК им. Н. Жиганова 1982 года. Класс преп. Ю. Н. Исанбет.

важной и нужной, а иногда и эксклюзивной информации, а дать студентам «ключ» к творчеству композитора. Она учила студентов самостоятельной работе, путям и методам овладения новыми знаниями, учила думать. При работе со студентами исполнительских факультетов, не обладающими такой теоретической базой, как студенты-музыковеды, Исанбет старалась избегать схоластики и пустого теоретизирования, толкающих студентов механически пересказывать на экзамене запомнившиеся, но не осмысленные лекции. Вместо привычного заучивания формальной схемы произведения она добивалась целостного знания музыкальных произведений, не сводящегося к простому вычиванию наизусть нескольких тактов их основных тем. Проходившие у нее курсы истории музыки студенты-исполнители всегда гордились своими хорошими знаниями музыкальной литературы, раздвигающими их профессиональный кругозор далеко за пределы репертуара специальных инструментов.

В должности заведующей кафедрами теории (1976–1978) и особенно татарской (1989–1994) музыки Исанбет проявила большие организаторские способности и сумела внести в работу кафедр заметное оживление. Перспективные планы впервые создаваемой кафедры татарской музыки разрабатывались исходя из того, что ее выпускники должны владеть профессиональными знаниями на уровне самых последних достижений научной и педагогической мысли в разных областях музыковедения и в то же время быть хорошо сориентированными в специфических и общих областях татарской культуры и уметь работать на татарском языке. Исанбет удалось привлечь к деятельности кафедры известных музыковедов страны и крупных татарских этнографов и филологов. При необходимости студенты кафедры переводились на 1–2 года в другие консерватории (Алма-Ата, Ташкент).

С 1993 по 1999 г. Ю. Н. Исанбет работала старшим научным сотрудником Института татарской энциклопедии Академии наук Республики Татарстан: была редактором раздела «Музыкальная культура» «Татарской энциклопедии». Ею написано около 200 статей для этого издания. Параллельно работала в Государственном центре татарского фольклора (ныне – Таткультресурсцентр), где стала ведущим научным сотрудником (1999–2016). Музыковед разрабатывала тему «Композиторы и фольклор», трудилась над написанием монографии «Казанский период жизни и деятельности композитора Антона Эйхенвальда».

Если тематика лекций Юлдуз Исанбет по линии консерватории имела в основном академическую направленность, то в лекторийном отделе филармонии (1971–1981) охватывала разнообразный круг вопросов, связанных с историей классической и современной музыки, массовых жанров, музыкальной жизни республики, с вопросами взаимосвязи татарской музыки и литературы. Ю. Н. Исанбет приняла участие в подготовке 65 радио- [8], 12 телепередач на музыкальные темы [9]. Музыковедом подготовлены вступительные слова и аннотации к 21 концерту и авторским вечерам композиторов, певцов [10]. В ее радиопередачах, вступительных словах к концертам и сборникам нот татарских композиторов не только любители музыки, но и профессионалы находили новую информацию как в вербальном тексте, так и в аудиозаписях. Так, в подготовленной ею радиопередаче о певце и композиторе Г. Альмухаметове прозвучала его песня «Лодки плещутся на волнах» («Чайкалалар көймәләр») в исполнении известных певиц Советского Союза сестер Рузанны и Карины Лисициан. Песня, бытовавшая фактически как образец народного творчества (так она опубликована в фольклорном сборнике «Народные жемчужины» Дж. Файзи [11]), в исполнении этого дуэта приобрела характер камерного академического романса.

В своих научных работах Юлдуз Исанбет всегда стремилась к объективности и достоверности, поэтому самоотверженно собирала материал по разрабатываемым темам в столичных и региональных архивах (Казань, Москва, Уфа), изучала большой объем литературы в библиотеках, не жалея время на беседы, уточняла данные у очевидцев и участников событий, происходивших в культурной жизни республики, прежде всего в Казани. Круг респондентов был довольно широк и не ограничивался только коллегами-музыковедами или исполнителями.

Свои принципы научной деятельности музыковед всегда стремилась передать и своим ученикам. Нам посчастливилось учиться у Юлдуз Исанбет в Казанской консерватории. Тема нашей дипломной работы: «Татарский детский музыкальный фольклор» была выбрана с подачи композитора и фольклориста Шамиля Шарифуллина. Во время индивидуальных занятий и работы над дипломом нам довелось не раз слышать отзывы Ю. Н. Исанбет об отце-

энциклопедисте и его научно-просветительской деятельности. Как-то во время одной из бесед наш педагог призналась, что именно Наки Исанбет вдохновил ее на написание единственной статьи по татарскому фольклору, которая была посвящена двум основным формам татарской народной песни (протяжной и короткой) [12]. Этот труд не потерял своей актуальности и ценности и поныне, к нему часто обращаются филологи и музыковеды.

По собственному признанию Юлдуз Исанбет, для ее дальнейшей профессиональной работы очень большое значение имело то, что «она знала татарских композиторов в лицо, видела их, что называется, живьем, со многими общалась, разговаривала. Была в курсе разговоров о них и их произведениях. То же самое можно сказать и о ряде исполнителей. Это было возможно только благодаря отцу, и помогло» ей впоследствии легче войти в круг вопросов татарского музыкального искусства [4].

Юлдуз Исанбет сформировала свои научные принципы в ходе собственной кропотливой работы. Педагог старалась привить их своим студентам. Испытывая гордость за масштаб научной деятельности своего отца – выпускника татарского медресе, татарского просветителя, снискавшего славу народного академика, опираясь на его опыт, Юлдуз Исанбет считала, что настоящий ученый – это всегда ученый-одиночка. Она всегда старалась дойти до самой сути разбираемого вопроса. Отсутствие научных кадров, готовых ликвидировать множество лакун, имевших место в татарской музыкальной культуре, всегда вызывало у нее закономерную тревогу. Вот почему она рекомендовала студентам досконально исследовать предложенную им ту или иную научную тему, чтобы в дальнейшем не возникала необходимость в ее доработке или переделке. Юлдуз Исанбет ратовала за освоение новых тем, а не за расширение имеющихся работ. Залогом грядущего успеха она считала тщательное штудирование литературы по выбранному вопросу исследования. Это было и до сих пор остается кропотливым трудом, так как по-прежнему приходится изучать газетную и журнальную периодику по татарской музыкальной культуре за многие годы. В рамках подготовки студентов к НИРС Юлдуз Исанбет предлагала им задания по составлению библиографии каких-либо изданий, преимущественно газет определенных годов. Этой же практики придерживался в консерватории и лектор-музыковед Г. М. Кантор. Вырезанные из газет статьи и заметки, связанные с музыкой, ученый наклеивал на плотные листы бумаги типа картона, подписывал и хранил в папках, часто демонстрировал на занятиях. Такой интерес к составлению библиографии со стороны этих ученых был вызван проблемой изучения татарской музыки, музыкальной культуры Татарстана в целом.

В связи с привлечением богатой источниковедческой базы работы Юлдуз Исанбет выделяются на фоне других своей информативностью и выверенностью. Перепроверка всей поступающей информации – также один из принципов работы музыковеда. Юлдуз Накиевна обращала особое внимание на язык и стиль научных работ. Большинство работ ученого написано на русском языке.

В сфере научных интересов Юлдуз Исанбет оказалась жизнь и деятельность композиторов С. Сайдашева и Р. Яхина, Э. Бакирова и Ф. Ахметова, певца и композитора Г. Альмухаметова. В орбите ее внимания оказались вопросы, связанные с некоторыми аспектами функционирования театра оперы и балета им. М. Джалиля.

Работы Ю. Н. Исанбет отличаются жанровым разнообразием. Многие до сих пор не имеют аналогов в музыковедении Татарстана. Условно их можно разделить на две группы: монографии и сборники.

Перу ученого принадлежит монография «Муса Джалиль и татарская музыка» [13], созданная на основе материала ее кандидатской диссертации. В ней охарактеризована деятельность Мусы Джалиля в Москве в связи с его работой в Татарской оперной студии при Московской государственной консерватории. При создании этого труда Юлдуз Накиевна во многом опиралась на материалы фонда Мусы Джалиля, хранящиеся в Центре письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. Пока это единственная публикация работы большого формата, освещающая деятельность этой студии.

Ю. Н. Исанбет – автор-составитель сборников документов и материалов, посвященных таким музыкальным деятелям – творцам и исполнителям, как Г. Альмухаметов и С. Габаши [14], Р. Яхин [15]. Уникальность этих книг не только в самих материалах, большинство из которых были впервые опубликованы, но и в информационно насыщенных вступительных статьях, аргументированных комментариях. Книга о пребывании Г. Альмухаметова и С. Габаши в Казани [14] составлена из рецензий на

постановки опер «Сания» и «Эшче», а также статей самих создателей этих произведений. Спонсором издания выступила подруга Ю. Н. Исанбет – пианистка Светлана Хамидуллина. Надо сказать, что музыковеду в период работы над книгой удалось наладить тесные связи с Уфой. Ю. Н. Исанбет делилась с коллегами и учениками с присланными ей книгами и другими публикациями. В частности, например, монографией Л. Атановой о собирателях и исследователях башкирского музыкального фольклора [16].

Книга о Рустеме Яхине [15] была подготовлена совместно с музыковедом Кларой Тазиевой. Опираясь на накопленный собственный опыт, Юлдуз Исанбет включила в сборник статьи самого композитора и других авторов, документы, эпистолярные источники, а также беседы и интервью с людьми, знавшими татарского композитора лично. В результате в книгу попали нелицеприятные высказывания в адрес некоторых известных людей, еще живых на момент выхода издания, что вызвало неоднозначную реакцию в обществе. «Книгу читали, а отклики были разные, в том числе и отрицательные, к чему я была готова. Например, меня упрекали в том, что, освещая некоторые вопросы, я перешла границы дозволенного. Это соответствует действительности. Я, в самом деле, перешла границы дозволяемой теме, кто меня за это критиковал. Но ведь у разных людей и границы разные», – разъяснила свою позицию музыковед в «Музыкальной гостиной» от 21 ноября 2006 г. (ведущая Гульнара Салманова) [17]. Новизна данной книги состоит во введении в научный оборот довольно большого эпистолярного наследия композитора, а также подробный именной указатель [15].

Третий блок работ Ю. Н. Исанбет представляет из себя справочные издания. К ним относятся биобиблиографический указатель по жизни и творчеству композитора Р. Яхина [18] и музыковеда З. Хайруллиной [19], а также «Словарь музыкально-сценических произведений татарских композиторов» [20]. Такие работы очень трудоемкие и неблагодарные. Ими пользуются постоянно, но ссылки на них не приводят, и они не учитываются.

Зайнаб Шайхулловна Хайруллина (1914–2010) приобрела особую известность на музыкальном поприще благодаря работе на радио (с 1932 г.) и телевидении, а также на посту ответственного секретаря СК РТ (1962–1973). Информацию о событиях, персоналиях, связанных с музыкальной культурой республики, она не только хранила в своей хорошей долголетней памяти, но и запечатлела в многочисленных опубликованных статьях, рукописных дневниках. Именно к ней обращалась Юлдуз Накиевна за уточнением определенных данных в связи с изданием своих трудов.

«Словарь музыкально-сценических произведений татарских композиторов, поставленных на казанской сцене [20], можно отнести к справочникам по постановкам спектаклей татарской музыки. Он включает в себя 14 указателей и охватывает большой круг вопросов, касающихся произведений: их создателей, литературной основы, исполнителей, самих постановок. В процессе создания этой книги Юлдуз Накиевна обращалась к ветеранам оперной и балетной сцены Казани, приходила в Дом актера им. М. Салимжанова на встречи и обсуждения с ними своего труда. Кроме того, она апеллировала к бывшей заведующей литературной частью театра оперы и балета им. М. Джалиля – Рамзие Такташ. Но некоторые просчеты все же в нем оказались. Их удалось выявить во время беседы со старейшей балериной нашего оперного театра – Альфией Айдарской. По просьбе автора данной статьи она записала их на школьных листках. Значительно больше замечаний она адресовала книге Г. Кантора о театре оперы и балета Казани [21]. Альфия Айдарская – дочь певицы и композитора Сары Садыковой, поэтому владеет исчерпывающей информацией о балетных и оперных спектаклях, исполнителях.

Статьи, вступительные слова к нотным сборникам композиторов, тексты радиопередач в наследии Юлдуз Исанбет относятся к жанрам работ малого формата. Если упомянутые книги опубликованы преимущественно на русском языке, то в этих работах имеются образцы, написанные на татарском языке. Их изложение отличается хорошим профессиональным и литературным стилем.

В Татарстане в последнее время стали обращать внимание на деятельность отдельных музыковедов, внесших определенный вклад в развитие музыкознания в республике. Им посвящены несколько публикаций. Все они подготовлены и изданы коллективом Казанской государственной консерватории им. Н. Жиганова и отражают деятельность преподавателей данного вуза. Эти труды представляют собой сборники статей, посвященные одному или нескольким персоналиям. Поводом для выпуска

таких трудов явились юбилеи музыковедов или самой консерватории. Таким образом, вне поля зрения остаются те, кто не трудился в консерватории или покинул ее, поменяв место работы. Среди них такие известные музыковеды, как Ю. Н. Исанбет, М. Н. Нигмедзянов. Между тем подобные работы позволяют оценить вклад предшествующих поколений музыковедов Татарстана в области музыкознания. Публикация списка их трудов, приведенных нередко в этих книгах, в определенной мере восполняют отсутствие библиографических указателей изданий по татарской музыке. Более сорока лет тому назад была опубликована только одна работа такого содержания – «Литература о татарской музыке» Г. Кантора [22].

Результаты

Представление о научной деятельности музыковеда Ю. Н. Исанбет дано преимущественно на основе ее книг и других самостоятельных изданий. Они систематизированы по тематике, содержанию и структуре. Определено их место в истории музыкознания Татарстана. В определенной мере прослежен процесс создания данных работ, благодаря высказываниям Ю. Н. Исанбет в печати, а также в личной беседе автору данной статьи и другим собеседникам. Результаты в области науки, принципы работы рассмотрены во взаимосвязи с другими областями ее деятельности, прежде всего педагогической работой.

Выводы

Представленная статья – первый опыт освещения жизни и деятельности Ю. Н. Исанбет в данном жанре. Все имеющиеся работы, касающиеся этой сферы, представляют собой интервью или беседы с ней популярного характера. В дальнейшем предстоит поиск и рассмотрение всех ее изданных статей, неопубликованных трудов. Желательно опубликовать материалы некоторых источников, к которым она обращалась. В частности, в связи с Татарской оперной студией, функционировавшей в Москве в 1930-е гг., опубликовать документы фонда М. Джалиля из архива ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. Хотелось бы обратить внимание на необходимость издания неопубликованных работ Ю. Н. Исанбет. Согласно информации некоторых музыковедов, в ее личном архиве остались рукописи двух работ: биобиблиографического указателя по жизни и творчеству Р. Еникеева, а также монография о дирижере и композиторе А. Эйхенвальде, нотировавшем татарские народные песни [23]. Фонд данного музыкального деятеля хранится в Российском национальном музее музыки в Москве. Отрывки из рукописи монографии об А. Эйхенвальде увидели свет на страницах журнала «Tatarica» [24], [25], [26], [27], [28].

Необходимо также расшифровать и опубликовать аудиоматериалы ее радиопередач, хранящиеся в фондах «Болгар радиосы» АО «ТРК» «Новый Век». Эти радиопередачи посвящены певцам А. Аббасову и И. Шакирову, балету «Шурале» Ф. Яруллина, опере «Алтынчач» Н. Жиганова, татарским композиторам периода Великой Отечественной войны. Кроме того, сохранились передачи о композиторе Н. Жиганове и музыковеде З. Хайруллиной.

Литература

1. Литература о Ю. Н. Исанбет / сост. Ю. Н. Исанбет // Личный архив Ю. Н. Исанбет. Машинопись. б/ д. 1 л.
2. Исанбет (Исәнбәт) Юлдуз Накиевна // Татарская энциклопедия в 6 т. 2 т. Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2005. С. 602.
3. *Салихов А.* Воспоминания // Личный архив Г. Ф. Юнусовой. Машинопись. 2021 г. 4 л.
4. Юлдуз Исанбет // Звезда Поволжья. 2021. № 19. С. 1–2; № 20. С. 1–2.
5. *Исанбет Ю. Н.* Заметки о Первой музыкальной школе // Личный архив Ю. Н. Исанбет. Машинопись. б/д. 6 л.
6. *Исанбет Ю. Н.* Муса Джалиль и татарская музыка: автореф. дис. … канд. искусствоведения. (821) / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Кафедра истории рус. и советской музыки. Л.: [б. и.], 1970. 19 с.
7. Список выпускников / сост. Ю. Н. Исанбет // Личный архив Ю. Н. Исанбет. Машинопись. б/д. 3 л.
8. Радиопередачи / сост. Ю. Н. Исанбет // Личный архив Ю. Н. Исанбет. Машинопись. б/д. 3 л.
9. Телепередачи / сост. Ю. Н. Исанбет // Личный архив Ю. Н. Исанбет. Машинопись. б/д. 1 л.
10. Вступительные слова и аннотации (концерты) / сост. Ю. Н. Исанбет // Личный архив Ю. Н. Исанбет. Машинопись. б/д. 1 л.
11. *Файзи Дж.* Жемчужины народные: Струны моей души [Спец. ред., авт. послесл. и коммент. З. Хайруллина]. Казань: Татар. кн. изд-во, 1987. 391 с.
12. *Исанбет Ю. Н.* Две основные формы татарской народной песни // Народная песня. Проблемы изучения. Л.: ЛГИТМиК, 1983. С. 57–69.
13. Муса Джалиль и музыка. Казань: Татар. кн. изд-во, 1977. 160 с.

14. Газиз Альмухаметов и Султан Габаши в Казани: Материалы и документы / Составление, комментарии, перевод с татарского, вст. статья Ю. Исанбет. Уфа: Каданс, 1995. 175 с.

15. Рустем Яхин: Материалы. Письма. Воспоминания. / общ. ред., вступ. ст., коммент. и указ. Ю. Н. Исанбет. Казань: Татар. кн. изд-во, 2002. 431 с.

16. *Атанова Л. П.* Собиратели и исследователи башкирского музыкального фольклора. Уфа: ДУМЕС. 190 с.

17. Рустем Яхин: Биобиблиогр. указатель. Казань: Магариф, 2001. 116 с.

18. «Музыкальная гостиная» от 21 ноября 2006 г. (ведущая Гульнара Салманова): Гость программы – Юлдуз Исанбет // Аудиоархив ГТРК.

19. Зайнаб Шайхулловна Хайруллина: К 75-летию со дня рождения: [Биобиблиогр. указатель]. Казань: [Б.и.]. 1991. 31 с.

20. Словарь музыкально-сценических произведений татарских композиторов, поставленных на казанской сцене. Казань: Магариф, 2003. 158 с.

21. Татарский академический театр оперы и балета имени Мусы Джалиля / под общ. Ред. Г. М. Кантора. Казань, 1994. 146 с.

22. *Кантор Г. М.* Литература о татарской музыке: Библиогр. указ. Казань: Б. и., 1983. 83 с.

23. *Исанбет Ю. Н.* Деятельность Антона Эйхенвальда в Казани и его окружение. (Очерки). 2014. 416 с. // Личный архив Ю. Н. Исанбет.

24. *Исанбет Ю. Н.* Симфонический концерт восточной музыки в Казани 1923 года // Tatarica. 2022. № 1 (18). С. 116–139.

25. *Исанбет Ю. Н.* Концерты восточной музыки в Париже // Tatarica. 2022. № 1 (19). С. 66–100.

26. *Исанбет Ю. Н.* Антон Эйхенвальд и Казанский кабинет музыкального фольклора // Tatarica. 2023. № 1 (20). С. 76–100.

27. *Исанбет Ю. Н.* Фольклорная опера «Степь» в восприятии современников // Tatarica. 2023 № 2 (20). С. 120–141.

28. *Исанбет Ю. Н.* Воспоминания А. Эйхенвальда о Г. Тукае – мемуары или фантазии? // Tatarica. 2024. № 1 (22). С. 136–165.

Ю. Н. ИСӘНБӘТ ХЕЗМӘТЛӘРЕНЕҢ ТАТАРСТАН МУЗЫКА БЕЛЕМЕ ТАРИХЫНДА ӘҺӘМИЯТЕ

Гүзәл Фәйзрахман кызы Юнысова,
Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең
Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институты,
Россия, 420111, Казан ш., Карл Маркс ур., 12 нче йорт,
gyzelyunusova@gmail.com.

Мәкаләдә музыка белгече Йолдыз Нәкый кызы Исәнбәт (1936–2021) хезмәтләренә күзәтү ясала. Галимә музыка белеменең татар мәдәнияте белән бәйле төрле өлкәләрендә нәтиҗәле хезмәт куя. Йолдыз Исәнбәт фәнни, педагогик һәм музыкаль-агарту эшләре белән шөгыльләнә. Әлеге мәкаләдә аның эшчәнлегенең шушы якларына төрле дәрәҗәдә игътибар бирелә. Музыка белгеченең күләмле язмаларына төп басым ясала. Галимәнең хезмәтләре XX гасырның 70 нче елларыннан 2021 елга кадәр вакыт аралыгында Татарстанда музыкаль мәдәният һәм мәгариф контекстында карала. Автор тарафыннан галимәнең хезмәтләре эчтәлеккә, структурага һәм жанрга карап системага салына, аларның яңалыгы һәм Татарстан музыка белемендә әһәмияте ачыклана. Мәкаләдә Йолдыз Исәнбәтнең хезмәтләрен анализлау нәтиҗәсендә һәм бу мәкалә авторының Казан дәүләт консерваториясендә укыган елларында укытучы белән аралашу тәҗрибәсе нигезендә, музыка белгеченең фәнни эш принциплары формалаштырыла. Галимәнең фәнни принциплары формалашуда әтисе, танылган язучы һәм фольклорчы Нәкый Исәнбәтнең йогынтысы ачыклана. Музыка белгеченең мирасын киләчәктә туплау һәм өйрәнүнең юллары билгеләнә. Йолдыз Исәнбәт һәм Нәкый Исәнбәтнең басылмый калган хезмәтләрен чыгару турында тәкъдимнәр китерелә, кайбер эшләрнең – саклану урыннары, кайберләренең чыганаклар базасы материаллары күрсәтелә.

Төп төшенчәләр: Йолдыз Исәнбәт, Татарстан музыка белеме, музыкаль библиография, татарларның профессиональ музыкасы, фәнни эш принциплары

Сылтама өчен: Юнысова Г.Ф. Ю. Н. Исәнбәт хезмәтләренең Татарстан музыка белеме тарихында әһәмияте // Tatarica. 2025. № 1 (24). 76–88 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-76-88

Culture, Personality and Education

Мәдәният, шәхес һәм мәгариф

Культура, личность и образование

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-89-107

WHY ANTON EICHENWALD GOT INTERESTED IN TATAR FOLK SONGS

Yulduz Nakiyevna Isanbet[1].

The article presents some facts from the creative biography of the composer Anton Aleksandrovich Eichenwald (1875–1952), shedding light on his interest in Tatar folk music. During the analysis, a number of factual errors were revealed in certain research works concerning the information about the ethnographer's expeditionary activities.

Key words: Tatar music, Tatar folklore, A. Eichenwald, N. Katanov, folklore and ethnographic expeditions

For citation: Isanbet, Yu. Why Anton Eichenwald got interested in Tatar folk songs // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 89–107. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-89-107

Introduction

Even a cursory acquaintance with A. Eichenwald's materials and documents, stored in the State Central Museum of Musical Culture (hereinafter - SCMMC), show that the composer and ethnographer had multifaceted connections with Tatar folk music and prominent representatives of Tatar culture. Inconsistencies and contradictions, found in these materials and documents, require rechecking the data and searching for additional sources of information.

A. Eichenwald's archive contains a number of documents shedding light on his contacts with Tatar folk music and the prominent representatives of Tatar culture. By studying them we can better understand and clarify some facts of the composer's creative biography, identifying the issues that require additional study. For example, the issue of Eichenwald's participation in the folklore-ethnographic expedition headed by N. Katanov.

The purpose of our study is to identify the reasons for A. Eichenwald's interest in the Tatar folk song.

[1] As the author of the paper passed away, the structure of the article has been built in accordance with the requirements of the journal by its editor M. M. Khabutdinova. The article is based on the manuscript "The Activities of Anton Eichenwald and His Entourage in Kazan" (Essays) [1, pp. 95-113], stored in the musicologist's personal archive. This article belongs to a series of articles by the author published in our journal [2], [3], [4], [5], [6], [7].

Materials and methods of the study

Our analysis is based on the archival materials and scientific sources related to the composer's interest in Tatar songs.

The work uses traditional methods: descriptive, comparative and the methods of analysis and generalization.

Discussion

Musical ethnography, in the way this concept was understood at the beginning of the 20th century, is associated with various aspects of the work conducted by Anton Eichenwald who was a composer, conductor and musical ethnographer. Unlike today, when musical ethnography is understood primarily as 1) collecting, recording, publishing and 2) scientific musicological study of the folk music language, in the early 20th century, of importance was its popularization, its introduction into the professional musical life and musical everyday life of the educated part of society, which had little contact with folk life. The activities of the Musical and Ethnographic Commission were "characterized by a combination of special folkloristic aspects (collecting folk songs, preserving them and performing analytical tasks) with a broad socio-political approach (mastering folk songs by composers, interpreting them as a living manifestation of folk creativity and handling the problem of their performance)". An important achievement of the Commission was that it "provided a scientific basis for the arrangement of folk songs and raised the issue of their concert performance" [8].

Being a scientific organization, the Commission widely involved composers in its work (A. Grechaninov, M. Ippolitov-Ivanov, A. Kastalsky, N. Klenovsky, N. Lysenko, S. Taneyev and others). The State Institute of Musical Science also took part in organizing concerts, as composers' material and lectures had to be prepared in advance. A. Eichenwald's work was related to musical ethnography in a broad sense because of his being a collector of folk songs, a composer and a conductor.

As the composer himself testified, the impetus for the emergence of his interest in Tatar folk music was a strong emotional impression that the singing of a village musician made on him, he managed to change the unfavorable idea he had at that time about Tatar music based on its performance in the city. However, at that time, A. Eichenwald's knowledge in this area was still more than superficial.

During his stay in Kazan as a conductor and choirmaster of the opera (1893, 1894, 1907), A. Eichenwald had no need for extra-professional contacts with Tatar society. He did not show any special interest in the local musical life, especially the Tatar one, neither did he try to make acquaintances with performers of Tatar music. Although, in 1907, during A. Eichenwald's stay in Kazan, the first public literary and musical evening was held, it was a significant event for the cultural life of the Tatars, in which the violinist I. Kozlov, among others, took place.

But A. Eichenwald, as a person close to musical-ethnographic circles, could have been familiar with some examples of Tatar folk tunes' arrangements. Individual experiments in this area could have been known to him from Moscow (ethnographic concerts of N. Klenovsky or arrangements of A. Grechaninov for singing with piano of Tatar folk songs' recordings by S. G. Rybakov, which had no noticeable artistic value).

When, under some circumstances, probably in the late 1910s, A. Eichenwald came into closer contact with Tatar folk music, neither the music itself nor its performers seemed to attract him. The ethnographer wrote:

> "For many years I heard the singing and music of the Kazan Tatars. The main guides bringing this music to the masses were the so-called 'folk singers and musicians'. The tunes and melodies they performed, despite some originality, struck me with their monotony, poverty of melodic design and lack of musical content.
>
> Obviously, this is why the opinion was established that the songs of the Kazan Tatars were 'all in the same tune'".
>
> The performance of the songs I heard was often accompanied by an illiterate - anti-musical harmonization with an incorrect division of the beat. Therefore, Tatar music made an unattractive impression and it could not interest a serious musician" [9].

These words of A. Eichenwald, true under certain circumstances, did not definitely refer to the repertoire of Tatar concerts and Tatar folk music in general. He could only mean street songs of the wild lumpenized part of the urban population, for some reason openly singing in the streets (but not in those along which the composer himself happened to walk), which in rural conditions would be acceptable only for recruits. Moreover, the words he said further that "Kazan Tatars can hear their folk tunes only in illiterate tavern performances or in gramophones and Stella music boxes, with the same distortion and illiteracy" leave no doubt that A. Eichenwald had in mind the Tatar tavern repertoire, which the respectable ethnographer could

come in touch with only under special circumstances.

It is not surprising that, judging by his story, the heartfelt lyrical (possibly drawn-out) folk song so struck A. Eichenwald. In the article "Folk Songs and Music of the Kazan Tatars," the composer wrote:

> "But, once I found myself in remote Tatar villages and there, by chance, at night I heard someone singing.
>
> A pleasant voice sang a charming, expressive melody, of great interest in melodic and rhythmic terms; the voice sang it with great spirit and expression.
>
> I was struck by the difference in the performance and the melody itself with the Tatar music that I had heard before; and when I heard several singers in those same remote villages, I realized that the folk songs of the Kazan Tatars, living in the city, were performed in a distorted form. Having become interested in this folk art, I tried to hear as many real Tatar songs as possible, but I was unable to do so for a long time.
>
> Fate, again by chance, brought me in close contact with the Tatar village, where I used to closely watch its daily life and establish friendly relations with the Tatar population, thanks to which I was able to hear old tunes performed by real folk singers - old men and old women, not those surrogates that I had happened to hear before.
>
> Those old songs, due to social and partly religious conditions, did not reach the European ear; therefore, they could not be recorded by a specialist - an educated musician, as a result, never reaching the broad masses of the urban population in their pure form. Moreover, I can say with confidence that not only Europeans, but also many Tatars to this day do not know their old folk songs.
>
> Having heard real folk songs, I was struck by the diversity of their melodic patterns and their deep musical content. When I became familiar with the lyrics of these songs, I realized that this treasure trove of poetic folk art had remained at the bottom of the sea of life to this day and if we do not pay due attention to it, it might as well perish" [Ibid].

From A. Eichenwald's story, it follows that his purposeful activity in the field of collecting and arranging Tatar musical folklore was preceded, according to the ethnographer, by at least his two stays in Tatar villages; moreover, the second time he was there for a fairly long time and managed to get acquainted with the village life. But where exactly he went and for what reason – the question remains open according to his article. It is only clear that his trips could not be connected with conducting an opera or producing theater projects, which are not possible to realize in Tatar villages either due to the genre and thematic content of the repertoire, or simply technically. His own piano concert tour accompanied by several singers to "remote villages" is completely out of the question. There are no grounds for the assumption that A. Eichenwald rented a dacha there or stayed with unknown Tatar friends, if he had any.

It is impossible to explain the composer's village trips by his special musical-ethnographic purposes. From his story, one gets the impression that he heard the enchanting Tatar folk melodies under unexpected circumstances, so that could not be the result of his systematic purposeful search. The trips to the villages were not carried out with the purpose of realizing A. Eichenwald's creative plans, but for some other reasons.

The composer's story about the circumstances, under which he first heard Tatar folk "village" songs, completely contradicts the dating of 1893, the beginning of his collecting activity in the field of Tatar-Bashkir musical folklore, which is found in musicological works devoted to Tatar and Bashkir music.

This error is deeply rooted. The date "1893" first appeared in print in A. Eichenwald's Parisian interview of 1926 [10], but in a different context – as the date of the birth of his interest in folk art in general, not specifically in Tatar folk art. In addition, the composer did not say a word about his alleged participation in those years in the expeditionary collection of folk songs, but he spoke only about his taking part in folk music concerts, which, depending on their program, could include his accompanying vocalists or instrumentalists.

> "My interest in folk music," A. Eichenwald said, "was born in me a long time ago – back in the early 1890s when I took part in N. Klenovsky's[2] ethnographic concerts in Moscow, he was my first supervisor in this matter – the former director of the conservatory (in those years – a music school. – Yu. I.) in Tiflis, later the conductor of the Bolshoi Theater in Moscow. Then I went to visit Transcaucasia, Persia, Turkey, Tabriz, the Transcaspian Region – everywhere I tried to record folk songs" [10].

Surely, A. Eichenwald had to mention this date in conversations with various people interested in his work who, therefore, asked the composer about some aspects of his work. But they, grasping and remembering only the general motif of the conversation and missing important details (as we know, dictaphones or other portable sound recording equipment did not exist then), perceived and interpreted his words in their own way, this also con-

[2] N. Klenovsky's first ethnographic concert took place in 1893.

cerned the time he began his folklore expeditionary activity. The composer himself, speaking about his long-standing passion for recording folk songs of different peoples, including those in the Transcaucasus, Persia, Turkey, Tabriz and the Transcaspian Region mentioned by him, did not directly connect this interest with his participation in any expeditions.

One of the first versions, related to the inappropriate use of the date “1893”, can be found in the article “The Glorious Jubilee”, published in the magazine “Soviet Music” in connection with the 75th anniversary of the composer’s birth. The article states: “In 1893, he [Eichenwald] made a number of expeditions to record Bashkir, Tatar, Chuvash, Uzbek, Tajik and Turkmen folk songs” [11]. But such a grandiose undertaking, which his contemporaries did not mention, would have been beyond the capabilities of an inexperienced 18-year-old youth who did not speak any of the languages of the peoples of Russia, scattered across the vast territory of the empire, which would be necessary in this case. And who would finance such a multitude of expeditions over the course of one year? A. Eichenwald could not have carried out these expeditions using his parents’ funds.

The version of P. Atanova (sometimes without a reference to the author) is more widespread among those writing about the composer. It was first published in her Ph.D. dissertation “Collectors and Researchers of Bashkir Musical Folklore” (1969) (see [12, p. 70]). In this case, the musicologist based her theory on A. Fere’s unpublished article about Eichenwald from the collections of the M. Glinka Museum [13]. “Anton Aleksandrovich Eichenwald (1875 – 1952) became acquainted with the music of the Bashkirs and Tatars back in 1893, while taking part in a folklore-ethnographic expedition headed by Professor N. Katanov” [12, p. 70], she reported.

However, L. Atanova’s statement does not correspond to the truth and does not agree with the biographies of A. Eichenwald and N. Katanov. This expedition did not and could not have taken place due to objective circumstances; moreover, N. Katanov was not yet a professor in 1893.

1. A. Eichenwald had never been on expeditions (i.e., trips with a special assignment) either with or without N. Katanov (1862 – 1922), at least before working in the Central Asian republics of the USSR. Even if the composer mentioned working on his recordings of Tatar folk songs together with N. Katanov, his words should not be interpreted as evidence of the joint phonographic recordings made by the composer and the orientalist in expeditionary conditions. Without a doubt, in such cases, the recording of Tatar song lyrics on paper was meant, or more precisely, the deciphering and restoration of Tatar song lyrics by N. Katanov in their text recordings that were very far from the original, as heard by A. Eichenwald himself. In some cases, the orientalist could deal with rare phonographic recordings, made by the composer.

Evincing a keen interest in folk music of different nations, A. Eichenwald apparently did not make isolated recordings of folk tunes with a special purpose, but in passing with his main work, and hardly directly in the folk environment itself. A. Eichenwald apparently took up special systematic work on collecting folk music precisely at the time when he began collecting Tatar tunes, that is at a fairly mature age. And only then was his targeted ethnographic activity undertaken in research institutions of Moscow (1921–1923 or 1922–1924), Samarkand (1929–1930) and Ashgabat (1933–1936), allowing for the possibility (but not the necessity) of expedition trips. However, little is still known about these facts. Perhaps only the mention of sketches by A. Eichenwald made during his Central Asian trips, found in Pirkovsky’s report.

2. N. Katanov did not lead any expeditions either in the Kazan or St. Petersburg periods of his life. He went on business trips alone, and only once, on a “vacation business trip”, was he accompanied by his wife. Collecting musical folklore was never among the interests of the orientalist.

It is worth noting that having lived in Kazan for about 30 years, N. Katanov did not show any noticeable interest in Tatar folklore even when teaching the Tatar language and, due to his official duties (he was a censor of the Kazan Provisional Committee for Press Affairs), reading, among other things, all printed literature in the Tatar language. But the scholar never refused his help in deciphering Tatar texts, recorded aurally by Russian musicians-folklorists who did not speak the Tatar language (Ya. Prokhorov, A. Eichenwald), as well as in transcribing and translating Tatar song lyrics into Russian [Trips to the Menzelinsky District].

> “The famous orientalist linguist Katanov, a professor at Kazan University, helped me a lot in my work: I didn’t know the Tatar language at the time and wrote down songs in Russian letters without understanding them – then Professor N. Katanov deciphered my notes

and translated them into Russian," said A. Eichenwald [10].

3. In 1893, N. Katanov, who was then living in St. Petersburg, was so busy working on the materials of his previous four-year expeditions to Siberia and Turkestan, which had to be submitted to St. Petersburg University by a certain date, that his participation in new expeditions that year, especially musical ones, was out of the question. The orientalist was even forced to postpone the start of his work at Kazan University and, contrary to the appointment of Nicholas II, which was scheduled for November 9, 1893, he reported to his place of service "untimely," only on January 12, 1894 [14].

Unfortunately, in some Kazan publications (in particular, in the Tatar Encyclopedic Dictionary [15, p. 262]), the date of his appointment to the position is interpreted as the date of the beginning of Katanov's service in Kazan. This, by eye (1893 instead of 1894), automatically moves the date of N. Katanov's arrival in Kazan forward by a year and creates additional prerequisites for the automatic perception of the message about the non-existent expedition of 1893 not only as a theoretically possible one, but also as a supposedly real, university-based event.

It appears that A. Eichenwald's initial interest in Tatar folk songs was purely personal, and he began to study them at his own will and at the behest of the soul. Tatar folk music, which opened up to him from a new angle, captivated the composer. Not limiting himself to a simple statement of the originality of Tatar tunes, he tried to find out what the secret of their charm was in, and then, having arranged them as a composer, to introduce them into the world of professional music.

Not knowing the Tatar language, A. Eichenwald could only establish a direct contact with the part of the city Tatars who spoke or understood Russian. It was these people who helped the composer enter a purely Tatar environment, untouched by extraneous urban trends. A. Eichenwald told the following about some of the difficulties he encountered in searching for experts in folk songs:

"With regard to the Muslim population, this matter turned out to be extremely difficult: the old Tatar folk songs have been preserved only by women. Men do not sing at all, and according to Muslim law, playing music is considered to be an indecent thing for them - the mullah may not even allow them into the mosque. As for Muslim women, it is difficult for a European not only to hear, but even to see them. But fate was favorable to me: in Kazan, I met a Tatar, a passionate lover of the song. When he once heard a Tatar folk song I had arranged for piano, he was so delighted that he decided to help me in this matter at all costs. In the city of Arsk near Kazan, he introduced me to a family where there was an old Tatar woman who was considered to be an expert in Tatar songs. In her performance, I recorded the best songs of my collection. I collected Tatar songs in the Arsk and Sviyazhsk Districts, Chuvash songs in Cheboksary and other large villages – Shikhrany and Urmary (between them, by the way, is the famous oak forest where, according to the legend, fire-worshipping Chuvash made their sacrifices. To this day, they have many customs associated with this rite, which they perform in this forest). I managed to record the best Bashkir songs in the village of Dyurtyuli (this is a Tatar settlement. – Yu. I.) of the Menzelinsky District in the Ufa Province..." [10]

Recording folk tunes required a lot of effort to overcome certain everyday and technical problems. A. Eichenwald had to communicate with folk song experts through translators, which was inconvenient for both parties and consumed time. The process of recording tunes was delayed by the impossibility of using the appropriate equipment. In a conversation with Zenz, A. Eichenwald recalled:

"I had to struggle a lot with the recording technique itself, and then with arranging the recorded material. At Kazan University, they gave me a phonograph for recording, but it turned out to be completely unsuitable: during my first experience of recording a song in Arsk, the old Tatar women ran away at the sight of this 'devilish thing'. I had to stick to my own elementary recording" [10].

Direct recording of tunes on a sheet of music presented its own problems, connected with the necessity to remember and write down a song based on a single performance.

"The difficulty of recording was also in the fact that the performers themselves varied the same song – after all, they themselves were its poets and its composers (in this regard it was especially difficult among the Kirghiz, that is, Kazakhs). I only met one old Tatar woman who always sang her song in the same way, apparently it was in this form that it deeply sank into her soul," recalled Eichenwald [11].

The stumbling block for all composers who were first beginning to harmonize Tatar folk tunes was the pentatonic scale, which they considered to be an underdeveloped European diatonic scale with all its inherent qualities. Instead of trying to identify their own principles of organizing pentatonic tunes, the authors forcibly introduced the major-minor chord into their arrangements, as the only

construction they recognized and knew, outside of which they could not imagine music. This showed the inertia and rigidity of their thinking, their commitment to school dogmas. Moreover, it concerned not only the semitones.

Tatar folk tunes existed perfectly well not only without diatonicism, but also without any (harmonic or polyphonic) polyphony.

> "They have no polyphony at all – if several people sing, everyone sings in unison. It is completely different from Ukrainians, whose singers instinctively, as if by nature, select their voice parts when singing together – and thus a choir is formed. Among the Eastern peoples, the rudiments of polyphony are found only in different instruments..." – noted A. Eichenwald.

Anton Eichenwald also began to arrange Tatar melodies with harmonization by diatonic chords, including sounds that are absent in pentatonic modes. But Tatar listeners rejected the works obtained in this way. There was no doubt that these arrangements could please neither Tatars, nor Russians or any other listeners. The composer unsuccessfully explained such rejection by his use of semitones, which he did not actually use, since semitones are possible only in melody; they do not and cannot exist in a third chord.

> "The difficulty of harmonizing a Tatar song is that the Tatars do not have semitones in their songs – the Tatar folk song is built entirely on five tones – a five-tone scale – and every time I allowed a semitone in my arrangement, it 'shocked the Tatars in a certain way'", wrote A. Eichenwald, who, to his credit, did not neglect the opinion of his musically illiterate listeners, but tried to please them.
>
> "The arrangement and harmonization of the recordings turned out to be a very difficult enterprise. First, I arranged them according to all the rules of counterpoint and European harmonization, then I invited experts in the songs from this nationality and played these songs on the piano for them (here the word is used in the feminine gender. - Yu. I.). And for the most part I heard the same damning sentence: "This music is not ours!"
>
> Some things had to be rearranged 30-40 times – until, finally, they stopped saying – "this is not our music!" All the work had to be done purely empirically.
>
> In the end, it seemed like I had grasped the characteristic features of their harmony..." (the source ellipsis is preserved here)

It is impossible to say exactly how long A. Eichenwald's episodic collecting activity continued in the Kazan Province (Arsk, Sviyazhsk, and also Tetyushi, mentioned in N. Bogari's review), which also included the Chuvash settlements indicated by him (Cheboksary, Shirkhan and Urmary). Neither can we determine exactly the time and purpose of his stay in Kazan as a whole. The composer himself gave two dates of his "Kazan" period: as a five-year period between 1912–1917 (an interview with Zenz in 1926 [10]) or as the period of 1915–1920 (his Labor List of an employee, compiled in 1934). However, each of these dates contradicts the data on the composer's pre-Kazan and post-Kazan professional activities.

If we accept A. Eichenwald's statement about his stay in Kazan in 1912–1917 as correct, we will have to consider the entry in the Labor List about Eichenwald's work as an opera conductor in Odessa in 1912–1914 to be incorrect. At the same time, no traces have been found of the composer's stay in Kazan during these years, and the very fact of his work in Odessa, which is mentioned in all the biographical materials dedicated to the composer and conductor, including those published in such an authoritative source as the Musical Encyclopedia [16], has never been disputed or refuted. It is impossible to find another free two-year gap for Odessa in A. Eichenwald's work schedule before the First World War. Apparently, the date 1912–1917, mentioned in the interview, should be considered a slip of the tongue.

Neither it is possible to fully agree with the dating of the period of A. Eichenwald's stay in Kazan from 1915 to 1920 if the composer's post-Kazan years of professional activity are included in this period. More than six months of 1919 and the year of 1920 should be excluded from this period, since it is known that from March 1919, Eichenwald was in Yekaterinburg [16]; from 1920, he worked in Krasnoyarsk [See: the Employee's Labour List] and until the summer of 1923, he had no business contacts with Kazan. His business trip to Kazan, with the purpose of recruiting teachers on behalf of the Krasnoyarsk People's Conservatory in 1920, had no relation to his Kazan affairs.

Thus, the composer's stay in Kazan could not have gone beyond the years 1915–1919. This is the dating given in the above-mentioned item entitled "On the Concert of Conductor Eichenwald" [17], which is chronologically closest to the years in question in terms of the time of writing; however, the years 1915–1919, in their entirety, also seem inaccurate. So far, individual documents confirm A. Eichenwald's stay in Kazan beginning from the spring-summer of 1917 to the spring of 1919. What could have happened before that can only be guessed at.

The information in A. Eichenwald's Labour List about his work in Kazan indicated just his position (a teacher, ethnographer and a conductor of symphony concerts). But where exactly he worked, for how long and in what positions - was not specified.

Were A. Eichenwald's teaching, ethnographic and conducting professional activities included in his official responsibilities and were they paid? Was this work permanent (for many months? seasonal?) or one-time (from two or three days to two or three weeks a year)? Did the composer work in a music school or was he engaged in private practice? How regularly did he work as a symphony conductor and with which orchestras did he perform? All these questions remain without factually confirmed answers.

According to A. Eichenwald himself, his work devoted to collecting and arranging Tatar folk songs was motivated by his personal vocation, and he was engaged in it while conducting some other work that required his stay in Kazan and nearby settlements.

Anton Eichenwald could not hold the position of the symphony orchestra conductor due to the absence of a permanent symphony orchestra in Kazan. The symphony concerts of opera orchestras, held during opera seasons, were usually conducted by their own theater conductors. Sometimes, in the off-season, especially in the summer, in Kazan, an orchestra was formed from Kazan musicians who were free at that time. But the Kazan public figures, who headed this business, built it around a previously determined permanent conductor. They usually did not have the funds to invite a touring conductor. Judging by the Kazan newspapers, whose full set has not survived completely, A. Eichenwald did not appear in Kazan as a conductor until the summer of 1917. Supposedly, the usually attentive newspapers missed something, it could not have been more than one or two random concerts over several years.

There is no clear and unambiguous answer to these questions yet. But, leaving the clarification of some details of A. Eichenwald's life and work for the future, for now, it is enough to admit that his stay in Kazan for some time is not subject to doubt. Although it is unlikely that he lived here permanently all those years: he did not leave for short or longer tours, he did not go home to Moscow or, depending on the circumstances, to the same Tatar villages when not on duty or being out of work for a long time.

An entry in A. Eichenwald's Labour List about the work done in a particular year should not be taken as evidence of his work conducted necessarily during that entire year. The actual work period may have been shorter. For example, in the Labour List of 1923, it is written that at that time A. Eichenwald was "an ethnographer of the People's Commissariat of Education in Kazan". From the certificate of the People's Commissariat of Education dated August 10, 1923 [No. 7271], issued a week after the symphony concert of oriental music, it follows that it covers only the work of conducting one concert. Perhaps, after A. Eichenwald quit his job at the State Academic Symphony Orchestra, the Kazan concert turned out to be the main (or only) source of his income received in 1923, especially since, apparently, the People's Commissariat of Education paid not only for the concert performance, but also for the composer's works. Something similar could have happened in 1915–1917. It is possible that even then A. Eichenwald appeared in Kazan for a few days a year, and did not stay here long.

It should not be forgotten that the time, indicated by the composer, coincided with the years of the First World War, the February and October Revolutions and the Civil War. The scope of A. Eichenwald's work as an opera and symphony conductor then sharply narrowed; the western and southern regions of the country, where he had worked primarily until mid-1914 (Odessa, Kharkov, Zhitomir, Tiflis and Yalta), could no longer provide him with work in the same volume, and it was not safe to stay there (Kazan, for example, was filled with refugees in those years, including musicians, from the border western regions of Russia). Foreign tours were out of the question. It was not surprising that under these conditions, A. Eichenwald could be forced to agree to modest teaching work and take up certain, often random concerts in Kazan.

However, in 1917, A. Eichenwald really did settle in Kazan and stayed there for two years, finding an unexpected occupation for himself that was not connected with either his concert performances or creative compositional commissions. Although A. Eichenwald's name appeared on the pages of Kazan newspapers as the name of one of the conductors of the summer symphony concerts held in the City Garden (formerly Panaevsky Garden, now the Dynamo Stadium) from mid-May to August 31, along with the names of conductors Ya. Pozen, F. Katz and A. Aslanov, the newspapers contain information about only one concert with his participation. On August 13, 1917, the following announcement was published in the "Volzhsko-Kamskaya Rech":

"On Tuesday, August 15, there will be a benefit concert of the symphony orchestra, which has been playing in Panaevsky Garden for four months running. The main piece of the program is Tchaikovsky's Sixth Symphony, which will be conducted by Mr. Eichenwald. The soloists of the evening will be Messrs. Katz and Klitschko from the orchestra members and a number of soloists and singers who have agreed to contribute to the success of the orchestral workers with their participation. The singers Messrs. Oshustovich and Shevtsov, the dramatic actor Mr. Zubov, the ballerina Ms. Charushina and the ballet master of the city theater Mr. Kovalsky will take part in the concert" [18].

The newspaper "Znamya Revolutsii" ("The Banner of Revolution") of ?? February 1919 [19] mentioned the name of A. Eichenwald in passing as the chairman of the local union of orchestra players. Similar information was found in the article "On the Concert of Conductor Eichenwald". Searching for an explanation of the unexpected twist in the composer's biography we have come across the following facts.

In Kazan, like everywhere else in the country, Trade Unions, including those of art workers, were organized after the February Revolution of 1917. First, at the end of March, the Union of Workers was created in Kazan. Then, organizational meetings of their unions were held by film workers, musicians and workers and employees of the Bolshoi and City Theaters, later by orchestra members who elected A. Eichenwald as the chairman of the board (conductor A. Panayev, Kolpakov, Rutin, and Tartomsky became members of the board[3]).

Little has been learned about A. Eichenwald's activities as Chairman of the Union of Orchestra Players, but what we have learned is very important for explaining the circumstances that contributed to the emergence of his interest in Tatar folk music. It turned out that the composer's close contact with Tatar folk music was directly connected with the concert activities of the Union of Orchestra Players. In those years, there was no single center in the country engaged in the organization and planning of concert life; so, trade unions of art workers, like many other unions, including those very far from art (water workers, woodworkers, etc.), as well as a variety of organizations and institutions often acted as concert organizers, keeping the net proceeds in their hands and using it for their own needs. Such concerts were often organized for charitable purposes. The information about some concerts of the Union of Orchestra Players is known from local newspapers.

On July 2, 1918, the Department of Culture and Education of the Kazan Council of Workers, Soldiers and Peasants' Deputies, together with the Kazan branch of the All-Russian Union of Orchestral Players, held a "grand concert-meeting" in the City Garden with the participation of a large group of artists and speakers (Manturov, Denike, Ryasintsev, Piontovsky and Veger). The concert was conducted by P. Aslanov, Eichenwald's colleague from the Kazan autumn opera season of 1907 and his work in Tiflis in the early 1910s [20].

In July 1918, in the newspaper "Znamya Revolutsii" ("The Revolution Banner"), the orchestra members and the members of the Kazan branch of the All-Russian Union of Orchestra Players thanked the circus director N. Nikitin for providing the opportunity to hold the orchestra's benefit concert that had not taken place. At the same time, they expressed criticism of the circus manager Krymzer and cashier Lyalin, who had not informed the Union about the allocated day, which deprived the artists of the opportunity to prepare for the performance and led to the disruption of the benefit concert [21].

On October 22, 1918, a symphony concert of the Union of Orchestra Players was held to provide for widows and orphans "with the participation of the First Soviet Regiment Orchestra, a symphony orchestra of 50 musicians and opera artists" [22].

On December 11, 1918, the Union of Orchestra Players organized a "symphony concert and concert-ball" at the City Theater. The announcements advertised the participation of five conductors (R. Gummert, A. Panaev, J. Pozen, M. Slavinsky and A. Amigo), a group of solo vocalists (E. Kovelkova, Kopyeva and K. Knyaginin) and instrumentalists (Yu. Amigo - violin, V. Kind-Belyaeva - piano, E. Pinke - violin, M. Slavinsky - cello), the vocal quartet "Sibirskie broyagi" ("Siberian Vagabonds"), usually performing "songs of penal servitude and taiga", reciters Stroganova and Nabatov and the combined brass bands of the First Soviet and Workers' Regiments directed by Soloviev and Balashov with a program of the works by Wagner, Beethoven, Rimsky-Korsakov and Tchaikovsky. The concert included "The Internationale", the overture to Wagner's opera "Rienzi", Rimsky-Korsakov's "Scheherazade", Tchaikovsky's "Fatum", Beethoven's overture "Leonora No. 3" to the opera "Fidelio", one of Bruch's violin concertos, one of Saint-Saëns' piano concertos and other pieces [23].

[3] The information was provided by L. Yakovleva and the Museum of the Federation of Trade Unions of Tatarstan.

At the beginning of 1919, A. Eichenwald still held the position of the chairman of the Orchestra Players' Union, but soon, for objective reasons, he withdrew from trade union activities. In April 1919, the work on reorganizing the unions of artists, which had begun in the country in the autumn of 1918, was completed in Kazan. According to the singer and music writer S. Levik, who found himself at the center of the theater trade union work in Petrograd [24, p. 68], the Centrotheater and individual workshop unions (the Union of Actors, the Union of Orchestra Players, the Union of Stage Workers, etc.) were reorganized merging into a single Production Union of Entertainment Enterprise Workers, which was renamed Rabis in the spring of 1919 (from 1924, Vserabis). This reorganization process did not reach Kazan immediately; individual workshop unions operated here under their own names until the formation of a Rabis Section in April 1919 named "The Union of Musical Workers" [25].

Anton Eichenwald had left Kazan long before this. From March 9 to May 19, 1919, he had an opera engagement in Yekaterinburg.

Results

The intensive concert activity of the Union of Orchestra Players, which apparently covered the entire Kazan Province, is what the Tatar musical culture owes to the creation of arrangements of Tatar folk songs and the opera "The Steppe" by A. Eichenwald (see details: [2], [3], [4], [5], [6]), since the composer could only travel on business to the cities and large rural settlements of the Kazan Province (dropping in Dyurtyuli in the Ufa Province on the way), "arranging" concerts (not necessarily symphonic) for the members of the Union of Orchestra Players to please the unsophisticated provincial audience. So, most likely, it was during these trips with their contacts between A. Eichenwald and the common people - soldiers, workers and peasants but not in Kazan, that he became acquainted not only with the crude "tavern" songs with their inept accompaniment of the accordion, which so jarred on the composer's ear, but also with the real folk tunes that enchanted him.

References

1. Isanbet, Yu. N. (2014). *Deyatel'nost' Antona Ehikhenval'da v Kazani i ego okruzhenie* [The Activities of Anton Eichenwald in Kazan and His Entourage]. (Ocherki). 416 p. Lichnyi arkhiv Yu. N. Isanbet. (In Russian)

2. Isanbet, Yu. N. (2021). *Stat'ya Naki Isanbeta "Na putyakh stanovleniya tatarskoi muzyki" (1923) kak istochnik nauchnogo kommentirovaniya* [Naki Isanbet's Article "On the Ways to the Tatar Music Development" (1923) as a Source of Scientific Commentation]. Tatarica. No. 2 (17), pp. 141–168. (In Russian)

3. Isanbet, Yu. N. (2022). *Simfonicheskii kontsert vostochnoi muzyki v Kazani 1923 goda* [The Symphony Orchestra Concert of Oriental Music in Kazan in 1923.]. Tatarica. No.1 (18), pp. 116–139. (In Russian)

4. Isanbet, Yu. N. (2022). *Kontserty vostochnoi muzyki v Parizhe* [Concerts of Oriental Music in Paris]. Tatarica. No. 1 (19), pp. 66–100. (In Russian)

5. Isanbet, Yu. N. (2023). *Anton Eikhenval'd i Kazanskii kabinet muzykal'nogo fol'klora* [Anton Eichenwald and the Kazan Office of Musical Folklore]. Tatarica. No. 1 (20), pp. 76–100. (In Russian)

6. Isanbet, Yu. N. (2023). *Fol'klornaya opera "Step'" v vospriyatii sovremennikov* [Folklore Opera "The Steppe" in the Perception of Our Contemporaries]. Tatarica. No. 2 (20), pp. 120–141. (In Russian)

7. Isanbet, Yu. N. (2024). *Vospominaniya, A. Eikhenval'da o G. Tukae – memuary ili fantazii?* [A. Eichenwald's Memories about G. Tukay –Memoirs or Fantasies?]. Tatarica. No. 1 (22), pp. 136–165. (In Russian)

8. Kondrat'eva, S. N. (1976). *Muzykal'no-etnograficheskaya komissiya* [Musical and Ethnographic Commission]. Muzykal'naya ehntsiklopediya. T. 3, stb. 790. (In Russian)

9. Eikhenval'd, A. (1923). *Narodnaya pesnya i muzyka Kazanskikh tatar* [Folk Songs and Music of the Kazan Tatars]. Vestnik proev. Tatnarkomprosa. Kazan', No. 7–8. (In Russian)

10. Zenz, V. (1926). *Vostochnaya narodnaya muzyka: beseda s kompozitorom-ehtnografom A. A. Eikhenval'dom* [Eastern Folk Music: A Conversation with the Composer-Ethnographer A. A. Eichenwald]. Dni. Parizh. 27 iyunya (In Russian)

11. S. T. *Slavnyi yubilei: (K 75-letiyu A. A. Eikhenval"da)* (1950) [Glorious Anniversary: (On the 75th Anniversary of A. A. Eichenwald)]. Sov. muzyka. No. 7, p. 80. (In Russian)

12. Atanova, L. P. (1992). *Sobirateli i issledovateli bashkirskogo muzykal'nogo fol'klora* [Collectors and Researchers of Bashkir Musical Folklore]. Ufa, Izdanie bashkirskoi molodezhnoi gazety "Ieshlek". 190 p. URL: https://kitaptar.bashkort.org/files/sobirateli_i_issledovateli_bashkirskogo_muzykalnogo_folklora._ufa._1992.pdf?ysclid=m5ja8dsgo3196647168 (accessed: 20.12.2025). (In Russian)

13. Stat'ya, A. S. *Fere ob Eikhenval'de iz fondov Muzeya im. M. Glinki* [An Article about Eichenwald written by A. S. Fere from the Collections of the M. Glinka Museum]. GTSMMK. F. 159, No. 1678. (In Russian)

14. *Posluzhnoi spisok ordinarnogo professora Imperatorskoi Kazanskoi dukhovnoi akademii* [The Service Record of the Full Professor of the Imperial Kazan Theological Academy... N. F. Katanov]. NA RT, f. 10, on. 1, d. 11482. (In Russian)

15. Khakov, V. Kh. *Katanov Nikolai Fedorovich* [Katanov Nikolay Fedorovich]. Tatarskaya ehntsiklopediya. Pp. 262–263. (In Russian)

16. Shteinpress, B. S. (1982). *Eikhenval'd Anton Aleksandrovich* [Eichenwald Anton Alexandrovich]. Muzykal'naya ehntsiklopediya (1973–1982): T. 6. Stb. 495. Moscow. (In Russian)

17. *K kontsertu dirizhera Eikhenval'da* (1923) [On the Concert of Conductor Eichenwald]. Izvestiya TaTTSIKa. 1 iyulya. Anons. (In Russian)

18. *Benefis orkestra* (1917) [The Orchestra's Benefit Performance]. Volzhsko-Kamskaya rech'. 13 avg. (No. 176). Teatr i muzyka: Gorodskoi sad. (In Russian)

19. *Znamya revolyutsii* (1919) [The Banner of Revolution]. Fev. (In Russian)

20. *Znamya revolyutsii* (1918) [The Banner of Revolution]. 2 iyulya. (In Russian)

21. *Pis'mo v redaktsiyu* (1918) [A Letter to the Editor]. Znamya revolyutsii. 26 iyulya. (In Russian)

22. *Interesnyi kontsert* (1918) [An Interesting Concert]. Znamya revolyutsii. Data?. (In Russian)

23. *Bol'shoi simfonicheskii kontsert* (1918) [Great Symphony Concert]. Znamya revolyutsii. 13 dek. (Pod akronimom: E.). (In Russian)

24. Levik, S. Ya. (1962). *Zapiski opernogo pevtsa* [Notes of an Opera Singer]. 713 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)

25. *Znamya revolyutsii* (1919) [The Banner of Revolution]. 19 apr. (In Russian)

ПРЕДПОСЫЛКИ ОБРАЩЕНИЯ КОМПОЗИТОРА АНТОНА ЭЙХЕНВАЛЬДА К ТАТАРСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНЕ

Юлдуз Накиевна Исанбет[1].

В статье приводятся некоторые факты из творческой биографии композитора Антона Александровича Эйхенвальда (1875–1952), проливающие свет на его обращения к татарскому народному музыкальному творчеству. В ходе анализа выявлены фактологические ошибки в сведениях об экспедиционной деятельности этнографа, содержащиеся в ряде научных работ.

Ключевые слова: татарская музыка, татарский фольклор, А. А. Эйхенвальд, Н. Ф. Катанов, фольклорно-этнографические экспедиции

Для цитирования: Исанбет Ю.Н. Предпосылки обращения композитора Антона Эйхенвальда к татарской народной песне // Tatarica. 2025. № 1 (24). С. 89–107. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-89-107

Введение

Даже беглое знакомство с материалами и документами А. Эйхенвальда, хранящимися в Государственном центральном музее музыкальной культуры (далее – ГЦММК), подтверждает существование многосторонних связей композитора и этнографа с татарским народным музыкальным творчеством и деятелями татарской культуры. Нестыковки и противоречия, обнаруженные в материалах и документах, требуют перепроверки данных и поиска дополнительных источников информации.

В архиве А. Эйхенвальда хранятся документы, проливающие свет на его контакты с деятелями татарской культуры, обусловленные его заинтересованностью татарским народным музыкальным творчеством. Знакомство с ними помогает понять и уточнить некоторые факты творческой биографии композитора и в то же время выявить вопросы, требующие дополнительного изучения. Например, вопрос об участии А. Эйхенвальда в фольклорно-этнографической экспедиции под руководством Н. Катанова.

Цель нашего исследования – выявить предпосылки обращения А. Эйхенвальда к татарской народной песне.

Материалы и методы исследования

Материалом для анализа послужили архивные материалы и научные источники, связанные с обращением композитора к татарским песням.

[1] По причине ухода из жизни автора структура статьи была выстроена в соответствии с требованиями журнала редактором М. М. Хабутдиновой. Материал взят из хранящейся в личном архиве музыковеда рукописи «Деятельность Антона Эйхенвальда в Казани и его окружение» (Очерки) [1, с. 95–113.] Данная статья принадлежит к циклу статей автора, опубликованных в нашем журнале [2], [3], [4], [5], [6], [7].

В работе используются традиционные методы: описательный, сравнительный, метод анализа и обобщения.

Обсуждение

С музыкальной этнографией в том смысле, который вкладывали в это понятие в начале XX в., связаны разные стороны деятельности композитора, дирижера, музыкального этнографа А. Эйхенвальда. В отличие от настоящего времени, когда под музыкальной этнографией понимают прежде всего 1) собирание, запись, публикацию и 2) научное музыковедческое исследование музыкального языка народной музыки, в начале XX в. считали важным также ее популяризацию, внедрение в музыкальную жизнь и музыкальный быт образованной части общества, мало соприкасающейся с народной жизнью. Для деятельности Музыкально-этнографической комиссии было «характерно сочетание специальных фольклористических аспектов (собирание народной песни, ее сохранение, аналитические задачи) с широким общественно-политическим подходом (освоение народной песни композиторами, трактовка ее как живого проявления народного творческого начала, проблема исполнительства)». Важным достижением комиссии было то, что она «поставила на научную основу обработку народной песни и выдвинула проблему ее концертного исполнения» [8].

Будучи научной организацией, комиссия вместе с тем широко привлекала к своей работе и композиторов (А. Т. Гречанинов, М. М. Ипполитов-Иванов, А. Д. Кастальский, Н. С. Кленовский, Н. В. Лысенко, С. И. Танеев и др.). Организацией концертов, для которых предварительно следовало подготовить композиторский материал, и лекций занимался также Государственный институт музыкальной науки.

К музыкальной этнографии в таком широком понимании А. Эйхенвальд имел отношение и как собиратель народной песни, и как композитор, и как дирижер.

Как свидетельствует сам композитор, толчком к зарождению его интереса к татарской народной музыке послужило сильное эмоциональное впечатление от пения деревенского музыканта, перевернувшего сложившееся у него на тот момент представление о татарской музыке по ее исполнению в городе. Но тогда познания А. Эйхенвальда в данной области были еще более чем поверхностными.

Во время пребывания в Казани в качестве дирижера и хормейстера оперы (1893, 1894, 1907) А. Эйхенвальд не имел необходимости во внепрофессиональных контактах с татарским обществом. Специального интереса к местной музыкальной жизни, тем более татарской, он тоже не проявлял, завязать знакомство с исполнителями татарской музыки не пытался. Хотя, например, в 1907 г. во время пребывания А. Эйхенвальда в Казани произошло такое знаменательное для культурной жизни татар событие, как первый публичный литературно-музыкальной вечер с выступлением в том числе скрипача И. Козлова.

Но А. Эйхенвальд, как человек близкий к музыкально-этнографическим кругам, уже тогда мог быть знаком с некоторыми образцами обработок татарских народных напевов. Отдельные опыты в этой области могли быть известны ему по Москве (этнографические концерты Н. Кленовского или не имевшие заметного художественного значения обработки А. Гречанинова для пения с фортепиано не применимых для практического использования записей татарских народных песен С. Г. Рыбакова).

Но когда при каких-то обстоятельствах, вероятно в конце 1910-х гг., А. Эйхенвальд соприкоснулся с татарской народной музыкой ближе, то ни она, ни ее исполнители не показались ему привлекательными. Этнограф писал:

> «В продолжение многих лет мне приходилось слышать пение и музыку казанских татар. Главными проводниками музыки в широкие массы были, так называемые „народные певцы и музыканты“. Исполняемые ими напевы и мелодии, несмотря на некоторую своеобразность, поражали меня своим однообразием, бедностью мелодического рисунка и отсутствием музыкального содержания.
>
> Очевидно, поэтому и установилось мнение, что песни казанских татар – „все на одни лад“.
>
> Исполнение слышанных мною песен часто сопровождалось аккомпанементом в безграмотной – антимузыкальной гармонизации с неправильным делением такта. Поэтому татарская музыка производила малопривлекательное впечатление и не могла заинтересовать серьезного музыканта» [9].

Эти справедливые при определенных обстоятельствах слова А. Эйхенвальда сказаны явно не в адрес репертуара татарских концертов и татарской народной музыки в целом. Речь может идти только об уличных песнях разгулявшейся люмпенизированной части городского населения, почему-то открыто распевающей

на улицах (но не на тех, по которым случалось ходить самому композитору), что в сельских условиях было бы допустимо разве лишь для рекрутов. Более того, сказанные далее слова о том, что «казанские татары могут слышать свои народные мотивы лишь в безграмотном трактирном исполнении или в граммофонах да музыкальных ящиках „Стелля“, где существует та же искаженность и безграмотность», не оставляют сомнения в том, что А. Эйхенвальд имеет в виду татарский трактирный репертуар, для соприкосновения с которым для респектабельного этнографа требовались особые условия.

Неудивительно, что, судя по его рассказу, проникновенная лирическая (возможно, протяжная) народная песня так поразила А. Эйхенвальда. В статье «Народная песня и музыка казанских татар» композитор писал:

«Но, вот, я как-то попал в глухие татарские деревни и там случайно ночью услыхал пение.

Приятный голос пел чарующую-выразительную мелодию, представляющую большой интерес в мелодическом и ритмическом отношении; голос пел с большим настроением и экспрессией.

Меня поразила разница исполнения и самой мелодии с той татарской музыкой, которую мне приходилось раньше слышать; а когда я, в тех же глухих деревнях, услыхал нескольких певцов, то понял, что народные песни казанских татар в городе исполняются в искаженном виде.

Заинтересовавшись этим народным творчеством, я старался как можно больше услышать настоящую татарскую песню, но это мне долго не удавалось.

Судьба, опять случайно, поставила меня в близкие отношения с татарской деревней, где мне пришлось соприкасаться с обиходом ее жизни, а также завязать и дружеские отношения с татарским населением, благодаря чему мне удалось услышать старинные напевы в исполнении настоящих народных певцов – стариков и старух, а не тех суррогатов, что я слышал раньше.

Эти старинные песни в силу социальных и отчасти религиозных условий, не доходили до европейского уха, поэтому и не могли быть записаны специалистом – образованным музыкантом, а вследствие этого и не доходили в чистом своем виде до широких масс городского населения. Мало того, я могу с уверенностью сказать, что не только европейцы, но и многие татары до сего времени не знают своих народных старинных песен.

Услыхав настоящие народные песни, я был поражен разнообразием их мелодического рисунка и глубоким музыкальным содержанием. Ознакомившись и с текстом этих песен, я понял, что этот клад поэтического народного творчества до сего времени остается на дне житейского моря, и если не обратить на него должного внимания, то он, пожалуй, может и погибнуть» [Там же].

Из рассказа А. Эйхенвальда следует, что его целенаправленной деятельности в области собирания и обработки татарского музыкального фольклора предшествовало по крайней мере двукратное пребывание в татарских, по определению этнографа, деревнях, причем во второй раз он находился там достаточно длительное время и успел познакомиться с деревенским бытом. Но где именно и по какому поводу это происходило – по его статье, остается открытым. Ясно только, что его поездки не могли быть связаны с дирижерскими оперно-театральными проектами, не осуществимыми в татарских деревнях ни по жанрово-тематическому содержанию репертуара, ни технически. Его собственное пианистическое концертное турне в компании с несколькими певцами по «глухим деревням» полностью исключается. Для предположения, что А. Эйхенвальд снимал там дачу или гостил у неизвестных татарских друзей, если бы таковые у него были, тоже нет никаких оснований.

Невозможно обосновать деревенские поездки композитора и специальными музыкально-этнографическими целями. По его рассказу создается впечатление, что чарующие татарские народные мелодии он услышал при неожиданных обстоятельствах, а не вышел на них в результате планомерных поисков. Поездки в деревни осуществлялись не с целью реализации творческих планов А. Эйхенвальда, а по каким-то иным причинам.

Рассказ композитора об обстоятельствах, при которых он впервые услышал татарские народные «деревенские» песни, полностью противоречит имеющей хождение в музыковедческих трудах, посвященных татарской и башкирской музыке, датировке начала его собирательской деятельности в области татарско-башкирского музыкального фольклора 1893 г.

Эта ошибка имеет давние корни. В печати дата «1893» впервые появилась в парижском интервью А. Эйхенвальда 1926 г. [10], но в ином контексте – как дата зарождения его интереса к народному творчеству вообще, а не конкретно к татарскому. Кроме того, композитор здесь ни словом не обмолвился о своем якобы участии в те годы в экспедиционном собирании народных песен, а рассказывал об участии лишь в концертах народной музыки, что, в зависимости от их программы, могло реализоваться в его аккомпанировании певцам или ин-

струменталистам. Так, А. Эйхенвальд рассказывал:

«Интерес к народной музыке родился у меня давно – я еще в начале 90-х годов участвовал в этнографических концертах в Москве Н. С. Кленовского[2], моего первого руководителя в этом деле – бывшего директором консерватории (в те годы музыкального училища. – *Ю. И.*) в Тифлисе, позднее дирижером Большого театра в Москве. Потом мне пришлось бывать в Закавказье, в Персии, Турции, Тавризе, Закаспийском крае – повсюду я старался записывать народные песни» [10].

Наверняка А. Эйхенвальду приходилось упоминать эту дату в разговорах с разными лицами, интересующимися его творчеством и поэтому расспрашивающими композитора о некоторых аспектах его деятельности. Но те, ухватывая и запоминая только общую направленность беседы и упуская важные детали (как известно, диктофонов или другой бытовой звукозаписывающей аппаратуры тогда не существовало), воспринимали и трактовали ее посвоему, в том числе как дату начала именно фольклорно-экспедиционной деятельности композитора. Сам же он, говоря о давнем пристрастии к записыванию народных песен разных народов, в том числе в упомянутых им Закавказье, Персии, Турции, Тавризе, Закаспийском крае, напрямую с участием в каких-либо экспедициях это не связывал.

Одну из первых версий, связанных с неуместным употреблением даты «1893», можно встретить в статье «Славный юбилей», опубликованной в журнале «Советская музыка» в связи с 75-летием со дня рождения композитора. В статье, утверждается: «В 1893 году он (Эйхенвальд. – *Ю. И.*) совершает ряд экспедиций для записи башкирских, татарских, чувашских, узбекских, таджикских и туркменских народных песен» [11]. Но подобное грандиозное предприятие, о котором ни словом не обмолвились его современники, было бы не под силу неопытному 18-летнему юноше, не владеющему ни одним из необходимых в этом случае языков народов России, разбросанных по огромной территории империи. Да и кто бы стал финансировать такое множество экспедиций на протяжении одного года? Не мог же А. Эйхенвальд заниматься экспедициями на средства своих родителей.

Большее распространение среди пишущих о композиторе имеет версия Л. П. Атановой (иногда без ссылки на автора), впервые обнародованная в ее кандидатской диссертации «Собиратели и исследователи башкирского музыкального фольклора» (1969) (см. по: [12, с. 70]). При этом сама музыковед исходила из неопубликованной статьи А. С. Фере об Эйхенвальде из фондов Музея им. М. Глинки [13]. «Антон Александрович Эйхенвальд (1875–1952) познакомился с музыкой башкир и татар еще в 1893 г., принимая участие в фольклорноэтнографической экспедиции под руководством профессора Н. Катанова» [12, с. 70], – сообщает она.

Но утверждение Л. П. Атановой не соответствует истине и не согласуется с биографиями А. Эйхенвальда и Н. Катанова. Подобной экспедиции не было и не могло быть по объективным обстоятельствам, да и профессором в 1893 г. Н. Катанов еще не был.

1. Ни с Н. Ф. Катановым (1862–1922), ни без него в экспедициях (то есть поездках со специальным заданием) А. Эйхенвальд не бывал по крайней мере до работы в среднеазиатских республиках СССР. Если же, например, композитор упоминает о совместной работе с Н. Катановым над записями татарских народных песен, не стоит трактовать его слова как свидетельство о совместных фонографических записях композитора и востоковеда в экспедиционных условиях. Без сомнения, речь в таких случаях идет о фиксации татарских песенных текстов на бумаге, точнее – расшифровке и восстановлении Н. Катановым татарских песенных текстов в весьма далекой от оригинала текстовой записи на слух самого А. Эйхенвальда. В отдельных случаях востоковед мог иметь дело и с редкими фонографическими записями композитора.

Проявляя постоянный интерес к народной музыке разных народов, А. Эйхенвальд, видимо, делал единичные записи народных напевов не при специальных обстоятельствах, а попутно с основным делом и вряд ли непосредственно в самой народной среде. Специальной планомерной работой по собиранию народной музыки А. Эйхенвальд, видимо, начал заниматься как раз со сбора татарских напевов уже в достаточно зрелом возрасте. И только затем последовала его целенаправленная этнографическая деятельность в научных учреждениях Москвы (1921–1923 или 1922–1924), Самарканда (1929–1930), Ашхабада (1933–1936), допускающая

[2] Первый этнографический концерт Н. С. Кленовского состоялся в 1893 г.

возможность (но не обязательность) экспедиционных поездок. Но об этом пока еще мало что известно. Разве только упоминание о зарисовках А. Эйхенвальда, сделанных в среднеазиатских поездках, встречающееся в докладе Пирковского.

2. Н. Катанов ни в казанский, ни в петербургский периоды своей жизни никакими экспедициями не руководил. В командировки он ездил в одиночку, и только однажды, в «командировке на вакации»[3], его сопровождала жена. Сбор же музыкального фольклора в сферу интересов востоковеда никогда не входил.

Стоит заметить, что, прожив в Казани около 30 лет, преподавая в том числе татарский язык, читая по долгу службы (он был цензором казанского Временного комитета по делам печати) всю печатную литературу на татарском языке, Н. Катанов не проявлял сколь-нибудь заметного интереса к татарскому фольклору. Но в помощи в расшифровке татарского текста, на слух записанного русскими музыкантами-фольклористами, не владеющими татарским языком (Я. Прохоров, А. Эйхенвальд), а также в транскрибировании и переводе на русский язык татарских песенных текстов ученый не отказывал. (поездки в Мензелинский уезд). Так, А. Эйхенвальд рассказывал следующее:

> «Мне очень помогал в работе знаменитый лингвист-ориенталист Катанов, профессор Казанского университета: я тогда еще не знал татарского языка и записывал песни русскими буквами, не понимая его – затем уже профессор Н. Катанов расшифровывал мои записки и переводил их на русский язык» [10].

3. В 1893 г. Н. Катанов, тогда живший в Санкт-Петербурге, был настолько загружен обработкой материалов своих предыдущих четырехлетних экспедиций по Сибири и Туркестану, должных быть представленными в Петербургский университет к определенному сроку, что о его участии в этом году в новых экспедициях, тем более музыкальных, не могло быть и речи. Востоковед даже был вынужден отложить начало работы в Казанском университете и, вопреки назначению Николая II, последовавшему 9 ноября 1893 г., явился на место службы «несвоевременно», лишь 12 января 1894 г. [14].

К сожалению, в некоторых казанских изданиях (в частности, в «Татарском энциклопедическом словаре» [15, с. 262]) дата назначения на должность трактуется как дата начала служебной деятельности Катанова в Казани. Это (на глаз – 1893 вместо 1894) автоматически передвигает дату исчисления времени приезда Н. Катанова в Казань на год вперед и создает дополнительные предпосылки для механического восприятия сообщения о несуществовавшей экспедиции 1893 г. не только как теоретически возможной, но и якобы реальной, университетской.

Получается, что первоначальный интерес А. Эйхенвальда к татарской народной песне был чисто личным и заниматься ею он начал по собственному желанию и велению души. Открывшаяся с новой для него стороны татарская народная музыка увлекла композитора. Не ограничившись простой констатацией самобытности татарских напевов, он попытался выяснить, в чем кроется секрет их обаяния, а затем, композиторски обработав, ввести их в мир профессиональной музыки.

Не владея татарским языком, А. Эйхенвальд мог напрямую контактировать только с частью городских татар, говорящих или понимающих по-русски. Они-то и помогли композитору войти в чисто татарскую среду, не затронутую посторонними городскими веяниями. О некоторых трудностях, с которыми он сталкивался в поисках знатоков народных песен, А. Эйхенвальд рассказал следующее:

> «В отношении мусульманского населения дело это оказалось чрезвычайно трудным: татарские старинные народные песни сохранились только у женщин. Мужчины вообще не поют и по мусульманским законам заниматься музыкой считается для них делом непристойным – таких мулла может даже не пустить в мечеть. А женщин мусульманок не только услыхать, но и увидеть европейцу трудно. Но судьба мне благоприятствовала: в Казани я познакомился с одним татарином, страстным любителем песни. Когда он однажды услыхал на рояле переложенную мною татарскую народную песню, он пришел в такой восторг, что решил во что бы то ни стало помочь мне в этом деле. В городе Арске возле Казани он ввел меня в семью, где была старуха татарка, считавшаяся знатоком татарской песни. С ее голоса я записал лучшие песни моего собрания. Татарские песни я собирал в Арском и Свияжском уездах, чувашские – в Чебоксарах, а также в других больших селах – Шихранах и Урмарах (между ними, между прочим, находится тот знаменитый дубовый лес, где, по преданию, чуваши-огнепоклонники приносили свои жертвоприношения. До сих пор у них связано с этим много обычаев, которые они исполняют в этом именно лесу). Лучшие башкирские

[3] Вакации – каникулы, перерыв в учебном процессе.

песни мне удалось записать в селе Дюртюли (это татарский населенный пункт. – *Ю. И.)* Мензелинского уезда Уфимской губернии...» [10].

Осуществление записи народных напевов требовало преодоления некоторых бытовых и технических преград. Со знатоками народных песен А. Эйхенвальду приходилось общаться через переводчиков, что было неудобно для обеих сторон и отнимало время. Задерживала процесс записывания напевов и невозможность использования соответствующей аппаратуры. В беседе с Зензом А. Эйхенвальд вспоминал:

«Много пришлось биться с самой техникой записи, затем и с обработкой записанного. В Казанском университете мне дали, было, для записи фонограф, но он оказался совершенно непригодным: при первом же опыте в Арске старухи татарки убежали при виде этой „чертовой штуки“. Пришлось остаться при собственноручном элементарном записывании» [10].

При прямой записи напевов на нотный лист возникали свои проблемы, связанные с необходимостью запомнить и записать песню по единственному исполнению. Эйхенвальд вспоминал:

«Трудность записи заключалась еще в том, что исполнители одну и ту же песню сами варьируют – ведь все они сами поэты, сами композиторы (особенно в этом отношении трудно было у киргиз<ов, то есть казахов>. Только одну старуху татарку встретил, которая свою песню всегда пела одинаково, видно именно в таком виде она крепко запала ей в душу» [11].

Камнем преткновения для всех композиторов, впервые приступающих к гармонизации татарских народных напевов, была пентатоника, которая рассматривалась ими как недоразвитая европейская диатоника со всеми присущими ей качествами. Вместо того чтобы попытаться выявить собственные принципы организации пентатонных напевов, авторы обработок насильно внедряли в них мажоро-минорную аккордику, как единственно известную или признаваемую ими конструкцию, вне которой музыка ими не мыслилась. В этом проявлялась инертность и косность их мышления, приверженность к школьным догмам. И дело здесь было не только в полутонах.

Татарские народные напевы прекрасно существовали не только без диатоники, но и любого (гармонического или полифонического) многоголосия. А. Эйхенвальд отмечал:

«Полифонии у них вообще нет – если поют несколько человек, все поют в унисон. Здесь полная противоположность украинцам, там певцы инстинктивно, как будто от природы подбирают при совместном пении голоса – и получается хор. Зачатки полифонии у восточных народов лишь в разных инструментах...» [10].

С гармонизации диатоническими аккордами, включающими звуки, отсутствующие в пентатонных ладах, начал обработку татарских напевов и А. Эйхенвальд. Но слушатели-татары полученные таким способом произведения отвергали. Нет никаких сомнений, что эти обработки не могли понравиться не только татарам, но и русским и любым другим слушателям. Композитор неудачно объясняет такое неприятие использованием им полутонов, которых он на самом деле не использовал, поскольку полутона возможны только в мелодии, в терцовой аккордике их не бывает и быть не может. А. Эйхенвальд, к его чести, не пренебрег мнением своих музыкально малограмотных слушателей, а постарался им угодить:

«Трудность гармонизации татарской песни заключается в том, что татары в своих песнях не имеют полутонов – татарская народная песня построена вся на пяти тонах – пятитонная гамма – и каждый раз, когда я допускал в своей обработке полутон, он определенным образом татар шокировал».

«Трудна очень оказалась обработка, гармонизация записанного. Сначала обрабатывал по всем правилам контрапункта и европейской гармонизации, затем приглашал знатоков песни этой национальности и воспроизводил перед ними эти песни на рояли (здесь слово употреблено в женском роде. – *Ю. И.*). И по большей части слышал один и тот же убийственный приговор: „не наш музыка!“

Некоторые вещи приходилось переделывать по 30-40 раз – пока, наконец, перестанут говорить – „не наш музыка!“ Всю работу приходилось ставить чисто опытным путем.

В конце концов, как будто уловил характерность их гармонии...» (многоточия источника. – *Ю. И.*).

Насколько долго продолжалась эпизодическая собирательская деятельность А. Эйхенвальда в Казанской губернии (Арск, Свияжск, а также Тетюши, упомянутые в рецензии Н. Богари, куда входили и чувашские населенные пункты, указанные им (Чебоксары, Ширханы, Урмары), точно определить невозможно, как и точно определить время и цели его пребывания в Казани в целом. Сам он датирует «казанский» период двояко: как пятилетие между 1912–

1917 гг. (беседа с Зензом в 1926 г. [10]) или между 1915–1920 гг. (Трудовой список служащего, составленный в 1934 г.). Однако каждая из этих датировок входит в противоречие с данными о доказанской и послеказанской служебной деятельности композитора.

Если принять на веру утверждение А. Эйхенвальда о его пребывании в Казани в 1912–1917 гг., придется считать неверной запись в Трудовом списке о работе Эйхенвальда в 1912–1914 гг. дирижером оперы в Одессе. При этом никаких следов пребывания композитора в эти годы в Казани не обнаружено, а сам факт его работы в Одессе, фигурирующий во всех биографических материалах, посвященных композитору и дирижеру, в том числе в опубликованном в таком авторитетном издании, как «Музыкальная энциклопедия» [16], никогда не оспаривался и не опровергался. Подыскать для Одессы другой свободный двухлетний просвет в трудовом графике А. Эйхенвальда до Первой мировой войны тоже невозможно. Видимо, дату 1912–1917, названную в интервью, следует считать оговоркой.

Но с датированием периода пребывания А. Эйхенвальда в Казани (1915–1920) из-за включения в этот период годов послеказанской деятельности композитора согласиться полностью тоже нельзя. Более половины 1919 г. и 1920 г. из этого периода следует исключить, поскольку известно, что с марта 1919 г. Эйхенвальд пребывал в Екатеринбурге [16], с 1920 г. работал в Красноярске (см. Трудовой список служащего) и до лета 1923 г. деловых контактов с Казанью не имел. Его командировка в Казань по делам Красноярской народной консерватории в 1920 г. с целью набора для нее преподавателей к казанским делам отношения не имела.

Таким образом, пребывание в Казани не должно было бы выходить за рамки 1915–1919 гг. Именно такая датировка дана в вышеприведенной заметке «К концерту дирижера Эйхенвальда» [17], по времени написания хронологически наиболее близкой к рассматриваемым годам, но и 1915–1919 гг. в полном объеме тоже представляются сомнительными. Пока отдельными документами подтверждается пребывание А. Эйхенвальда в Казани только с весны-лета 1917 до весны 1919 г. Что могло бы быть до этого, можно лишь предполагать.

В сведениях Трудового списка А. Эйхенвальда о его работе в Казани указано лишь, кем он работал (педагогом, этнографом, дирижером симфонических концертов). А где именно, на протяжении какого времени и в каких должностях – не конкретизируется.

Входила ли педагогическая, этнографическая и дирижерская деятельность А. Эйхенвальда в его служебные обязанности, оплачивалась ли она? Была ли эта работа постоянной (многомесячной? сезонной?) или разовой (от двух-трех дней до двух-трех недель в год). Работал ли композитор в музыкальном училище или занимался частной практикой? Насколько регулярно занимался он симфоническим дирижированием и с какими оркестрами выступал? Все эти вопросы остаются без подтвержденных фактами ответов.

Из рассказов самого А. Эйхенвальда о его работе по собиранию и обработке татарских народных песен следует, например, что он занимался этим по личному призванию и попутно с какой-то иной деятельностью, требующей пребывания в Казани и близлежащих населенных пунктах.

Занимать должность дирижера симфонического оркестра А. Эйхенвальд не мог по причине отсутствия в Казани постоянного симфонического оркестра. Симфоническими концертами оперных оркестров, устраиваемыми во время оперных сезонов, дирижировали обычно собственные театральные дирижеры. Иногда в межсезонье, особенно летом, в Казани формировали оркестр из свободных в это время казанских музыкантов. Но возглавлявшие это дело казанские деятели выстраивали его под заранее определенного постоянного дирижера. На приглашение дирижера-гастролера у них обычно не было средств. Судя по казанским газетам, комплекты которых сохранились в неполном объеме, до лета 1917 г. в качестве дирижера А. Эйхенвальд в Казани не появлялся. А если обычно внимательные газеты что-то упустили, то это не могло быть более одного-двух случайных концертов за несколько лет.

На эти вопросы четкого и однозначного ответа пока нет. Но, оставив выяснение некоторых подробностей жизни и деятельности А. Эйхенвальда на будущее, пока достаточно признать, что само его пребывание в течение какого-то времени в Казани все же не подлежит сомнению. Хотя вряд ли все эти годы он жил здесь постоянно – не отлучался на кратковременные или более длительные гастроли, не уезжал во внеслужебное время или при длительном отсутствии работы домой в Москву

или, смотря по обстоятельствам, в те же самые татарские деревни.

Запись в Трудовом списке А. Эйхенвальда о какой-то работе в том или ином году не следует воспринимать как свидетельство о работе непременно в течение всего этого года. Рабочий период может быть и недолгим. Например, в трудовом списке под 1923 г. записано, что тогда А. Эйхенвальд был «этнографом Наркомпроса в Казани». Из справки же наркомпроса от 10 августа 1923 г. (№ 7271), выданной через неделю после симфонического концерта восточной музыки, следует, что речь идет всего-навсего о дирижировании одним концертом. Но, возможно, после ухода из ГИМНа казанский концерт для А. Эйхенвальда оказался главным (или единственным) источником дохода, полученного им в 1923 г., тем более что, видимо, наркомпрос оплатил не только концертное выступление, но и произведения композитора. Нечто подобное могло происходить и в 1915–1917 гг. Не исключено, что и тогда А. Эйхенвальд появлялся в Казани на несколько дней в году, а не оставался здесь подолгу.

Не стоит забывать, что на указанное композитором время приходятся годы Первой мировой войны, Февральской и Октябрьской революций и Гражданской войны. Поле деятельности А. Эйхенвальда как оперного и симфонического дирижера тогда резко сузилось, западные и южные регионы страны, где он преимущественно работал до середины 1914 г. (Одесса, Харьков, Житомир, Тифлис, Ялта), уже не могли обеспечивать его работой в прежнем объеме, да и пребывать там было небезопасно (Казань, например, в те годы была наполнена беженцами, в том числе и музыкантами, из приграничных западных районов России). О зарубежных гастролях не могло быть и речи. Неудивительно, что в этих условиях А. Эйхенвальд мог быть вынужденным согласиться на скромную преподавательскую работу и единичные, чаще всего случайные концерты в Казани.

Но в 1917 г. А. Эйхенвальд в Казани действительно закрепился и оставался здесь в течение двух лет, найдя для себя неожиданное занятие, не связанное ни с концертными выступлениями, ни с творческими композиторскими заказами. Хотя в качестве одного из дирижеров летних симфонических концертов, проходивших в Городском саду (бывшем Панаевском, ныне стадион «Динамо») с середины мая до 31 августа, наряду с именами дирижеров Я. А. Позена, Ф. С. Каца и А. П. Асланова на страницах казанских газет появляется и имя А. Эйхенвальда, в газетах встречается информация только об одном концерте с его участием. На 13 августа 1917 г. в «Волжско-Камской речи» опубликован следующий анонс:

> «Во вторник 15 августа состоится бенефис симфонического оркестра, четвертый месяц играющего в Панаевском саду.
>
> Капитальным номером программы является 6-я симфония Чайковского, дирижировать которой будет г. Эйхенвальд. Солистами вечера выступят гг. Кац и Кличко из состава оркестра и ряд солистов и певцов, согласившихся своим участием содействовать успеху оркестровых тружеников. Примут участие в концерте певцы – гг. Ошустович и Шевцов, драматический артист г. Зубов, балерина г-жа Чарушина и балетмейстер гор<одского> театра г. Ковальский» [18].

В газете «Знамя революции» за февраль 1919 г. [19] вскользь упомянуто имя А. Эйхенвальда как председателя местного союза оркестрантов. С подобной же информацией пришлось встретиться и в заметке «К концерту дирижера Эйхенвальда». Поиски объяснения неожиданного зигзага в биографии композитора позволили выяснить следующее.

Организация профессиональных союзов, в том числе работников искусств, в Казани, как и в целом по стране, началась после Февральской революции 1917 г. Сначала в конце марта в Казани был создан Союз рабочих. Затем организационные собрания своих союзов провели киноработники, музыканты и рабочие и служащие Большого и Городского театров, а вслед за ними – оркестранты, избравшие председателем правления А. Эйхенвальда (членами правления стали дирижер А. Л. Панаев, Колпаков, Рутин, Тартомский)[4].

О деятельности А. Эйхенвальда в качестве председателя Союза оркестрантов удалось выяснить немногое, но очень существенное для объяснения обстоятельств, способствовавших возникновению его интереса к татарской народной музыке. Оказалось, что близкое соприкосновение композитора с татарской народной музыкой было напрямую связано с концертной деятельностью Союза оркестрантов. В те годы, когда в стране не было единого центра, занимающегося организацией и планированием концертной жизни, профессиональные союзы работников искусств, как и многие другие сою-

[4] Сведения предоставлены Л. А. Яковлевой и музеем Федерации профсоюзов Татарстана.

зы, в том числе весьма далекие от искусства (водники, деревообделочники и др.), а также самые разные организации и учреждения часто действовали в качестве устроителей концертов, оставляя в руках чистую выручку, используемую для собственных нужд. Нередко такие концерты устраивались и с благотворительными целями. О некоторых из подобных концертов союза оркестрантов известно из местных газет.

2 июля 1918 г. культурно-просветительный отдел Казанского совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов совместно с Казанским отделением Всероссийского союза оркестрантов провел в Городском саду «грандиозный концерт-митинг» с участием большой группы артистов и ораторов (Мантуров, Денике, Рясинцев, Пионтовский, Вегер). Дирижировал концертом П. И. Асланов, коллега Эйхенвальда по казанскому осеннему оперному сезону 1907 г. и работе в Тифлисе в начале 1910-х гг. [20].

В июле 1918 г. артисты оркестра, члены Казанского отделения Всероссийского Союза оркестрантов, через газету «Знамя революции» поблагодарили директора цирка Н. А. Никитина за предоставление возможности провести не состоявшийся бенефис оркестра. Одновременно с этим выражалось порицание управляющему цирком Крымзеру и кассиру Лялину, не сообщившим Союзу о выделенном дне, что лишило артистов возможности подготовиться к выступлению и привело к срыву бенефиса [21].

22 октября 1918 г. состоялся симфонический концерт Союза оркестрантов в обеспечение вдов и сирот «при участии оркестра Первого Советского полка, симфонического оркестра музыкантов из 50 человек и артистов оперы» [22].

11 декабря 1918 г. Союз оркестрантов организовал в Городском театре «симфонический концерт и концерт-бал». В анонсах рекламировалось участие пяти дирижеров (Р. А. Гуммерт, А. Л. Панаев, Я. А. Позен, М. С. Славинский, А. Ю. Амиго), группы солистов-вокалистов (Е. Г. Ковелькова, Копьева, К. Г. Княгинин) и инструменталистов (Ю. А. Амиго – скрипка, В. В. Кинд-Беляева – фортепьяно, Е. П. Пинке – скрипка, М. С. Славинский – виолончель), вокального квартета «Сибирских бродяг», обычно исполняющих «песни каторги и тайги», чтецов Строгановой и Набатова и объединенных духовых оркестров Первого Советского и Рабочих полков под управлением Соловьева и Балашова с программой из произведений Вагнера, Бетховена, Римского-Корсакова, Чайковского. В концерте были исполнены «Интернационал», увертюра к опере «Риенци» Вагнера, «Шехеразада» Римского-Корсакова, «Фатум» Чайковского, увертюра «Леонора» № 3 к опере «Фиделио» Бетховена, по одному из скрипичных концертов Бруха и фортепьянных Сен-Санса и др. [23].

В начале 1919 г. А. Эйхенвальд председателем союза оркестрантов еще оставался, но вскоре по объективным причинам отошел от профсоюзной деятельности. В апреле 1919 г. в Казани завершилась работа по реорганизации союзов деятелей искусств, начатая в стране еще осенью 1918 г. По сведениям певца и музыкального писателя С. Ю. Левика, оказавшегося в центре театральной профсоюзной работы Петрограда [24, с. 68], тогда Центротеатр и отдельные цеховые союзы (Союз актеров, Союз оркестрантов, Союз рабочих сцены и т. д.) были реорганизованы в единый производственный Союз работников зрелищных предприятий, весной 1919 г. переименованный в Рабис (с 1924 года Всерабис). Но до Казани такая реорганизация дошла не сразу, отдельные цеховые союзы здесь действовали под своими именами до образования в апреле 1919 г. секции Рабиса под названием «Союз музыкальных тружеников» [25].

А. Эйхенвальд уехал из Казани еще до этого. С 9 марта по 19 мая 1919 г. он имел оперный ангажемент в Екатеринбурге.

Результаты

Интенсивной концертной деятельности Союза оркестрантов, охватившей, видимо, всю Казанскую губернию, и обязана татарская музыкальная культура созданием обработок татарских народных песен и оперы «Степь» А. Эйхенвальда (см. подр.: [2], [3], [4], [5], [6]), ибо по городам и большим сельским населенным пунктам Казанской губернии (заглянув по пути в Дюртюли Уфимской губернии) композитор мог ездить только по делам Союза оркестрантов, «заделывая» концерты (не обязательно симфонические) его членов для малоискушенной уездной аудитории. И, скорее всего, именно при этих поездках, сопровождавшихся контактами А. Эйхенвальда с простонародной солдатской, рабочей и крестьянской аудиторией, а не в Казани он познакомился не только с грубыми «трактирными» песнями под неумелый аккомпанемент гармони, так коробящими

слух композитора, но и с очаровавшими его народными напевами.

Литература

1. *Исанбет Ю. Н.* Деятельность Антона Эйхенвальда в Казани и его окружение. (Очерки). 2014. 416 с. // Личный архив Ю. Н. Исанбет.

2. *Исанбет Ю. Н.* Статья Наки Исанбета «На путях становления татарской музыки» (1923) как источник научного комментирования // Tatarica. 2021. № 2 (17). С. 141–168.

3. *Исанбет Ю. Н.* Симфонический концерт восточной музыки в Казани 1923 года // Tatarica. 2022. № 1 (18). С. 116–139.

4. *Исанбет Ю. Н.* Концерты восточной музыки в Париже // Tatarica. 2022. № 1 (19). С. 66–100.

5. *Исанбет Ю. Н.* Антон Эйхенвальд и Казанский кабинет музыкального фольклора // Tatarica. 2023. № 1 (20). С. 76–100.

6. *Исанбет Ю. Н.* Фольклорная опера «Степь» в восприятии современников // Tatarica. 2023. № 2 (20). С. 120–141.

7. *Исанбет Ю. Н.* Воспоминания А. Эйхенвальда о Г. Тукае – мемуары или фантазии? // Tatarica. 2024. № 1 (22). С. 136–165.

8. *Кондратьева С. Н.* Музыкально-этнографическая комиссия // Музыкальная энциклопедия. 1976. Т. 3. Стб. 790.

9. *Эйхенвальд А.* Народная песня и музыка Казанских татар. Текст // Вестник проев. Татнаркомпроса. Казань, 1923. № 7–8.

10. *Зенз В.* Восточная народная музыка: беседа с композитором-этнографом А. А. Эйхенвальдом // Дни. Париж, 1926. 27 июня.

11. С. Т. Славный юбилей: (К 75-летию А. А. Эйхенвальъда) // Сов. музыка. 1950. № 7. С. 80.

12. *Атанова Л. П.* Собиратели и исследователи башкирского музыкального фольклора. Уфа: Издание башкирской молодежной газеты «Иешлек», 1992. 190 с. URL: https://kitaptar.bashkort.org/files/sobirateli_i_issledovateli_bashkirskogo_muzykalnogo_folklora._ufa._1992.pdf?ysclid=m5ja8dsgo3196647168 (дата обращения: 20.12.2025).

13. Статья А. С. Фере об Эйхенвальде из фондов Музея им. М. Глинки // ГЦММК. Ф. 15. № 1678.

14. Послужной список ординарного профессора Императорской Казанской духовной академии... Н. Ф. Катанова // НА РТ, ф. 10, оп. 1, д. 11482.

15. *Хаков В. Х.* Катанов Николай Федорович // Татарская энциклопедия. С. 262–263.

16. *Штейнпресс Б. С.* Эйхенвальд Антон Александрович // Музыкальная энциклопедия (1973–1982): Т. 6. М. 1982. Стб. 495.

17. К концерту дирижера Эйхенвальда // Известия ТатЦИКа. 1923. 1 июля. Анонс.

18. Бенефис оркестра // Волжско-Камская речь. 1917. 13 авг. (№ 176). Театр и музыка: Городской сад.

19. Знамя революции. 1919. фев. Дата?

20. Знамя революции. 1918. 2 июля.

21. Письмо в редакцию // Знамя революции. 1918. 26 июля.

22. Интересный концерт // Знамя революции. 1918. Дата?.

23. Большой симфонический концерт // Знамя революции. 1918. 13 дек. (Под акронимом: Э.)

24. *Левик С. Я.* Записки оперного певца. М.: Искусство, 1962. 713 с.

25. Знамя революции. 1919. 19 апр.

КОМПОЗИТОР АНТОН ЭЙХЕНВАЛЬД ТАТАР ХАЛЫК ҖЫРЫНА МӨРӘҖӘГАТЕНЕҢ АЛШАРТЛАРЫ

Йолдыз Нәкый кызы Исәнбәт[1].

Мәкаләдә композитор Антон Александрович Эйхенвальдның (1875–1952) иҗат биографиясеннән аның татар халык музыка иҗатына мөрәҗәгатьләренә яктылык салучы кайбер фактлар китерелә. Анализ барышында этнографның экспедицион эшчәнлеге турындагы кайбер фәнни хезмәтләрдәге мәгълүматларда булган фактологик хаталар ачыклана.

Төп төшенчәләр: татар музыкасы, татар фольклоры, А. А. Эйхенвальд, Н. Ф. Катанов, фольклор-этнографик экспедицияләр

Сылтама өчен: Исәнбәт Й.Н. Композитор Антон Эйхенвальд татар халык җырына мөрәҗәгатенең алшартлары // Tatarica. 2025. № 1 (24). 89–107 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-89-107

[1] Автор вафат булу сәбәпле, мәкаләнең структурасы редактор М. М. Хәбетдинова тарафыннан журнал таләпләренә туры китереп төзелде. Материал музыка белгеченең шәхси архивында саклана торган «Антон Эйхенвальдның Казандагы эшчәнлеге һәм аның даирәсе» (очерклар) кульязмасыннан алынган [1, с. 95–113.] Әлеге мәкалә авторның безнең журналда басылган мәкаләләр циклына карый[2], [3], [4], [5], [6], [7].

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-108-117

THE WORLD OF THE TATAR THEATRE IN THE DRAWINGS OF ITS DIRECTOR PRAZAT ISANBET

Rauza Rifkatovna Sultanova,
Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov
of the Science Academy of the Tatarstan Republic,
12 Karl Marx Str., Kazan, 420111, Russian Federation,
rauzasultan.art@mail.ru.

Isanbet Prazat Nakievich (1927–2001) was an actor, director, People's Artist of the TASSR (1981), Honoured Artist of the RSFSR (1986). The article systematizes information about him as a talented artist. Our analysis is based on his 57 drawings, grotesques (from French – caricatures) and caricatures. In these drawings, Prazat Isanbet depicted the main events of theatrical life. This is a kind of visual drama, scenes of authentic theatrical life. To convey the characteristic features of his images, he relied on a geometric shape with stable associations related to the inner world of the portrayed people.

Key words: Prazat Nakievich Isanbet, director, artist, Tatar theatre

For citation: Sultanova, R. The world of the Tatar theatre in the drawings of its director Prazat Isanbet // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 108–117. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-108-117

Introduction

In the history of our theatre, there are many examples of the passion directors and actors had for fine arts: Stanislavsky became famous as the author of projects for his own productions, the ballet master K. Goleizovsky worked in detailed plasticity. S. Eisenstein and N. Akimov, N. Simonov and F. Chaliapin (he created his own stage images) were keen on drawing. Their works were known to their contemporaries. A. Gusev and P. Tsvetaev executed their works at the Kazan Russian Drama Theatre, just like Yu. Fedotov did. But few people know that the Tatar director Prazat Isanbet was a wonderful artist.

Many people know Prazat Nakievich Isanbet (1927–2001) as an actor, director [1, pp. 70–78, 88–93, 126–137, 151–157, 205–215, 226–229], [2], [3], [4], [5], and teacher [5, pp. 47, 65–67]. At the G. Kamal Tatar State Academic Theatre, he created unique images: Kodar in "Kozy-korpesh i Bayan sylu" ("Kozu Korpesh and Bayan Sulu") by G. Musrepov, Deramo in "Bolan-Patsha" ("The Deer King") by K. Gozzi and Vasilkov in "Kotyrgan akchalar" ("Crazy Money") by A. Ostrovsky.

Fans of the Tatar theatre probably remember him thanks to his participation in the following performances: "Musa Dzhalil" and "Guldzhamal" by N. Isanbet, "Aesop" by G. Figueiredo, "Tartuffe" by J. B. Moliere, "Measure for Measure" by W. Shakespeare, "Bankrupt" and "Bekhetsez eget" ("The Unhappy Guy") by G. Kamal, "Takhir and Zuhra" and "Yesh yorekler" ("Young Hearts") by F. Burnash, "Galiyabanu" by M. Faizi, "Kicher mine, enkei" ("Forgive Me, Mom") by R. Batulla, "Zuleikha" and "Dzhan Baevich" by G. Iskhaki [5]. After more than forty years of working as a director at the Kamal Theatre and sixty performances on its stage, he has taken his personal place in its history. The theatre historian Yu. Blagov gives a qualitative assessment of his work: "In some ways, he can obviously be called a follower of the traditions that were laid down in the Tatar theatre by G. Ismagilov and Sh. Sarymsakov – his creative style was characterized by a high-quality production culture and a clear organizational structure of the performance. In his relationships with actors, he was always attracted by the presence of a "school" as a sign of high professionalism and general culture. He was a "European" in the Tatar Theatre, being different from others not only in his breadth of knowledge and remarkable erudition, but also in the style of his daily existence. Turning, especially in the latter years of his career, to the classical heritage of Tatar literature, he sought in it not only the old features of national identity, but also its involvement in the world heritage" [6, p. 114].

Yu. Blagov comes to the following conclusion when he explains the phenomenon of P. Isanbet: "When on one side of the album sheet you see a watercolour landscape imbued with subtle

lyricism, and turning over the page you see a caricature that stands next to a satirical image judging by its sharpness of characterization and caustic irony, you understand both the ambiguity of his inner world, and the ambiguity of the environment in which he worked to create" [6, p. 115].

"In 1963, a new head was appointed to lead the Kamal Theatre. He was a short communist, coming from the regional committee, who knew nothing about creative work.

A year passed and a new chief director, a Russian man, came to the Kamal Theatre. He was a skinny, long-haired communist with limited talent.

In the same year, the artist Gali Nadrukov was appointed party organizer.

The director was ignorant, he neither knew nor understood theatrical art, but his plans were grandiose and uncompletable. The director was a stranger who knew nothing about Tatar history or Tatar literature. People stopped coming to the theatre; from the tours, we came back exhausted.

One day, a satirical drawing appeared in a wall newspaper: On the podium, where usually the winners of the 1st, 2nd and 3rd prizes stand, there was Sabitov, the head of the theatre, occupying the first place and wearing a Napoleon hat, while Mikhailov, the chief director, stood in the second place with a skullcap on his head. (The chief director, apparently, tried to please the Tatars, and wore a skullcap with embroidery on his head). In the third place, there was a party worker with a sauna whisk under his arm and a bath towel. Napoleon dreamed of conquering all Tatar art. The hunched Russian, wearing a Tatar skullcap, wanted to raise Tatar culture. The party worker, who liked to go to the sauna, consoled himself by saying that if the cart broke down, there would be firewood, if the bull died, there would be meat. It was bitter satire. People looked at the drawing and burst into laughter. It remained a mystery that the author of the drawing was Isanbet. Soon after, both the thick-headed chief director and the head were kicked out of the theater," R. Batulla wrote in his memoirs [5, p. 140].

Only few people knew that P. Isanbet was an exceptionally skilled artist. He painted his drawings only for himself. They became his way of exploring the world, a continuation of theatrical life in images. There are 57 drawings, grotesques (from French - caricatures) and caricatures made by P. Isanbet [5, p. 147]. After getting acquainted with his legacy, I seemed to have rediscovered the pages of the history of the Tatar theatre. In 2014, the State Museum exhibited more than forty drawings by P. Isanbet. The audience was amazed at how the famous director "looked at the phenomena of life with a smile, with laughter" [5, p. 140].

"I was looking at the exhibited works of Prazat Isanbet with great interest. At first glance, it was clear that they were painted by a professional artist. In these drawings, one could feel the author's peculiar philosophical view of the world and his extraordinary grace in recognizing colours.

By portraying people in a humorous way, he managed to create vivid images that could penetrate into the viewer's soul. Prazat relied on a completely new design to create each new image, so it would not be a mistake to consider this author to be a master of constructive thinking. In other words, the artist was able to see each of the characters he knew well in a cubic form and highlight the main traits of their characters. In addition to a good sense of colour, he skillfully built a composition. Along with its description, the mise–en-scene resembled the brilliant directors of the 20th century," said Ildar Khanov, an Honoured Artist of the Republic of Tatarstan" [5, p. 80].

Materials and research methods

When evaluating P. Isanbet's drawings, we used the methods of cultural-historical, comparative-historical and formal-stylistic analyses.

Discussion

Prazat Isanbet was born to the family of the famous Tatar writer Naki Isanbet on October 9, 1927, in Ufa. He inherited his artistic talents from his grandfather and father. At the beginning of the 20th century, Prazat Isanbet's grandfather Sirazetdin Zakirov was known in Maloyaz (a village in Bashkortostan) as a "great learned Mullah". In the village, he "opened a school, introduced Jadidism, science and new education." "Since all office work, including the Metric Certificates, were in the hands of the mullah, he himself very carefully made entries in the Metric Certificate, his handwriting was extremely beautiful and elegant. He cut out beautiful letters from multi-coloured paper, skillfully made shamails from them to artistically decorate houses. They burned down in the Maloyaz fire," wrote N. Isanbet in the story "Beby Chak" ("Childhood") [7, pp. 59–60]. Prazat Isanbet's father was known in the magazine "Senek" ("Pitchfork") not only as the author of humorous poems, satirical stories, pamphlets, parodies, feuilletons, epigrams, but also as a talented caricaturist [8]. "N. Isanbet was a master of caricature, pursuing a satirical trend.

Among the illustrated texts there were grotesques, social and political caricatures. In constructing the comic, the satirist used gags of symbolism and gags of illogicality," writes M. Khabutdinova. In his memoirs, P. Isanbet notes his passion for drawing: "My dream was to be an artist, so I went to the Kazan Art School. In 1944, Amir Valiakhmetov and I went to Moscow to enter a theatre school. We agreed that as soon as we got used to Moscow, we would transfer to an educational institution that trained artists. But I was poisoned by theatre. I could not become an artist. Perhaps, this is what I am destined to be" [9].

"Everyone has their own theatre", the famous director used to say. It was his worldview, his unique vision and understanding of reality. If you come to think of it, beauty, grace, elegance are in the soul of each of us.

From P. Isanbet's point of view, literature and music are not capable of revealing the character of a person as a whole; only a work of fine art reflects the true face of a person, their current state and hopes for the future. A director, like an artist, sees everything with their own eyes and draws what they see on cardboard or paper based on the canons of composition. So, Prazat, who knew how to easily build a composition and who had a very keen perception of colours, was generally able to capture what he wanted to show on stage by drawing it on white paper. Life scenes in his drawings resembled theatre. Each of them reflected a clearly thought-out plot; the viewers remembered these images from the play and rejoiced, as if they saw old friends.

A long-established tradition demands that an artist who undertakes to create a portrait makes the image more similar to its owner with some embellishment. Therefore, achieving similarity often is the main goal, while conveying character and other personality traits becomes a secondary task. Yes, a person's appearance is anatomically identical, but the person himself/herself, with their inner world are not reflected in this image at all. Probably, in Soviet times, only the political image of the individual was in the center of attention, so the viewer got used to it. In the field of a grotesque, which was P. Isanbet's genre, the correspondence of the image was not as important when there was an opportunity to reveal the inner world of the individual as a whole.

P. Isanbet's drawings are completely devoid of the poster features that are typical of the caricature genre. Here is the reason: first and foremost, he was a director, a playwright. Therefore, the creation of a "mise-en-scène" was always in the spotlight. No matter who is depicted in the picture, one can unmistakably say whether he is in the foreground or in the background, what role he plays. This means that these pictures reveal the director's dream, his idea, and each depicted image certainly takes its place in some event or some scene.

The artist captured the most significant moments from the lives of his characters on paper. He both drew someone's image, and created a movement which would be displayed on stage along the lines he needed. Thus, there is no longer any doubt that P. Isanbet was an artist who was fluent in graphics. Just as the theatre starts with words, graphics starts with the ability to correctly place dots. And each of his dots seems right, with energy emanating from them. Graphic techniques, geometric lines seem to have been in Prazat's bloodline. The most complex figures are built precisely with the help of these simple lines, which form the basis of the caricature. The director could perform his work under any circumstances, everything that fell into his hands was good for drawing. For example, the fact that some of Isanbet's drawings are made on a sheet of paper or on the cover of a notebook with a broken pencil or a burnt match proves that the author did not care to choose the material for his caricatures being able to work in any conditions.

He probably got interested in theatre only in adulthood. As a teenager, entering the College of Fine Arts, he did not really understand what he wanted. Fate led him to the theatre, and in that environment, in that area, he found his profession for life. His talent as a director, an artist and a musician was revealed here.

Looking at his works, it is clear that P. Isanbet was a man who could both create a drawing and accurately build a composition. He read a lot, could see a lot, loved to think. In addition to making him an extremely intelligent, inquisitive and eloquent conversationalist, God did not deprive him of a sense of humour.

I did not know him closely. However, judging by his drawings, he was a man of extraordinary wisdom and cheerfulness. He was very demanding on himself, which is evident in his self-portraits. In his youth, he depicted himself as arrogant and courageous. With age, his appearance took on a more mysterious hue, and signs of curiosity appeared in his gaze. Artists generally try not to draw their images in profile. As for P. Isanbet, he could make his self-portrait without looking at himself in the

mirror. It seems to me that his ability to "see through" is evident here.

Love for his work, compassion for people are reflected in the artist's works: his paintings, created with great passion and strong love for art, are characterized by subtlety and grace. It is this elegance, imagery, perfection that struck me and inspired me to organize a personal exhibition.

These drawings seem to embody the long history of the Tatar theatre. Images of great personalities, who made the Academic Theatre famous, appear before your eyes. Their author, as is typical only of great artists, did not make sketches-brushstrokes, did not work to order or on request, but painted whenever his heart desired – during rehearsals, tours and rest.

One can be surprised at how he was able to capture characteristic features of appearance, poses and each character's state of mind at the right moment. He often used geometric shapes, thereby emphasizing the unique side of each move. For example, if in the "Portrait of Deputy Head Gabdrakhmanov" it was optimal to use a geometric triangle to create an officially stable image, in F. Kolbarisov's portrait, to depict a contradictory, original face, he alternately drew pegs with their ends facing downwards. Strokes of different thickness reflected his changing feelings.

A sphere and a circle have the places of their own in nature. In Isanbet's drawings they are used in a variety of meanings. For example, if in the "Portrait of Fatima Kamalova" the circle depicts the mise-en-scène and proves that the actress firmly occupies her place on the Theatre Square, in Nadryukova's grotesque, the round doll hints at the artist's mobility. M. Bulgakov called such people "non-breaking, doing somersaults". In the "Portrait of Demin", the art critic singles out the circle in order to highlight the person's unexpected, steadfast character. This image bears little resemblance to antique busts and immortalizes the scholar's appearance during his lifetime.

A special lightness is felt in the artist's works made in pen. Here, the artist expresses himself freely: by using the method of mixing black and white, he creates shadows when necessary, puts each line exactly in its place, as a result, he achieves perfection without making any corrections. For example, in some places of the "Portrait of I. Gafurov" he covers the paper completely with ink lines, while in other places he uses only light lines, creating a black and white background. During the war, the actor went to the front in the ranks of the brigade, so he is depicted standing on tiptoe in a skirt to show the way he danced there. The fact that the actor conscientiously reads a newspaper is a hint that he is a person immersed in his own world, he cannot imagine himself or others behaving in any other way. The thickening of the colours above his head indicates that the inner world of this person is very rich.

In the "Portrait of Airat Arslanov", the pattern formed by the lines enriches the image of the actor, writing a letter to his beloved, with the subtlety inherent in the Eastern world.

Of the watercolour paintings, the most notable are "Portrait of Chanysheva, the Head of the Troupe" and "Portrait of Director Sh. Sarymsakov". The image of Maryam Chanysheva is perceived as something theatrical: as if some magical power is hidden in her dark face. At first glance, the image gravitates towards a simple village woman, at another glance it portrays a female with a strong will; the composition in the entire image is built in an unusually interesting way. In order to show the character of the director, the sheet of paper is divided diagonally: one part is covered with drawing, while the other is left white. This is probably another world, kept in a state of equilibrium. Or is it the theatrical world itself? The image of Shiryazdan Aga is presented in two dimensions, in two places, in two views; to demonstrate the character, two faces are depicted – one white, the other black. Periodically, the appearance changes: sometimes he gets thinner, sometimes fatter but the clothes remain unchanged. It seems, the whole world changes with him. In the painting, even the chair is lowered, as if trying to identify with him. Although his appearance is very formal, he wears large socks with a "houndstooth" pattern. So, from time to time he needs help...

Director Ravil Tumashev is also depicted on paper divided by a diagonal. Unlike Chesnokov, he seems to be sliding, held only by straight lines drawn instead of his nose, tie, jacket collar...

However, Khusein Urazikov is depicted by the artist through the struggle of white and black colours.

The theatre expert Bayan Gizzat holds a special place. Scholars are prone to be dreamers and romantics. The artist depicts him blowing huge soap bubbles with a serious look cast behind the podium. Right in front of him, on the podium signed Bayan Gizzat, lies a soap dish, signed "Children's soap".

There are quite a few pencil drawings by P. Isanbet. It seems the artist drew them without any effort. The author did not make them for an

exhibition, did not strive for perfection. He caught the moment he liked and immediately imprinted it on paper. This is the way the reading of a new work in the troupe and the time of rehearsals are immortalized.

Sometimes it happened that most of the sheet remained white. In his sketches for the scenery, he masterfully used whiteness and light. For example, when staging N. Isanbet's tragedy "Musa Dzhalil", the director's drawings were perceived unambiguously, the stage was designed in accordance with them, the white background was used as a backlight.

Conclusion

The works of director Prazat Isanbet, related to the field of fine arts, capture the most significant events in the life of the theatre, bringing them to the level of pictorial dramaturgy. Neither a scientific work nor a monograph, not even an encyclopedia can reveal the reality that the director himself, seething inside this theatre as an artist, depicted in its entity in the "theatre of Prazat Isanbet".

References

1. Arslanov, G. (2002). *Tatarskoe rezhisserskoe iskusstvo. 1957–1990* [Tatar Directing Art]. 271 p. Kazan', Fiker. (In Russian)
2. Gimranova, D. (2003). *Proza G. Ibragimova na stsene TGAT im. G. Kamala* [G. Ibragimov's Prose on the Stage of the TGAT Named after G. Kamal]. Galimdzhan Ibragimov i sovremennost': materialy nauchnoi konferentsii, posvyashchennye 115 letiyu. Redkol. R. F. Islamov (sostavitel') i dr. Pp. 133–137. Kazan', Fiker. (In Russian)
3. Iglamov, R. (1980). *Prizvanie – rezhisser* [His Calling Is to Be a Director]. Sovetskaya Tatariya. 19 noyabr'. (In Russian)
4. Ilyalova, I. (1986). *Obayanie klassiki* [The Charm of the Classics]. Sovetskaya Tatariya. 23 fevral'. (In Russian)
5. *Prazat Isanbet. Sengetke bagyshlangan gomer* (2005) [Prazat Isanbet. A Life Dedicated to Art]. Grani prizvaniya; avtor proekta i vvodnoi stat'i, sostavitel' R. R. Sultanova; perevod F. R. Sharafetdinova; fot. F. A. Garifullin; R. G. Yakupov. 143 p. Kazan', Kazan-Kazan'. (In Tatar)
6. Blagov, Yu. (2007). *Kniga-alif* [Books-Alif]. Kazan'. No. 10, pp. 114–115. (In Tatar)
7. *Naki Isanbet: nauchn-populyarnyi sbornik* (2021) [Naki Isanbet: A Popular Science Collection]. Sostavitel' M. M. Khabutdinova. 736 p. Kazan', Жуен. (In Russian)
8. Khabutdinova, M. M. (2022). *Naki Isanbet kak avtor zhurnala "SӘNӘK" ("Vily")* [Naki Isanbet as the Author of the Magazine "SӘNӘK" ("Pitchforks")]. Modern Humanities Success/Uspekhi gumanitarnykh nauk. No. 9, pp. 52–59. (In Russian)
9. *Etiemnen her suze mina kaderle* (1999) [Every Word of My Father Was Dear to Me]. Beseda Prazata Isanbeta s Yazilei Abdulkadyirovoi. Zaman. No. 52 (346). 24 dekabr'. (In Tatar)

ТАТАР ТЕАТРЫ ДӨНЬЯСЫ – РЕЖИССЕР ПРАЗАТ ИСӘНБӘТ РӘСЕМНӘРЕНДӘ

Рауза Рифкать кызы Солтанова,
ТР ФА Г. Ибраһимов ис.
Тел, әдәбият һәм сәнгать институты,
Россия, 420111, Казан ш., Карл Маркс ур., 12 нче йорт,
rauzasultan.art@mail.ru.

Празат Нәкый улы Исәнбәт (1927–2001) – актер, режиссер, ТАССРның халык артисты (1981), РСФСРның атказанган сәнгать эшлеклесе (1986). Мәкаләдә аның турында талантлы рәссам буларак мәгълүматлар системалаштырылган. Анализ өчен материал булып, Празат Исәнбәтнең 57 картинасы, шаржы, карикатурасы хезмәт итте. Режиссер Празат Исәнбәтнең рәсем әсәрләрендә театр тормышының төп вакыйгалары сурәтләнгән. Бу – үзенчәлекле сурәтләү драматургиясе, театрның чын тормышы күренешләре. Үз геройларының характерлы сыйфатларын тапшыру өчен ул персонажларның эчке дөньясы белән тотрыклы ассоциацияләргә ия булган геометрик формага таянган.

Төп төшенчәләр: Празат Нәкый улы Исәнбәт, режиссер, рәссам, татар театры

Сылтама өчен: Солтанова Р.Р. Татар театры дөньясы – режиссёр Празат Исәнбәт рәсемнәрендә // Tatarica. 2025. № 1 (24). 108–117 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-108-117

Кереш

Илебез театры тарихында режиссерларның һәм актерларның сынлы сәнгать белән мавыгуына мисаллар күп: Станиславский үз куелышларының проектлары авторы буларак таныла, балетмейстер К. Голейзовский вак пластикада эшли. С. Эйзенштейн һәм Н. Акимов, Н. Симонов һәм Ф. Шаляпин (үзенең сәхнә образларын ул үзе уйлап чыгарган) рәсем ясыйлар. Аларның эшләре замандашларына билгеле була. В. Качалов исемендәге Казан рус драма театрында А. Гусев һәм П. Цветаев, Ю. Федотов рәсем ясый. Ә менә татар режиссеры Празат Исәнбәтнең гаҗәеп рәссам булуы бик азларга мәгълүм.

Күпләр Празат Нәкый улы Исәнбәтне (1927–2001) актер, режиссер [1, б. 70–78, 88–93, 126–137, 151–157, 205–215, 226–229], [2], [3], [4], [5], педагог буларак белә [5, б. 47, 65–67]. Г. Камал исемендәге татар дәүләт академия театрында ул кабатланмас образлар тудырган кеше: Г. Мусреповның «Козы-көрпеш һәм Баян сылу»ында Кодар, К. Гоцциның «Болан-Патша»сында Дерамо, А. Островскийның «Котырган акчалар»ында Васильков.

Татар театрын сөючеләр, мөгаен, ул куйган спектакльләрдән Н. Исәнбәтнең «Муса Җәлил», «Гөлҗамал», Г. Фигерейдонның «Кол», Ж.-Б. Мольерның «Тартюф», В. Шекспирның «Чамасына күрә чарасы», Г. Камалның «Банкрот», «Бәхетсез егет», Ф. Бурнашның «Таһир-Зөһрә», «Яшь йөрәкләр», М. Фәйзинең «Галиябану», Р. Батулланың «Кичер мине, әнкәй», Г. Исхакыйның «Зөләйха», «Җан Баевич» һәм башкаларны хәтерлидер әле [5]. Кырык елдан артык Г. Камал исемендәге театр сәхнәсендә режиссер буларак алты дистә спектакль куеп, ул театр тарихында үз урынын яулый. Театр тарихчысы Ю. А. Благов аның эшчәнлегенә бик тирән бәя бирә: «Аны күпмедер дәрәҗәдә, әлбәттә, татар театрында Г. Исмәгыйлев һәм Ш. Сарымсаков традицияләрен дәвам иттерүче дияргә мөмкин – аның иҗади почеркына шулай ук югары куелыш культурасы һәм спектакльнең структурасын төгәл оештыру хас иде. Актерлар белән мөнәсәбәтләрдә аны һәрвакыт югары мәдәнияткә хас һөнәри осталык билгесе буларак, “мәктәп” булуы җәлеп итте. Ул татар театрында белеме, искиткеч эрудициясе белән генә түгел, көндәлек тормышы стиле белән дә аерылып торган “европеец” иде. Бигрәк тә соңгы елларда татар әдәбиятының классик мирасына мөрәҗәгать итеп, ул анда да милли үзенчәлек билгеләрен түгел, бәлки аның дөнья мирасына катнашын эзләде» [6, б. 114].

Ю. А. Благов П. Исәнбәт феноменына бәяләмә биргәндә, шундый нәтиҗәгә килә: «Альбом битенең бер ягында нечкә лиризм белән сугарылган акварель пейзаж, икенче ягында үткенлеге һәм ачы каһкаһәсе сатира белән янәшә торган шаржлар аның эчке дөньясының гына түгел, ә аңа иҗат итәргә туры килгән мохитнең дә бер генә төрле булмавын аңлыйсың» [6, б. 115].

«1963 елда Камал театрына яңа директор билгеләделәр. Ул обкомнан китереп куелган, иҗат эшенең рәтен белми торган кыска буйлы коммунист иде.

Шул елны Камал театрына яңа баш режиссер – рус кешесен китереп куйдылар. Ул какча, чандыр, озын буйлы, сәләте чамалы гына коммунист иде.

Шул елны олы гәүдәле артист Гали Нәдрүковны парторг итеп куйганнар иде.

Директор театр сәнгатен белми, аңламый торган бер надан бәндә, әмма аның планнары бик зур, үтәп чыга алырлык түгел. Режиссер татар тарихын, татар әдәбиятын белми торган бер килмешәк иде. Театрга халык йөрми, гастрольләрдән янып кайта идек.

Бервакыт дивар гәзитендә шундый сатирик рәсем чыкты. Спортта җиңүчеләрне 1, 2, 3 урыннарга бастырыр өчен киртләч баскычлы күтәртмәдә беренче урында Наполеон башлыгы киеп, Наполеонның үзенә генә хас позасында театрның директоры Сабитов басып тора, икенче урынга башына түбәтәй кигән баш режиссер Михайлов баскан. (Баш режиссер татарларга ярарга тырышыптыр, ахрысы, башына чиккән түбәтәй киеп йөри.) Өченче урында култык астына себерке, мунча ләгәне кыстырган парторг урын алган. Наполеон бөтен татар сәнгатен яуларга хыяллана. Бөкшәеп беткән, татар түбәтәйле урыс татар сәнгатен үстерергә алынган. Парторг, арба ватылса – утын, үгез үлсә – ит дигәндәй, рәхәтләнеп, мунча кереп кайтып килә. Бу – әче сатира иде. Халык рәсемгә карый да эче катып көлә. Рәсемнең авторы Исәнбәт икәнлеге сер булып калды. Шуннан соң озакламый булдыксыз баш режиссерны

да, директорны да театрдан кудылар», – дип яза үзенең истәлекләрендә Р. Батулла [5, б. 140].

П. Исәнбәтнең гаять оста рәссам булганлыгы бик сирәк кешегә мәгълүмдер. Ул картиналарын үзе өчен генә язган. Алар аның дөньяны аңлау ысулы, театр тормышының образларда дәвам итүе булып торган. П. Исәнбәт ясаган 57 рәсем, шаржлар, карикатуралар билгеле [5, б. 147]. «Аның мирасы белән танышкач, үзем өчен татар театры тарихының битләрен өр-яңадан ачкандай булдым. 2014 елда Дәүләт музеенда П. Исәнбәтнең кырыктан артык рәсеме күргәзмәгә куелды. Күренекле режиссер «тормыштагы күренешләргә елмаю аша, каһкаһә аша багуына тамашачылар хәйран калды». [5, б. 140]

«Празат Исәнбәтнең күргәзмәгә куелган эшләрен зур кызыксыну белән күздән кичердем. Аларны һөнәри рәссам ясаганлыгы бер карауда күренә. Әлеге рәсемнәрдә авторның дөньяга үзенчәлекле фәлсәфи карашы, төсләрне тануында гаҗәеп бер нәфислек сизелә.

Бигрәк тә кеше сурәтен мәзәк итеп ясаганда, ул тамашачының күңеленә сеңеп калырдай көчле образлар китереп чыгаруга ирешә. Празат һәр яңа образны тудыру өчен өр-яңа конструкциягә таяна, шуңа күрә бу авторны конструктив фикер йөртү остасы дип бәяләү һич тә хата булмас. Икенче төрле әйткәндә, рәссам үзенә яхшы таныш персонажларның һәркайсын кубик формада күрә ала һәм аларның табигате-холкындагы төп сыйфатларны гәүдәләндерүгә ирешә. Төсләрне әйбәт сиземләве өстенә ул әле композицияне дә гаять оста кора. Ә инде мизансценаларны тасвирлавы белән XX йөзнең даһи режиссерларын хәтерләтә», – дигән Татарстан республикасының атказанган сәнгать эшлеклесе Илдар Ханов [5, б. 80]

Тикшеренү материаллары һәм методлары

П. Исәнбәтнең рәсемнәрен бәяләүдә культура-тарих, чагыштырма-тарихи, формаль-стилистик анализ методлары файдаланылды.

Фикер алышу

Празат Исәнбәт 1927 елның 9 октябрендә Уфа шәһәрендә танылган татар язучысы Нәкый Исәнбәт гаиләсендә туа. Рәссамлык сәләте аңа бабасыннан һәм этисеннән калган. Празат Исәнбәтнең бабасы Сираҗетдин Закиров XX гасыр башында Малаязда «зур укыган галим мулла булып» танылган. Авылында «мәктәп ачып, җәдитче, фәнчә, яңача уку кerткән». «Метрика һәм ЗАГС эшләре мулла кулында булганга, аларны бик пөхтәләп, метрикага үзе яза, аның язуы гаять дәрәҗәдә матур, нәфис була иде. Ул төрле төсле кәгазьләрдән матур хәрефләр кисеп, алардан бик оста итеп шамаилләр ясый, өйләрне шуның белән сәнгатьчә бизи иде. Алар Малаяз янгынында яндылар», – дип яза Н. Исәнбәт «Бәби чак» повестенда [7, б. 59-60]. Празат Исәнбәтнең этисе «Сәнәк» журналында юмористик шигырьләр, сатирик хикәяләр, памфлетлар, пародияләр, фельетоннар, эпиграммалар авторы буларак кына түгел, ә талантлы карикатурист буларак та танылган [8]. «Н. Исәнбәт – сатирик интенциягә нигезләнгән карикатура остасы. Рәсемле текстлар арасында шаржлар, социаль, сәяси карикатуралар очрый. Комик-сатирик конструкцияләгәндә, символлаштыру гэгларын, алогизм гэгларын файдалана», – дип яза М. Хәбетдинова. П. Исәнбәт үзенең истәлекләрендә рәсем сәнгате белән мавыгуын билгеләп үтә: «Мин бит, рәссам булырга хыялланып, Казан сәнгать училищесында укыдым. 1944 елда без Әмир Вәлиәхмәтов дигән егет белән Мәскәүгә киттек. Театр училищесына. Бер Мәскәүгә барып эләккәч, рәссамнар хәзерли торган уку йортына күчәрбез әле, дигән идек. Ләкин мин менә шушы театр белән агуландым. Рәссам булалмадым. Язмышым шулай булгандыр инде» [9].

Һәркемнең үз театры була дияргә яраткан күренекле режиссер. Бу – аның дөньяга карашы, чынбарлыкны үзенчә күрүе һәм аңлавы. Ныклабрак уйлап карасаң, гүзәллек, нәфислек, затлылык – һәркайсыбызның күңел түрендә бит.

П. Исәнбәт карашынча, әдәбият белән музыка гына шәхеснең характерын тулаем ачып бирә алмый, фәкать сынлы сәнгать әсәрендә генә кешенең чын йөзе, аның бүгенге халәте һәм киләчәккә нинди өмет баглавы, хыялы чагыла. Режиссер бит ул, рәссам кебек үк, һәммә нәрсәне үз күзе белән күреп эш итә һәм үзе күргәнне, композиция кануннары кушканча, картонга яисә кәгазьгә төшерә. Ә инде композицияне җиңел төзи алган һәм төсләрне бик үткен шәйләгән Празат, гомумән, сәхнәдә күрсәтергә теләгәнен ак кәгазьгә төшерү җаен карый. Ул ясаган рәсемнәрдәге тормышчан күренешләр театрны хәтерләтә. Аларның һәркайсында төп-төгәл уйланган

сюжет чагыла, тамашачы ул образларны спектакльдән хәтерли һәм иске танышларын күргәндәй сөенә.

Портрет ясарга алынган рәссамга күптәннән яшәп килүче традиция сурәтне иясенә охшатып һәм беркадәр бизәп-матурлап ясау таләбен куя. Шуңа күрә еш кына охшашлыкка ирешү төп максатка әверелә дә, шәхеснең холкы-фигыле, бүтән төрле сыйфатлары бирелми кала. Әйе, кешенең тышкы кыяфәте анатомик яктан тәңгәл килүен килә, тик инде кеше үзе, аның эчке дөньясы әлеге сурәттә бөтенләй чагылмый. Мөгаен, советлар заманында игътибар үзәгенә шәхеснең сәяси йөзе генә алынгандыр да, тамашачы шуңа күнеккәндер. П. Исәнбәт эшләгән шарж өлкәсендә исә сурәтнең тәңгәл килүе һич тә мәҗбүри түгел, монда шәхеснең эчке дөньясын тулаем ачып бирү мөмкинлеге туа.

П. Исәнбәт рәсемнәрендә карикатура жанрына хас плакат күренеше бөтенләй дә юк. Моның сәбәбе менә нидә: беренче чиратта, ул – режиссер, драматург бит әле. Шуңа күрә һәрвакыт «мизансцена» китереп чыгаруны күз уңында тота. Рәсемнәрдә сурәтләнгән кемне генә алсаң да, алгы планда булсынмы, арткысындамы, ниндирәк роль уйнаганын һич ялгышусыз әйтә аласың. Димәк ки, әлеге рәсемнәрдә режиссерның хыялы, нияте ачыклана, шунда урын алган һәр сурәт теге яки бу вакыйгада, күренештә һичшиксез, үзенең урынына төшеп утыра.

Сәнгатькяр үзенең каһарманнары яшәгән тормыш-көнкүрештән аеручa әһәмиятле мизгелләрне кәгазьгә төшерә. Кемнеңдер сурәтен ясау белән генә чикләнми, үзенә кирәкле сызыклар ярдәмендә сәхнәдә күрсәтеләчәк хәрәкәтне дә китереп чыгара. Әнә шунда инде П. Исәнбәтнең графика өлкәсендә үзен гаять иркен тотучы рәссам икәненә бернинди шигең дә калмый. Театр сүздән башланып киткән шикелле, графика нокталарны дөрес куя белүдән башлана бит. Ә аның һәр ноктасы ышанычлы, һәм алардан энергия бөркелеп тора сыман. График алымнар, геометрик сызыклар гүя Празатның канына сеңгән. Ә бит иң катлаулы фигуралар да нәкъ шул гади сызыклар ярдәмендә төзелә, шаржның нигезен шулар тәшкил итә. Режиссер теләсә нинди ситуациядә эшли ала, кулына эләккән һәммә нәрсә рәсем ясау өчен ярап куя. Әйтик, Исәнбәтнең кайсыбер рәсемнәренең кәгазь кисәгенә яисә дәфтәр тышына сынык карандаш яки янган шырпы белән язылган булуы авторның шарж өчен материал сайлап тормаганын, төрле шартларда эшли алганын исбатлый.

Мөгаен, театрга ул балигъ булгач кына тартыла башлаган. Сынлы сәнгать училищесына укырга кергән яшүсмер чагында үзенә ни кирәген аерымачык аңлап та бетермәгәндер. Язмышы аны театрга алып килә, һәм шундагы мохиттә, шундагы җирлектә ул үзенең гомерлек һөнәрен билгели, кыйбласың ачыклый. Режиссер буларак та, рәссам буларак та, музыкант буларак та, аның таланты әнә шунда ачыла.

Эшләрен карагач, П. Исәнбәтнең рәсемне коеп кына куючы, композицияне төгәл итеп төзи белүче рәссам булганлыгын күрәсең. Ул күп укыган, күпне күрә белгән, уйланырга яраткан. Үтә зыялы, кызыксынучан, сүзгә оста әңгәмәдәш булуы өстенә, Ходай аны юмор хисеннән дә мәхрүм итмәгән.

Мин аны якыннан белми идем. Әмма рәсемнәреннән чыгып фикер йөрткәндә, аның хәйран зирәк акыллы, тормыштан ямь табып яшәгән шәхес икәнлеге сизелә. Үз-үзенә гаять таләпчән булуы автопортретларында ук күренеп тора. Яшьрәк чагында үзен тәкәббер һәм кыю итеп сурәтли. Үсә төшкәч, кыяфәте серлерәк төсмер ала, карашында кызыксыну билгеләре арта. Рәссамнар, гомумән алганда, үз сурәтләрен профильдә ясамаска тырышалар. Ә П. Исәнбәт автопортретын көзгегә карамыйча да ясый алган. Миңа калса, монда аның кешене «үтәли күрә» белү сәләте дә үз эшен эшләгәндер.

Үз хезмәтен яратып башкару, кешеләргә мәрхәмәтле булу рәссамның эшләрендә дә чагыла: зур дәрт, сәнгатькә көчле мәхәббәт белән ясалган рәсемнәрендә нәзакәтлелек, нәфислек хөкем сөрә. Әнә шул нәфислекне, образлылыкны, камиллекне күрү мине хәйран калдырды һәм шәхси күргәзмәсен оештыруга рухландырды.

Бу рәсемнәрдә гүя татар театрының чал тарихы гәүдәләнә. Академия театрында бер гасырга якын мәйдан тоткан, аңа дан-шөһрәт китергән гали затларның йөзләре күз алдыннан уза. Аларның авторы, зур сәнгатькярләргә генә хас булганча, эскиз-мазар белән маташмый, берәүнең дә әмерен-заказын үтәми, бәлки үзенең күңеле теләгәндә – репетиция вакытындамы, гастрольдә чактамы, ял иткәндәме – рәсемнәр ясап ташлый.

Аның һәр персонажга хас кыяфәтне, сыйфатны, позаны, халәтне үзенә кирәкле мизгелдә эләктереп алуына хәйран калырлык. Ул еш кы-

на геометрик форма куллана, шулай итеп һәркемнең үзенчәлекле ягын китереп чыгара. Мисал өчен, «Директор урынбасары Габдрахманов портреты»нда рәсми тотрыклы образ китереп чыгару өчен геометрик өчпочмакны кулай күрсә, Ф. Колбарисовның каршылыклы, үзенчәлекле зат икәнен тасвирлау өчен, чиратлаштырып, очларын түбәнгә каратып, казыклар ясап куя. Төрле калынлыктагы штрих-лар аның үзгәреп торучан хисләрен чагылдыра.

Шарның, түгәрәкнең табигатьтә үз урыннары бар. Исәнбәт рәсемнәрендә ул төрле мәгънәдә кулланыла. Әйтик, «Фатыйма Камалова портреты»нда түгәрәк – мизансцена булса һәм актрисаның театр мәйданында ныклы урын алып торганын исбатласа, Надрюковка шарж рәвешендә ясалган түм-түгәрәк курчак – артистның хәрәкәтчән булуына ишарә. М. Булгаков андыйларны «ватылмый да, җимерелми дә, мәтәлчек атып йөри», дигән. «Демин портреты»нда сәнгать белгеченең күтелмәгән хәлләр китереп чыгаруын, ныклы характерын күрсәтү өчен түгәрәкне бүлемтекләп бирә. Әлеге сурәт азмы-күпме антик бюстларны хәтерләтә һәм галимнең кыяфәтен үзе исән чакта ук мәңгеләштерә.

Рәссамның каләм белән ясаган эшләрендә аеруча җиңеллек сизелә. Автор монда үзен бик иркен тота: ак белән караны аралаштыру ысулын кулланып, хәтта әле кирәк булганда күләгә дә китереп чыгара, һәр сызыкны нәкъ урынына сала, шуның нәтиҗәсендә бернинди төзәтүсезнисез камиллеккә ирешә. Мәсәлән, «И. Гафуров портреты»нда кайбер урыннарда тушь сызыклары белән кәгазьне тоташтан каралтып, кайбер урыннарда җиңелчә сызыклар гына сызгалап, аклы-каралы фон китереп чыгара. Сугыш вакытында артистның бригада сафында фронтка барып, анда биеп йөргәнен күрсәтү өчен итәктән, аяк очларына басып торган итеп сурәтли. Ә инде артистның бирелеп, газета укуы – аның үз дөньясына чумган шәхес булуына, башкаларны да, үзен дә бүтәнчә күз алдына китерә алмавына ишарә. Баш өстендәге төсләрнең куеруы бу шәхеснең эчке дөньясы бик бай булуны күрсәтә.

«Айрат Арсланов портреты»ндагы сызыклардан хасил булган бизәк мәгъшукасына хат язып утыручы артистның образын шәрык дөньясына хас нәзакәтлелек, нәфислек белән баета.

Акварель белән ясаган рәсемнәрдән аеруча игътибарны җәлеп итә торганнары — «Труппа мөдире Чанышева портреты» белән «Режиссер Ш. Сарымсаков портреты» булса кирәк. Мәрьям ханым Чанышева образы театрның бөтие сыман кабул ителә: гүя аның каратутлы йөзендә ниндидер сихри көч яшеренеп ята. Бер караганда, гап-гади авыл хатынына тартым таза гәүдәле булып күренгән образның композициясе, икенче караганда, көчле ихтыяр иясе итеп, гаять кызыклы төзелгән. Сарымсаковның холкын күрсәтү максаты белән ул бер табак кәгазьне диагональ буйлап бүлә: бер өлешенә сурәт ясый, икенче өлешен ак килеш калдыра. Монысы – мөгаен, ул тигезләнеш хәлендә тотып торган башка дөньядыр. Әллә соң театр дөньясы үземе? Ширияздан аганың сурәте ике үлчәмдә, ике урында, ике төрле итеп бирелгән; холкын күрсәтү өчен ике йөзле – берсе ак, берсе кара итеп сурәтләнгән. Киеменә караганда, кыяфәтен әледән-әле үзгәртеп тора: әле ябыга, әле тазара. Аның белән бергә бөтен дөнья да үзгәрергә тиеш икән. Рәсемдә хәтта урындык та аңа тәңгәлләшергә тырышкандай тәбәнәкләнеп калган. Кыяфәте бик рәсми булуга карамастан, киеме үзенә зур, «каз тәпиләре» төшерелгән оекбашлар кигән. Димәк, вакыты белән ул ярдәмгә мохтаҗ сабый бала хөкемендә...

Режиссер Равил Тумашев та диагональ белән бүленгән кәгазьдә сурәтләнгән. Сарымсаковтан аермалы буларак, ул шуып төшеп бара сыман, аны фәкать борын, галстук, пиджак якасы урынына бирелгән туры сызыклар гына тотып тора...

Ә менә Хөсәен Уразиковны рәссам ак белән кара төсләрнең көрәше аша чагылдыра.

Театр белгече Баян Гыйззәткә аерым урын бирелгән. Галим-голәмә хыялый, романтик була бит ул. Рәссам аны трибуна артыннан гаять җитди кыяфәт белән олы-олы сабын куыклары җибәрә торган итеп сурәтли. «Сабыйлар сабыны» дип язылган сабын савыты да алдында ук - «Баян Гыйззәт» дип язылган зур трибунада.

П. Исәнбәтнең карандаш белән ясаган рәсемнәре дә шактый. Аларны да рәссам бернинди көчәнүсез, җиңел генә сызгалап ташлагандыр сыман тоела. Автор бит аларны күргәзмәгә куяр өчен ясамаган, камиллеккә дә омтылмаган. Күңеленә хуш килгән күренешне тоткан да шул мизгелдә үк кәгазьгә төшергән. Коллективта яңа әсәр уку да, репетиция вакыты да әнә шул рәвешле мәңгеләштерелгән.

Кайчагында кәгазь табагының ак калган өлеше күбрәк тә була. Декорацияләргә үзе ясаган эскизларда да аклыкны-яктылыкны гаять оста файдалана. Әйтик, Н. Исәнбәтнең «Муса

Җәлил» трагедиясен сәхнәләштергәндә, режиссер ясаган сызымнар берсүзсез кабул ителә, сәхнә шуларга карап бизәлә, ак фон яктылык буларак файдаланыла.

Нәтиҗә

Режиссер Празат Исәнбәтнең сынлы сәнгать өлкәсенә караган хезмәтләрендә театрыбыз тормышындагы иң әһәмиятле вакыйгалар кәгазьгә төшерелгән, рәсем драматургиясе дәрәҗәсенә җиткерелеп гәүдәләнгән. Бернинди гыйльми хезмәт яки монография, хәтта энциклопедия дә ачып бирә алмастай чынбарлыкны шул театрның эчендә кайнаган режиссер үзе рәссам сыйфатында «Празат Исәнбәт театры»нда тулаем тасвирлап күрсәткән.

Әдәбият

1. *Арсланов Г.* Татарское режиссерское искусство. 1957–1990. Казань: Фикер, 2002. 271 с.
2. *Гимранова Д.* Проза Г. Ибрагимова на сцене ТГАТ им. Г. Камала // Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман: Тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары / [Редкол.: Р. Ф. Исламов (төзүче) һәм б.]. Казань: Фикер, 2003. Б. 133–137.
3. *Игламов Р.* Призвание – режиссер // Советская Татария. 1980. 19 ноябрь.
4. *Илялова И.* Обояние классики // Советская Татария. 1986 23 февраль.
5. Празат Исәнбәт. Сәнгатькә багышланган гомер = Грани призвания; проект, кереш мәкалә авторы, төзүче Р. Р. Солтанова; тәрҗ. Ф. Р. Шәрәфетдинова; фот. Ф. А. Гарифуллин; Р. Г. Якупов. Казан: Kazan-Казан, 2005. 143 б.
6. *Благов Ю.* Книга-алиф // Казань, 2007. № 10. С. 114–115.
7. Нәкый Исәнбәт: фәнни-популяр җыентык / Төз. М. М. Хәбетдинова. Казан: Җыен, 2021. 736 б.
8. Хабутдинова М. М. Наки Исанбет как автор журнала «SƏNƏK» («Вилы») // Modern Humanities Success/Успехи гуманитарных наук. 2022. №9. С. 52–59.
9. Әтиемнең һәр сүзе миңа кадерле иде / Празат Исәнбәт белән Язилә Абдулкадыйрова әңгәмәсе // Zaman. – 1999. – №52 (346). – 24 декабрь.

МИР ТАТАРСКОГО ТЕАТРА В РИСУНКАХ РЕЖИССЕРА ПРАЗАТА ИСАНБЕТА

Рауза Рифкатовна Султанова,
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова,
Россия, 420111, г. Казань, ул. Карла Маркса, д. 12,
rauzasultan.art@mail.ru.

Исанбет Празат Накиевич (1927–2001) – актер, режиссер, народный артист ТАССР (1981), заслуженный деятель искусств РСФСР (1986). В статье систематизированы сведения о нем как о талантливом художнике. Материалом для анализа послужили 57 картин, шаржей, карикатур Празата Исанбета. В изобразительных произведениях режиссера запечатлены главнейшие события театральной жизни. Это своеобразная изобразительная драматургия, сцены подлинной жизни театра. Для передачи характерных черт своих героев Празата Исанбет опирался на геометрическую форму, обладающую устойчивыми ассоциациями с внутренним миром персонажей.

Ключевые слова: Празат Накиевич Исанбет, режиссер, художник, татарский театр

Для цитирования: Султанова Р.Р. Мир татарского театра в рисунках режиссера Празата Исанбета // Tatarica. 2025. № 1 (24). С. 108–117. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-108-117

Personalia

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-118-128

THE IMAGE OF KAYUM NASYRI IN THE WORLD OF TATAR THEATRE AND CINEMA

Gulnara Fandasovna Zamaletdinova,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
gulnara.zamaletdinova@kpfu.ru.

Gulusya Aksoy,
Bartin University,
Turkey, 74110, Bartin City, Kutlubey/Center,
gaksoy@bartin.edu.tr.

Nasyrov Gabdelkayum Gabdennasyrovich (Kayum Nasyri) (2 [14] February 1825 – 20 August 1902) was an outstanding scientist, writer and educator of the 19th century, the author of more than

Насыйров Габделкаюм Габденнасыйр улы (Каюм Насыйри) (1825 елның 2 [14] феврале – 1902 елның 20 августы) – XIX гасырның күренекле галиме, язучысы һәм мәгърифәтчесе, фи-

Насыров Габделькаюм Габденнасырович (Каюм Насыри) (2 [14] февраля 1825 – 20 августа 1902) – выдающийся ученый, писатель и просветитель XIX века, автор более 60 научных и перевод-

60 scientific and translated works on philology, folklore, pedagogy, fiction, mathematics, history, geography, astronomy, etc., the creator of the first textbooks in the Tatar language on various branches of science. He was a graduate of the madrasah at the Fifth Cathedral Mosque (1841–1855), a teacher of the Tatar language at the Kazan Theological School (Kazan Theological Seminary, 1855–1871), the founder and teacher of the Russian-Tatar school for boys in Kazan (1871-1876), a full member of the Society of Archeology, History and Ethnography at Kazan University (1885–1902). The central street of Kazan, located in the historical district of Staro-Tatarskaya Sloboda, is named after K. Nasyri. In 1995, the Cabinet of Ministers of the Republic of Tatarstan established the K. Nasyri Prize, which is awarded in the field of education and the implementation of the pedagogical heritage of the scientist-educator. In 2014, the Scientific and Educational Center "Kayum Nasyri Institute" was established on the basis of Kazan Federal University. In 2025, the Bank of Russia issued a commemorative silver coin dedicated to K. Nasyri.

B. M. Almenov. "Kayum Nasyri". Portrait. Paper, autolithography. 1950.

лология, фольклор, педагогика, матур әдәбият, математика, тарих, география, астрономия һ.б. буенча 60 тан артык фәнни һәм тәрҗемә хезмәтләре авторы, татар телендә төрле фәннәр буенча беренче дәреслекләр төзүче, бишенче Җәмигъ мәчете каршындагы мәдрәсәне тәмамлаган (1841–1855), Казан дини училищесында татар теле укытучысы (Казан дини семинариясе, 1855–1871); Казанда малайлар өчен рус-татар мәктәбенә нигез салучы һәм укытучы (1871–1876), Казан университеты каршындагы Археология, тарих һәм этнография җәмгыятенең хакыйкый әгъзасы (1885–1902). Казанның Иске Татар бистәсе тарихи районында урнашкан үзәк урамы К.Насыйри исемен йөртә. 1995 елдан башлап ТР Министрлар кабинеты карары нигезендә мәгариф оешмаларына һәм укытучыларга К.Насыйри премиясе бирелә. 2014 елда Казан федераль университеты базасында «Каюм Насыйри институты» фәнни-мәгариф үзәге төзелде. 2025 елда Россия Банкы К.Насыйрига багышланган истәлекле көмеш тәңкә чыгарды.

Б. М. Әлминов «Каюм Насыйри» портреты. Кәгазь, автолитография. 1950.

ческих работ по филологии, фольклору, педагогике, художественной литературе, математике, истории, географии, астрономии и др., создатель первых учебников на татарском языке по разным отраслям науки, выпускник медресе при пятой соборной мечети (1841–1855), преподаватель татарского языка Казанского духовного училища (Казанская духовная семинария, 1855–1871); основатель и преподаватель русско-татарской школы для мальчиков в Казани (1871–1876), действительный член Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете (1885–1902). Именем К. Насыри названа центральная улица Казани, расположенная в историческом районе Старо-Татарская слобода. В 1995 году Кабинет министров РТ учредил премию имени К. Насыри, которая вручается в области просвещения и внедрения педагогического наследия ученого-просветителя. В 2014 году на базе Казанского федерального университета образован Научно-образовательный центр «Институт Каюма Насыри». В 2025 году Банком России выпущена памятная серебряная монета, посвященная К. Насыри.

Б. М. Альменов Портрет «Каюм Насыри». Бумага, автолитография. 1950.

For citation: Zamaletdinova, G., Aksoy, G. The image of Kayum Nasyri in the world of Tatar theatre and cinema // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 118–128. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-118-128

Сылтама өчен: Җамалетдинова Г.Ф., Аксой Г.Г. Татар театры һәм киносы дөньясында Каюм Насыйри образы // Tatarica. 2025. № 1 (24). 118–128 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-118-128

Для цитирования: Замалетдинова Г.Ф., Аксой Г.Г. Образ Каюма Насыри в мире татарского театра и кино // Tatarica. 2025. № 1 (24). С. 118–128. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-118-128

February 14, 2025 marks the 200th anniversary of the outstanding Tatar scholar, educator and writer Kayum Nasyri. "During more than forty years of his creative work, the indefatigable educator published over sixty original and translated works and textbooks, including the ones on natural science ("Bush vakyt" – "At Leisure", 1860), botany and folk medicine ("Golzar va chamanzar" – "Flowers and Herbs", 1894), anatomy and hygiene ("Manafigel-agza va kanune sikhat" – "The Functions of Body Organs and Hygiene Rules", 1894), physics and metalworking technology ("Sanaigi golfaniya" – "Galvanization", 1900), mathematics ("Khisaplyk" – "Arithmetic", 1873; "Gyilme han-

dasa" – "Geometry", 1895), agriculture ("Gyilame ziragat" – "Agriculture", 1892), cooking ("Irshadel-atbikha" – "Guide to Cooking", 1893), pedagogy ("Gakaid risalask" – " A Book of Faith", 1867; "Kabusname", 1881; "Akhlak risalase sagyr" – "An Abridged Book on Ethics", 1884; "Utyz vagaz" – "Thirty Precepts", "Akhlak risalase kabir" – "A Big Book on Ethics", 1890; "Tarbia kitaba" – "A Book on Education", 1891), history ("Zobdate min tavarikhe rus" – "The Most Important Stages of Russian History", 1890), geography ("Istyylyakhate zhegrafiya" – "Terminology of Geography", 1890; "Zhegrafiyai Kabir" – "Great Geography" in three parts, 1898–1899), ethnography ("Beliefs and Rituals of Kazan Tatars", 1880), as well as numerous articles on various branches of knowledge, which were placed in twenty-four annual calendars and left a deep mark on the history of Tatar culture and public thought" [1].

Ten years ago, the journal "Tatarica" published an article, which gave a detailed analysis of Kayum Nasyri's nine scientific linguistic works [2], whereas the purpose of the present article is to reveal the unique ways of interpreting the image of the enlightener on the stage of the Tatar theatre and in the cinema.

As Tatar society develops, the perception of Kayum Nasyri and his social role has changed. When the scholar was alive, his compatriots gave him unflattering nicknames *Urys Kayum* (Russian Kayum) and *Satlyk* (Traitor) for teaching at the Kazan Theological College and Seminary (1855–1871), for opening a Russian-Tatar elementary school (1871–1876), for his knowing Russian, advocating its study and communicating closely with Russian scientists.

As the enlightener was blind in one eye, this physical impairment served as a basis for another nickname – *Kyly / Sukyr Kayum* (Blind Kayum).

In his historical dilogy "The Turmoil. The Muhajirs" (1930, 1934) [3], M. Galyau brilliantly reflected the contradictions in the perception of Kayum Nasyri's personality in Tatar society. On the one hand, some Tatars saw the blind Kayum, who lived in the house of the merchant Aitov, as an educated man, an expert in the Russian world, to whom they could always turn for advice, as he enjoyed the respect of Russians: "After that, it would be a good idea to talk to the blind Kayum*. He is said to communicate with the Urus-ulaks (Russians). He might be living in Ait Bai's house... If you ask, they will show you the way. And then, if you want, you can come to a Russian himself." ("Аннан соң Сукыр Каюм* белән дә сөйләшеп узу зыян итмәс. Аны да урыс-улак белән аралаша дип сөйлиләр. Аит бай йортында тора бугай... Сорашырсың – күрсәтерләр. Ә инде соңыннан, кирәге булса, урысның үзенә дә барып килерсең") [3].

On the other hand, the conservative strata of Tatar society showered him with curses for his friendship with Russians, for creating scientific works that served as the foundation for Jadidism, this was the sin for which K. Nasyri was going to go to hell: "As in other times, all the questions revolved around the same third group. The result of all the disputes was to ridicule this group, which was called "Jadids", and "send it to the bottom of hell". Once, the recently deceased Marjani, Blind Kayum, Faizkhanov and Gasprinsky, the newly famous Galimjan Mullah Barudi, who was just beginning to gain fame, and young people who were starting to write literary books in the Tatar vernacular, those who having raised many new issues for the Tatar world and having left behind a wealth of scientific works, were lined up and "thrown to hell" ("Бүтән вакытлардагы шикелле бу юлы да бүтен мәсьәләләр баягы үченче түркемне сүгүгә кайтып кала иде. Бүтен талашларның йомгагы 'җәдитчеләр' дип йөртелә торган шушы түркемне мыскыллап, 'җәһәннәм түбенә олактыруга' кайтып калды. Беруңайдан, татар дөньясы үчен күп кенә яңа мәсьәләләр күтәреп, үзеннән соң байтак гыйльми әсәрләр калдырып күптән түгел генә үлгән Мәрҗанине, Сукыр Каюмны, Фәезханов белән Гаспринскийны, яңа гына атагы чыга башлаган Галимҗан мулла Барудины, урам телендә татарча әдәби китаплар язып чыгара башлаган яшьләрне – барысын бер җепкә тезеп 'җәһәннәмгә аттылар'") [3].

In 1945, on the eve of the 120th anniversary of the outstanding Tatar scholar and educator, the writer M. Gali brought the first version of his work about Kayum Nasyri to the Galiasgar Kamal Tatar State Academic Theatre. The director, Kh. Urazikov, took the responsibility to finalise the "half-baked" work, helped the author overcome the vagueness of the plot, united all the events around the central one – the arrival of Mufti S.-G. Tevkilev, who was the religious leader of the Muslims of inner Russia, at Kazan. In accordance with the canons of socialist realism, both the dilogy by M. Galyau and the play "Kayum Nasyri" preserved the antithesis in the depiction of two camps: progressive thinkers and reactionaries, common people and the tsarist government.

As the theatre expert G. Arslanov noted, the director strove to make the plays true to life. The artist, M. Sutyushev, prepared sketches of the interior and the costumes, having studied the interiors of Tatar rich landowners' (bais') houses in Novaya Sloboda and photographs from newspapers and books. The musical overture by J. Fayzi not only conveyed the spirit of K. Nasyri's era, but also revealed his "rich spiritual world".

The main character appeared on stage not in a spectacular, but in a rather simple and casual manner. The director decided to show him with books in his hands to emphasize the character's high level of learnedness. The audience first saw the character carrying books to the shop accompanied by an unknown student. Nasyri was shown as an ordinary Tatar old man wearing a hat, a knee-length coat, light boots and rubber overshoes.

In Kh. Urazikov's interpretation, K. Nasyiri was "a common man, a mere mortal". The director also "lowered the external characteristics of the image, emphasizing his physical impairment." The actors contributed to the development of K. Nasyiri's image on stage. The actor F. Khalitov showed the educator as "a short, slightly round-shouldered, thin old man," withdrawn and reserved. The actor N. Gainullin, who was no stranger to declamatory speeches, created a more emotionally vivid image –a hero who exposes social vices.

"In the second act, the director described Nasyri's dwelling in great detail": it was a small room in the semi-basement. The furniture included a sake (a wooden part of the floor raised by 40–50 cm), his desk, and a low desk for his adopted son's studies. The scholar's room was littered with books and manuscripts, a globe adorned the windowsill and a guitar hung on the wall. A carpenter's workbench and tools could be seen through the open door to the next room. According to the director's plan, "the world of things" was supposed to create the image of the scholar's multifaceted personality. In the third act, the scholar communicated freely with his relatives (his older brother Gabdulkhay) and Gali Chokry. In the fourth act, the high and mighties chastised the protagonist for his "shameful behaviour": the scholar did not show up to bow to the mufti. The culminating scene of the play was the protagonist's meeting with his ideological opponents. The director deliberately deprived these characters of individuality through standardizing their costumes and gestures. Just like in M. Galyau's novel, in this play, the reactionaries cursed the educator, promising to tear him to pieces at a personal meeting. The meeting with Tevkelev was structured as a clash between a small man and an important person. In the mise-en-scène, a frail, strong-willed old man was contrasted to the mufti who took off his clothes of a religious minister in order to indicate to those around him through the uniform of a tsarist general that he personified power. Within the framework of the established tradition, the director used this stage metaphor to point out the unity of tsarist power and religion. K. Nasyri confronted the general and his retinue alone. Words of repentance were expected of him, but the protagonist quoted an Arab poet and left the rich man's house. In revenge, the scholar was evicted from his room and summoned to the police station. Yet, his final monologue sounded like a prophecy, heralding the onset of a happy time in the life of the nation under the banner of the enlightenment. (See the detailed analysis of the performance in the article by M. Arslanov [4]).

Thanks to the translation into Russian, K. Nasyri's fairy tale story "Abugalisina" [5] began to gain popularity among readers. Using the example of Avicenna, the author "sought to show the superiority of the mind and moral qualities over wealth and nobility." The Tatar educator found "his positive ideal in a real historical person" [6, p. 187].

A. Akhunov considered the year 1975 to be an important milestone in the "rehabilitation" and "canonization of the Tatar educator's legacy": "The interest in his personality and works increased sharply. Nasyri began to be actively studied, his works were published both in academic journals and in an adapted form for children in hundreds of thousands of copies. Together with such outstanding personalities as Tukay and Jalil, Nasyri's name became known not only in the Soviet Union, but also beyond its borders. He became one of the key figures of Tatar culture, a symbol of its intellectual and spiritual legacy, its brand, his ideas acquired relevance and significance again, albeit in a somewhat adapted and censored form" [7].

The Tatar audience warmly received the television film based on Ravil Bukharaev's play "Kayum Nasyri Street" (1989), in which Ildus Fayzov created the film character of the famous thinker.

In 1990, another book by the scholar, "A Book on Education" [8], was especially popular among the general readership and was widely quoted.

In 2019, the first Tatarstan blockbuster "Vodyanaya" ("The Water Witch") was filmed, based on Tatar folk myths analyzed by K. Nasyri. The director of this family adventure film in the genre of fantasy was Alexey Barykin. The film received mixed reviews from the public. Tatar folklore fans simply did not "recognize" it in the film. A. Barykin tried to combine folklore motifs with modern technologies. In "Vodyanaya" ("The Water Witch"), Muslim culture is combined with paganism owing to the high level of mysticism embedded in this film. Within the "children's theme", the film raises serious issues concerning family relationships, lack of love and communication. The cameramen strove to show the life of a provincial family in detail. The film was criticized for the schematic storyline, poorly developed dialogues, and the lack of balance between a children's adventure and a "horror". The acting, make-up and costumes also gave rise to many unfavourable comments. Nevertheless, everyone liked the acting of Nafisa Khairullina who played the greedy villainess, manipulating the children's actions (see, for example, the reviews by A. Zagrutdinov [9] and T. Mamaeva [10]).

The name of K. Nasyiri is mentioned in the film several times. Firstly, as a folklore collector of Tatar myths. Secondly, in an implicit way, through the display of a meadow with wooden figures of mythological heroes (Kamil Khazret works on the statue of Yukha, an evil spirit of water). A part of the film unfolds in the interiors of the museum located in the village of Bolshiye Achasary where the authentic things belonging to Kayum Nasyri are kept.

On the eve of his 200th anniversary, the fairy tale story about Abugalisina was transformed into a stage performance by Aigul Akhmetgalieva. The play "Abugalisina", based on the fairy tale by Kayum Nasyri (directed by Gulnaz Minkina), premiered on March 25, 2022. The story turned into a parable in two acts, and the key events were transferred to Egypt. On January 18, 2023, the director Aigul Fayzrakhmanova staged the musical "Abugalisina", based on the dramatization by A. Akhmetgalieva with young artists from the drama studio "Apush" in the Chulpan Cultural Centre (see more details in the article by M. M. Khabutdina [11]).

In 2025, the premiere of the documentary film "Connecting Worlds" (directed by Andrey Lysyakov) took place. The film was shot at the request of the Kultura Channel, it aimed at creating a portrait of the Tatar scholar and educator who, thanks to his self-sacrificing activities, managed to connect the world of Russian and Tatar Kazan, in every possible way contributed to reducing the distance between the educated and uneducated parts of his compatriots, visually demonstrated the practical application of scientific knowledge, etc. The film features K. Nasyiri in his youth as a shakird (a madrasah student) (D. Zinnatullin) and in maturity as a scholar and educator (F. Zhikhansha). The versatility of the protagonist's personality is revealed through the author's interviews with scientists, museum employees, journalists and representatives of the clergy. The chronotope of the path plays an important role in the film: a village path turns into a wide avenue of knowledge connecting two parts of Kazan, separated by the Bulak Canal. The film focuses on the literacy level of the Tatar population in the region, as well as the role of mullahs, acting as intermediaries between the tsarist government and the Tatars. The process of mastering the Russian language by the clergy and the educated part of the Tatars is shown in dynamics. The life of the region is depicted against the background of historical changes and challenges of the era. The film features the role of the specific person from the common people in the radical restructuring of society in accordance with the enlightenment beliefs of the era. The author of the film constantly focuses on the desire of the scholar to remove contradictions and establish a dialogue between the Muslim and Orthodox worlds, reactionaries and reformers, so that the region could become prosperous. In its aesthetics, the film resembles an advertising video for tourists, as it abounds in views of modern Kazan and natural attractions of its countryside. The atmosphere of learnedness is established through the halls of the university library and museum interiors. It is also supported with other signs of learnedness such as books, manuscripts, a magnifying glass, a pen with ink, a pencil and a dombra. The young shakird, jumping over the path, becomes increasingly symbolic as the plot develops: having become a learned man, K. Nasyiri builds a spiritual bridge between the worlds. Different facets of the educator's personality are revealed by representatives of different strata of modern Tatars. Thanks to documentary sources, the film dispels the myths that the scholar is a poor and untidy hermit. Unfortunately, the main character himself remains "mute", as the film neither cites his works, not specifies his achievements. The lion's share of the film is dedicated to the way the Russian language

opens the door to the big world of knowledge for him [10].

Enzhe Dusayeva and Dina Khabibullina created a promenade performance "Kayum Nasyri: The Coat with Fur Outside" (the script by M. Gafurova). The route of the walk runs through the following locations in the city of Kazan: Sennoy Bazar, Kirov Garden, Karl Fuchs House, a bookstore, the Galiev Mosque and the Kayum Nasyiri Museum. The performance is aimed at showing how his memory has been preserved. During the excursion, the group meets Gulhabiri Nasyria (Dina Khabibullina), Kayum Nasyri's (Ilgizar Khasanov) niece who inspired him to create the "Persian-Arabic-Turkic (Tatar) Dictionary". She talks about her uncle's scientific work. Then, the spectators overhear a conversation between two shakirds who condemn K. Nasyri for teaching at a seminary. In the bookstore, the scholar himself tells how he began to publish calendars. The tour ends in his memorial house-museum where visitors are introduced to the learned man's lifestyle. At the end, K. Nasyri's will is read, which destroys the myths about his poverty and atheism.

To celebrate the 200th anniversary of the ethnographer, the Central Bank of the Russian Federation issued a commemorative silver coin worth 2 roubles.

The works of K. Nasyri have not lost their relevance to this day.

In November, the Kayum Nasyri Institute under the guidance of the Institute of Philology and Intercultural Communication (KFU) was opened in Minsk on the basis of the Belarusian State Technological University, and became its 15th branch. Similar centres function in other foreign cities such as Astana, Baku, Bishkek, Tashkent, and in 10 regions of Russia.

A new feature film, based on K. Nasyri's fairy tale "Baidek", is expected to be released in the near future. In 2024, the Ministry of Culture of the Republic of Tatarstan allocated a subsidy of 2 million roubles to the director F. Makhmudov ("Mahabbat" Studio). The working title of the film, which glorifies family values, is "The Adventures of Baidek".

Indeed, cinema and television play an important role in promoting K. Nasyri's legacy, in turning the scholar into a recognizable media figure. It is gratifying to know that the Tatar writer is becoming the main character in films of different genres. The creators, in accordance with the aesthetics of a particular genre, strive for biographical authenticity, showing the enlightener as a living person with his dreams and passions.

References

1. *Kayum Nasyiri* (2008) [Kayum Nasyri]. Kazanskaya lingvisticheskaya shkola: Kniga pervaya: Kazanskaya tyurkologicheskaya lingvisticheskaya shkola. Sost. M. Z. Zakiev. Pp. 32–36. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

2. Galiullina, G. R., Yusupova, A. Sh. (2015). *Kayum Nasyiri khezmətlərendə tatar beleme nigezləre (galimneң tuuyna 190 el tulu uңaennan)* [Foundations of Tatar Linguistics in the Works of Kayum Nasyri (on the 190th anniversary of the scholar's birth)]. Tatarica. No. 4, pp. 7–17. (In Tatar)

3. Galyau, M. *Məhaҗirlər* [Migrants]. Kazan, Tatar. kit. nəshr. URL: kitaphane.tatarstan.ru›eng/file/ pub/pub_26769.doc 6lr%3D43%26mime%3Drtf% 26l10n%3Dru%26sign%3De07235d8566f37fb9f984de6 0d796c72%26keyno%3D0%26nosw%3D1 (accessed: 14.02.2025). (In Tatar)

4. Arslanov, M. (2013). *Spektakl' "Kayum Nasyiri" na stsene Tatarskogo akademicheskogo teatra im. G. Kamala* [The Play "Kayum Nasyri" on the Stage of the G. Kamal Tatar Academic Theater]. Gasyrlar avazy. Ehkho vekov. No. 3–4, pp. 248–255. (In Russian)

5. Nasyiri, K. (1957). *Abugalisina* [Abugalisina]. Per. s tat. B. Ibragimov; obrabotka G. Lutfi. 60 p. Kazan', Tatknigoizdat. Red. yunosh. det. lit. (In Russian)

6. Gainullin, M. (1975). *Tatarskaya literatura XIX v.* [Tatar Literature in the 19th Century]. 307 p. Kazan', Tat. kn. izd-vo. (In Russian)

7. Akhunov, A. (2025). *Yubilei dlya galochki: Tatarstan ne zametil 200-letie velikogo prosvetitelya* [The Anniversary for Show: Tatarstan Did Not Notice the 200th Anniversary of the Great Educator]. Biznes-Onlain. 16 fevralya 2025 g. URL: https://www.business-gazeta.ru/article/663317. (In Russian)

8. Nasyiri, K. (1992). *Kitab-eht-tehrbiya. Kniga o vospitanii* [A Book on Education]. Kazan', Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo. (In Tatar)

9. Khabutdinova, M. M. (2023). *Obraz Abugalisiny v tatarskoi literature* [The Image of Abugalisina in Tatar Literature]. M. M. Khabutdinova. Russian Linguistic Bulletin. No. 5 (41). URL: https://rulb.org/ archive/5-41-2023-may/10.18454/RULB.2023.41.38 (accessed: 19.02.2025). DOI: 10.18454/RULB.2023.41.38. (In Russian)

10. *Dokumental'nyi fil'm "Soedinyayushchii miry"* [The Documentary Film "Connecting Worlds"]. thttps://smotrim.ru/video/2932072?ysclid=m7oqr2rbj28 16251606. (In Russian)

ТАТАР ТЕАТРЫ ҺӘМ КИНОСЫ ДӨНЬЯСЫНДА КАЮМ НАСЫЙРИ ОБРАЗЫ

Гөлнара Фәндәс кызы Җамалетдинова,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 йорт,
gulnara.zamaletdinova@kpfu.ru.

Гөлүсә Габдрәшит кызы Аксой,
Бартын университеты,
Төркия, 74110, Бартын шәһәре, Котлыбәй-Язычылар/Мәркәз,
gaksoy@bartin.edu.tr.

2025 елның 14 февралендә күренекле татар мәгърифәтчесе, тел галиме һәм язучы Каюм Насыйриның тууына 200 ел тула. «Кырык елдан артык иҗади эшчәнлеге дәверендә армый-талмый хезмәт иткән мәгърифәтче алтмыштан артык оригиналь һәм тәрҗемә ителгән әсәр һәм дәреслекләр бастырып чыгара, шул исәптән табигать белеме («Буш вакыт», 1860), ботаника һәм халык медицинасы («Гөлзар вә чәмәнзар», 1894), анатомия һәм гигиена («Мәнафигел-әгъза вә кануне сиххәт», 1894), физика һәм металл эшкәртү технологиясе («Сәнаигы гольфания», 1900), математика («Хисаплык», 1873; «Гыйльме һәндәсә» – «Геометрия», 1895), игенчелек («Гыйләме зирагать», 1892), кулинария («Иршадел-әтбиха», 1893), педагогика («Гакаид рисаләсе», 1867; «Кабуснамә», 1881; «Әхлак рисаләсе Сәгыйр», 1884; «Утыз вәгазь», «Әхлак рисаләсе Кәбир», 1890; «Тәрбия китабы», 1891), тарих («Зөбдәте мин тәварихе рус», 1890), география («Истыйляхәте җәгърафия», 1890; өч өлештән торган «Җәгърафияи-кәбир», 1898-1899), этнография («Поверья и обряды казанских татар», 1880) буенча хезмәтләр, шулай ук ел саен чыга торган егерме дүрт календарьда белемнең төрле тармаклары буенча татар мәдәнияте һәм иҗтимагый фикер тарихында тирән эз калдырган күпсанлы мәкаләләр урнаштыра» [1] .

Моннан 10 ел элек «Tatarica» журналында аның 9 фәнни хезмәтенә җентекле анализ ясалып, мәкалә басылып чыккан иде [2]. Әлеге мәкаләдә татар театры сәхнәсендә һәм киносында мәгърифәтче образын интерпретацияләүнең үзенчәлеген ачыклау максат итеп куелды.

Татар җәмгыяте үскән саен Каюм Насыйрины һәм аның башкарган социаль ролен кабул итү дә үзгәрә бара. Үзе исән чагында ук энциклопедист-галим Каюм Насыйрига чордашлары Казан дини училищесында һәм дини семинариядә укытканы (1855–1871), рус-татар башлангыч мәктәбен ачканы (1871–1876), рус телен белгәне, аны өйрәтү өчен көрәшкәне, рус галимнәре белән тыгыз аралашканы өчен *Урыс Каюм*, *Сатлык* кебек ямьсез кушаматлар тагалар. Физик яктан имгәнүе – бер күзенең сукыраюы – *Кылый / Сукыр Каюм* кушаматы тууга нигез була.

М. Галәү үзенең «Болганчык еллар», «Мөһаҗирләр» (1930, 1934) дигән тарихи дилогиясендә татар җәмгыятендә мәгърифәтче шәхесен кабул итүдәге каршылыкларны чагылдыра. Татарлар, бер яктан, сәүдәгәр Аитов йортында яшәүче Сукыр Каюмда укымышлы кеше – рус дөньясын яхшы белүчене таныйлар, аңа киңәш сорап мөрәҗәгать итүне урынлы күрәләр, чөнки ул русларның хөрмәтен казанган була: «Аннан соң Сукыр Каюм белән дә сүйләшеп узу зыян итмәс. Аны да урыс-улак белән аралаша дип сүйлиләр. Аит бай йортында тора бугай... Сорашырсың – күрсәтерләр. Ә инде соңыннан, кирәге булса, урысның үзенә дә барып килерсең» [3]. Икенче яктан, татар җәмгыятенең консерватив катламнары аңа руслар белән дуслыгы, җәдитчелеккә нигез булган фәнни хезмәтләре өчен ләгънәт яудыралар, шуның өчен, К.Насыйрига җәһәннәмдә урын әзерләнгән дигән фикердә торалар: «Бүтән вакытлардагы шикелле бу юлы да бүтен мәсьәләләр баягы үченче төркемне сүгүгә кайтып кала иде. Бүтен талашларның йомгагы «җәдитчеләр» дип йөртелә торган шушы төркемне мыскыллап, «җәһәннәм түбенә олактыруга» кайтып калды. Беруңайдан, татар дүньясы үчен күп кенә яңа мәсьәләләр күтәреп, үзеннән соң байтак гыйльми әсәрләр калдырып күптән түгел генә үлгән Мәрҗанине, Сукыр Каюмны, Фәезханов белән Гаспринскийны, яңа гына атагы чыга башлаган Галимҗан мулла

Барудины, урам телендә татарча әдәби китаплар язып чыгара башлаган яшьләрне – барысын бер җепкә тезеп «җәһәннәмгә аттылар» [3].

1945 елда, М. Гали Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрына, күренекле татар галиме һәм мәгърифәтчесенең тууына 120 ел тулу уңаеннан, юбилярга багышланган әсәренең беренче вариантын алып килә. Әле «өлгереп бетмәгән» әсәрне ахырына җиткерергә режиссер Х. Уразиков алына. Ул авторга сюжетта Россия мөселманнарының дини башлыгы мөфти С. Г. Тәвкилевнең Казанга килүе белән бәйле вакыйгаларның кайбер якларын ачарга булыша. Соцреализм кануны нигезендә, М. Галәү дилогиясендәге кебек үк, «Каюм Насыйри» пьесасында да ике лагерьны – алдынгы фикер ияләрен һәм реакционерларны, гади халыкны һәм патша хакимиятен сурәтләүдә антитеза саклана.

Театр белгече Г. Арсланов билгеләп үткәнчә, режиссер спектакльләр иҗат иткәндә тормышчан дөреслеккә ирешергә омтыла. Рәссам М. Сутюшев Яңа Бистәдәге татар байлары йортларының интерьерларын өйрәнеп эскизлар ясый, газета һәм китаплардан алынган фотосурәтләр буенча костюмнар әзерли. Җ. Фәйзинең музыкаль увертюрасы К. Насыйри чоры рухын гына түгел, аның «бай рухи дөньясын» да ачып бирә.

Герой сәхнәгә «эффектлы түгел, ә гади, көнкүрештәгечә» килеп чыга. Режиссер, геройның белемле булуын ассызыкларга тырышып, аны китаплар кебек әһәмиятле деталь белән бизи. Герой беренче тапкыр тамашачылар алдына билгесез укучы белән чыга. Алар бергә кибеткә китаплар алып баралар. Башына бүрек, өстенә казакин, аякларына галошлы читек кигән гади бер татар карты була ул.

Х. Уразиков трактовкасында К. Насыйри – «беркемнән дә аерылмый тораган гап-гади кеше». Режиссер «образның физик кимчелеген ассызыклап, аның тышкы гәүдәләнешен дә киметеп күрсәтә». Сәхнәдә К. Насыйри образын тудыруда артистлар да үз өлешләрен кертә. Ф. Халитов башкаруында мәгърифәтче үз-үзенә чумган, хис-кичерешләрен тышкы яктан күрсәтми торган «тәбәнәк буйлы, бераз бөкрерәк, чандыр гәүдәле карт» булып пәйда була. Декламациягә көчле булган актер Н. Гайнуллин эмоциональ яктан энергияле – җәмгыятьтәге кимчелекләрне фаш итүче герой образын тудыра.

«Икенче актта режиссер Насыйри торагын бөтен нечкәлекләре белән тасвирлый»: ярымподвалдагы кечкенә бүлмә, җиһазлардан – сәке, язу өстәле, үги бала өчен тәбәнәк өстәл. Галимнең бүлмәсе китаплар һәм кульъязмалар белән тулы, тәрәзә төбен глобус бизи, стенада думбра эленеп тора. Күрше бүлмәнең ачык ишегеннән столяр верстагы һәм кораллар күренә. Режиссер уйлавынча, әлеге «әйберләр дөньясы» галимнең күпкырлы шәхес образын тудыру өчен эшләргә тиеш була. Өченче актта галим якыннары (өлкән абыйсы Габделхәй) һәм Гали Чокрый белән иркен аралаша. Дүртенче актта галим мөфтигә баш иярргә килмәгәнгә дөньяның көчлеләре геройны «хурлыклы тәртибе» өчен камчылыйлар. Спектакльнең кульминацион күренеше – геройның идея дошманнары белән очрашуы. Режиссер белә торып бу персонажларны индивидуальлектән мәхрүм итә, моның өчен аларның костюмнарын һәм ишарәләрен унификацияли. М. Галәү романындагы кебек үк, пьесада да реакционерлар мәгърифәтчене каргыйлар, шәхсән очрашканда аны туздырып ташларга вәгъдә итәләр. Тәвкилев белән очрашу кечкенә кешенең мөһим зат белән бәрелеше кебек бирелә. Мизансценада зәгыйфь, әмма көчле рухлы карт мөфтигә каршы тора. Патша генералы формасы аша, тирә-юньдәгеләргә үзенең хакимиятне гәүдәләндерүен күрсәтү өчен, мөфти өстендәге дин әһеле киемен сала. Режиссер әлеге сәхнә метафорасы аша барлыкка килгән традиция кысаларында патша хакимиятенең һәм диннең бердәмлегенә күрсәтә. К. Насыйри генерал белән аның иярченнәренә ялгызы гына каршы тора. Аңардан үкенү сүзләре көтәләр, ә герой гарәп шагыйреннән өземтәләр китерә һәм бай йортын ташлап китә. Үч итеп, галимне бүлмәсеннән куып чыгаралар һәм полиция участогына чакыралар. Әмма геройның финал монологы мәгърифәтчелек идеалы билгесе астында милләт тормышында бәхетле чор җитүен чагылдырган пәйгамбәрлек кебек яңгырый (Тулырак М. Арслановның спектакльгә анализында бирелә [4]).

Рус теленә тәрҗемә итү нәтиҗәсендә К. Насыйриның «Әбүгалисина» [5] экият-повесте укучылар арасында популярлык казана. Биредә автор Әбүгалисина мисалында «акыл һәм әхлакый сыйфатларның байлык һәм затлылык алдында өстенлеген күрсәтергә омтыла». Татар мәгърифәтчесе «чын тарихи кешедә үзенең уңай идеалын» таба [6, Б. 187].

А. Ахунов 1975 елны татар мәгърифәтчесе мирасын «тернәкләндерү» һәм «канонизацияләү» дә мөһим вакыйга дип саный: «Аның шәхесенә һәм хезмәтләренә кызыксыну кискен артты. Насыйрины актив өйрәнә башладылар, аның әсәрләрен академик басмаларда да, балалар өчен җайлаштырып та бастыралар, тиражлары йөзләрчә мең данә белән исәпләнә. Тукай һәм Җәлил кебек шәхесләр белән бергә Насыйри исеме Советлар Союзында гына түгел, аннан читтә дә билгеле булды. Ул татар мәдәниятенең төп фигураларының берсенә әверелде, аның интеллектуаль һәм рухи мирасының символына, брендына әверелде, аның идеяләре, беркадәр җайлаштырылган һәм цензуралаштырылган булса да, яңадан актуальлеккә һәм әһәмияткә ия булдылар» [7].

Татар тамашачысы Равил Бохараевның «Каюм Насыйри урамы» пьесасы (1989) буенча эшләнгән телевизион фильмны шулай ук җылы кабул итте. Биредә данлы фикер иясе образын артист Илдус Фәиз тудырды.

1990 елда киң катлам укучылар арасында галимнең тагын бер хезмәте – «Китаб-әт-тәрбия» («Тәрбия турында китап») аеруча популярлаша, аны, цитаталарга бүлеп, бөтен дөньяга таныталар.

2019 елда К.Насыйри анализлаган татар халык мифлары мотивлары буенча, «Су анасы» дип исемләнгән Татарстанның беренче блокбастеры булдырыла. Кино-фэнтези жанрындагы бу гаилә маҗаралары фильмын режиссер Алексей Барыкин төшерә. Фильм тамашачылар тарафыннан каршылыклы бәя алды. Татар фольклорын яратучылар фильмда фольклорны бөтенләй «күрмәделәр». А. Барыкин исә фольклор мотивларын заманча технологияләр белән берләштерергә тырышып карады.

«Су анасы» нда мөселман мәдәнияте кинолентага салынган мистик көч ярдәмендә мәҗүсилек белән яраштырыла. Фильмда «балалар темасы» артында гаиләдәге үзара мөнәсәбәтләр, мәхәббәт һәм аралашу кытлыгы турында җитди проблемалар күтәрелә. Операторлар кадрда ерак җирләрдәге гаилә тормышын җентекләп күрсәтергә омтылалар. Картинаны сюжет линиясендә схематизм, начар эшкәртелгән диалоглар, балалар маҗарасы һәм «куркыныч» арасында баланс булмау өчен тәнкыйтьләделәр. Актерларның уйнавына, грим һәм костюмнарга карата да бик күп шелтәләр әйтелде. Барысына да Нәфисә Хәйруллинаның балаларның эш-гамәлләре белән манипуляцияләүче комсыз явыз хатынны уйнавы ошады (А. Загретдинова [9], Т. Мамаева [10] рецензиясен *кара*).

Фильмда К. Насыйри исеме татар мифларын җыючы фольклорчы буларак телгә алына. Аның бер өлеше галимнең чын әйберләре саклана торган Олы Ачасар авылында урнашкан музей интерьерында төшерелә.

Әдипнең 200 еллык юбилее алдыннан Әбүгалисина турындагы әкият-повесте Айгөл Әхмәтгалиева тарафыннан сәхнә әсәренә әйләндерелде. 2022 елның 25 мартында Каюм Насыйриның «Әбүгалисина» әкият-повесте буенча куелган спектакльнең премьерасы булды (режиссеры Гөлназ Минкина). Повесть 2 пәрдәле гыйбрәтле хикәягә әверелә, ә төп вакыйгалар Мисырга күчерелә. 2023 елның 18 гыйнварында А. Әхмәтгалиева инсценировкасы нигезендә режиссер Айгөл Фәйзрахманова «Апуш» театр студиясенең яшь артистлары белән «Чулпан» мәдәни үзәге сәхнәсендә «Әбүгалисина» мюзиклын куйды (бу хакта М. Хәбетдинова мәкаләсен *кара* [11]).

2025 елда «Дөньяларны тоташтыручы» («Соединяющий Миры») документаль фильмының премьерасы булды (реж. Андрей Лысяков). «Культура» каналы заказы буенча төшерелгән картина татар мәгърифәтчесе һәм галименең портретын ясауга юнәлдерелгән. Биредә К. Насыйри үзенең фидакарь эшчәнлеге нәтиҗәсендә Казандагы рус һәм татар дөньясын берләштерә алган, үз чорының төрле дәрәҗәдәге белемгә ия булган кешеләрен үзара якынайтуга һәрьяклап ярдәм иткән, фәнни белемнәрен гамәлдә куллануны ачык күрсәткән һ. б. шәхес итеп тасвирлана. Фильмда К. Насыйри яшь чагында – шәкерт (Д. Зиннәтуллин) һәм җитлеккән чагында – мәгърифәтче галим (Ф. Җиһанша) буларак сурәтләнә. Төп геройның күпкырлы шәхесе картина авторының галимнәр, музей хезмәткәрләре, журналистлар, дин әһелләре белән әңгәмәсе аша ачыла. Юл хронотопы фильмда мөһим роль уйный: авыл сукмагы киң белем юлына барып тоташа. Әлеге юл – Казанның Болак елгасы белән бүленгән ике өлешен тоташтыручы юл. Игътибар төбәктәге татар халкының грамоталылык дәрәҗәсенә, патша хакимияте белән татарлар арасында арадашчы булып торучы муллалар роленә юнәлтелә. Дин әһелләре һәм татарларның белемле өлеше тарафыннан рус телен

үзләштерү процессы динамикада бирелә. Төбәк тормышы тарихи үзгәрешләр фонында яктыртыла. Чорның мәгърифәтчелек карашларына туры китереп, җәмгыятьне тамырдан үзгәртеп коруда халыктан чыккан конкрет шәхеснең роле күрсәтелә. Фильм авторы галимнең, төбәк чәчәк атсын өчен, мөселман һәм православие дөньялары, реакционерлар һәм реформаторлар арасында каршылыкларны бетерү һәм диалогны җайга салу омтылышына даими игътибар юнәлтә. Фильм, эстетикасы буенча, туристлар өчен реклама роликын хәтерләтә, чөнки ул хәзерге Казан күренешләренә, аның тирә-ягындагы табигый истәлекле урыннарга бай. Гыйлемлелек атмосферасы университет китапханәсе заллары һәм музей интерьерлары аша тудырыла. Гыйлемлелек билгеләре булып китаплар, кулъязмалар, лупа, кара белән каләм, карандаш, думбра тора. Сюжет үскән саен яшь шәкертнең сукмак аша сикерүе символик төс ала бара: К. Насыйри зур галим булып, дөньялар арасында рухи күпер салуга ирешә. Мәгърифәтче шәхесенең төрле яклары хәзерге татарларның төрле катлам вәкилләре тарафыннан ачыла. Фильмда, документаль чыганаклар ярдәмендә, галимнең дәрвишлеге турындагы мифлар җимерелә. Кызганычка каршы, герой үзе «телсез» килеп чыккан. Фильмда аның хезмәтләре цитаталанмый, фәнни казанышлары конкретлаштырылмый. Фильмның зур өлеше рус теленең аңа зур белем дөньясына юл ачуына багышлана [10].

Энҗе Дусаева һәм Динә Хәбибуллина «Каюм Насыри: мехом наружу» спектакль-променадын (сценарий авторы М. Гафурова) иҗат иттеләр. Сәфәр маршруты Казанның Печән базары, Киров бакчасы, Карл Фукс йорты, китап кибете, Галиев мәчете, Каюм Насыйри музей-йорты аша уза. Спектакль галим турында истәлекләрнең ничек саклануын күрсәтүгә юнәлдерелгән. Экскурсия вакытында төркем каршысына Каюм Насыйриның (Илгизәр Хәсәнов) туганнан туган сеңлесе Гөлхәбирә Насыйрия (Динә Хәбибуллина) килеп чыга. Заманында галим аны «Фарсыча-гарәпчә-төркичә (татар) сүзлеге»н төзергә рухландырган. Ул галимнең фәнни эшчәнлеге турында сөйли. Экскурсантлар ике шәкертнең сөйләшүен тыңлыйлар, алар К. Насыйрины семинариядә укытканы өчен гаеплиләр. Китап кибетендәге кешеләргә К. Насыйри календарьлар чыгара башлавы турында сөйли. Экскурсия музей-йортта тәмамлана, анда килүчеләрне галимнең тормыш рәвеше белән таныштыралар. Финалда К. Насыйриның васыяте яңгырый, ул аның фәкыйрьлеге, атеизмы турындагы мифларны җимерә.

К. Насыйри хезмәтләре бүгенге көнгә кадәр актуальлеген югалтмады. Аларны таныту өчен даими эш алып барыла. 2024 елның ноябрендә Минск шәһәрендә Белоруссия дәүләт технология университеты базасында Казан федераль униврситеты Филология һәм мәдәниятара багланышлар институтының Каюм Насыйри үзәге ачылды, ул – исәп буенча инде 15 нче үзәк. Мондый үзәкләр Астана, Баку, Бишкек, Ташкент кебек чит ил шәһәрләрендә һәм Россиянең 10 төбәгендә эшли.

Галим-этнографның 200 еллыгына багышлап, РФ Үзәк банкы 2 сум номиналлы истәлекле көмеш тәңкә чыгарды.

Якын киләчәктә К. Насыйриның «Байдек» әкияте буенча төшерелгән яңа нәфис фильм чыгар дип көтелә. ТР Мәдәният министрлыгы тарафыннан 2024 елда режиссер Ф. Мәхмүдовка («Махаббат» студиясе) 2 млн. сум күләмендә субсидия бүлеп бирелде. Гаилә кыйммәтләрен танытучы бу фильм «Байдек маҗаралары» дип атала.

Әлбәттә, кино һәм телевидение К. Насыйрины медиа, танылган шәхескә әверелдерүдә һәм галимнең мирасын танытуда мөһим роль уйный. Татар язучысының төрле жанрдагы фильмнар героена әверелүе дә сөендерә. Иҗат итүчеләрнең теге яки бу жанр эстетикасы нигезендә биографик дөреслеккә, мәгърифәтче галимне үз хыял-теләкләре булган тере кеше итеп күрсәтергә омтылулары да зур игътибарга лаек.

Әдәбият

1. Каюм Насыйри // Казанская лингвистическая школа: Книга первая: Казанская тюркологическая лингвистическая школа/ сост. М. З. Закиев. Казань: Татар. кн. изд-во, 2008. С. 32–36.
2. *Галиуллина Г. Р., Юсупова А. Ш.* Каюм Насыйри хезмәтләрендә татар белеме нигезләре (галимнең тууына 190 ел тулу уңаеннан) // Tatarica. 2015. №4. С.7–17.
3. *Галяу М.* Мөһаҗирләр. Казан: Татар. кит. нәшр. // URL: kitaphane.tatarstan.ru›eng/file/pub/pub_26769.doc 6lr%3D43%26mime%3Drtf%26l10n%3Dru%26sign%3De07235d8566f37fb9f984de60d796c72%26keyno%3D0%26nosw%3D1 (дата обращения 14.02.2025)
4. *Арсланов М.* Спектакль «Каюм Насыри» на сцене Татарского академического театра им. Г. Ка-

мала // Гасырлар авазы. Эхо веков. 2013. №3–4. С. 248–255.

5. Насыри К. Абугалисина / Пер. с тат. Б. Ибрагимов; [Обработка Г. Лутфи]. – Казань: Таткнигоиздат, Ред. юнош. дет. лит., 1957. 60 с.

6. *Гайнуллин М.* Татарская литература XIX в. Казань: Тат. кн. изд-во, 1975. 307 с.

7. *Ахунов А.* Юбилей для галочки: Татарстан не заметил 200-летие великого просветителя // Бизнес-Онлайн. 16 февраля 2025 г. // URL: https://www.business-gazeta.ru/article/663317

8. Насыри К. Китаб-эт-тэрбия. Книга о воспитании. Казань, Татарское книжное издательство, 1992.144 с.

9. *Хабутдинова М. М.* Образ Абугалисины в татарской литературе // Russian Linguistic Bulletin. 2023. №5 (41). URL: https://rulb.org/archive/5-41-2023-may/10.18454/RULB.2023.41.38 (дата обращения: 19.02.2025). — DOI: 10.18454/RULB.2023.41.38

10. Документальный фильм «Соединяющий миры». thttps://smotrim.ru/video/2932072?ysclid=m7oqr2rbj2816251606

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-129-145

NAKI AND YULDUZ ISANBETS' VIEWS ON TATAR SONGS AND ILHAM SHAKIROV

Mileusha Muhametzyanovna Khabutdinova,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
mileuscha@mail.ru.

Aynur Kasymzhanovna Mashakova,
Institute of Literature and Art named after M.O.Auezov,
29 Kurmangazi Str., Almaty, 050010, Kazakhstan,
a_mashakova@mail.ru.

Shakirov Ilgam (Ilham) Gilmutdinovich (1935–2019) was an outstanding Tatar singer (baritone) and artistic director of the Tatar State Philharmonic (1992–2012). He was a People's Artist of the RSFSR (1983), People's Artist of the TASSR (1969) and People's Artist of the Karakalpak Autonomous Soviet Socialist Republic (1981).

In 1970, he became a Laureate of the State Prize named after G. Tukay and an

Honorary citizen of the Sarmanovsky District (2015) and Kazan (2006).

In 2003, the Avenue of Stars was opened in Kazan on the central Bauman Street, and one of the stars was named after Ilham Shakirov.

Шакиров Илһам Гыйльметдин улы (1935–2019) – җырчы (*баритон*), Габдулла Тукай исемендәге Татар дәүләт филармониясенең сәнгать җитәкчесе (1992–2012). Татарстан АССР (1969), Каракалпакстан АССР (1981), РСФСР (1983) ның халык артисты, Татарстан Республикасының Габдулла Тукай исемендәге дәүләт премиясе лауреаты (1970). Сарман районының (2015), Казан шәһәренең (2006) мактаулы гражданы. 2003 елда Казанның үзәк Бауман урамында Йолдызлар аллеясы ачыла, йолдызларның берсенә Илһам Шакиров исеме бирелә.

Шакиров Ильгам (Ильхам) Гильмутдинович (1935–2019), выдающийся татарский певец (баритон). Художественный руководитель Татарской народной филармонии (1992–2012). Народный артист РСФСР (1983), ТАССР (1969), Каракалпакской АССР (1981).

Лауреат Государственной премии им. Г. Тукая (1970).

Почетный гражданин Сармановского района (2015), г. Казани (2006).

В 2003 г. в Казани на центральной улице Баумана открывается Аллея звезд, одной из звезд присвоено имя Ильгама Шакирова.

For citation: Khabutdinova, M., Mashakova, A. Naki and Yulduz Isanbets' views on Tatar songs and Ilham Shakirov // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 129–145. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-129-145

Сылтама өчен: Хәбетдинова М., Машакова А. Нәкый һәм Йолдыз Исәнбәтләрнең татар җыры һәм Илһам Шакировка карашлары // Tatarica. 2025. № 1 (24). 129–145 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-129-145

Для цитирования: Хабутдинова М.М., Машакова А.К. Наки Исанбет и Юлдуз Исанбет о феномене татарской песни и таланта Ильгама Шакирова // Tatarica. 2025. № 1 (24). С. 129–145. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-129-145

In 2025, the 90th anniversary of Ilham Shakirov, the “khan of the state of songs”, was celebrated. Tatars have a saying: “The farther the star, the brighter it shines.” These words fully correspond to the famous singer.

This article is a compilation of the thoughts of Naki and Yuldyz Isanbet, dedicated to the national features of Tatar songs and Ilham Shakirov’s singing skills. The novelty of the work is the inclusion of new sources in the scientific circulation.

Ilham Shakirov had an article entitled “Folk Songs”. The singer wrote in this work: “Folk songs are among the most valuable treasures of our art. Therefore, great importance is attached to the processes of collecting, arranging and publishing them in separate collections”. (Cit. [1, p. 92]).

Naki Isanbet described his observations of Tatar folk songs and the prospects for the development of professional national music in his several works [2], [3], [4], [5], [6]. The scholar’s archive contains unfinished manuscripts of the “Encyclopedia of Tatar Music”. In the article “Songs and Tunes Written a Hundred Years Ago from One Tatar Village” (1966), the scholar shared his principles of textual processing of folk songs [7].

“Songs and their singing, of course, are something unique to each nation. Like every nation, Tatar singing has its own traditions, favorite techniques and manners” wrote Naki Isanbet in his article “F. Kudasheva’s Concerts” (1959) [6].

In his unpublished research work “On Tatar Music”, the outstanding folklorist wrote, “Folk melodies are a creation born from the heart, not made to order, made without any effort, freely. It can only be compared to a spring, which, being a pure cold spring that comes out from under the ground, has its own taste, its own flavor, its own beauty and finds its own path, beautifying, watering and flowing around, making its own sounds and views. We see that the Belaya, the Yaik, the Inzer, the Yuruzan, the Ai, the Zeya, the Sakmara, the Kama and the Volga are formed from one small spring, which has the potential to reach the great sea, cutting through many beautiful paths, and this power is in the Belaya, when it emerges as a small spring from the foothills of Iremel in the Urals! That’s how the beautiful “Agidel”, “Sakmar”, “Salkyn Chishma” and “Karurman” have been flowing through the hearts of people, watering their souls for centuries, being eternal. It means that folk destiny and folk melodies are superimposed on them. The natural creativity that flows from the Tatar heart, be it joy or sorrow, flows like a spring or flares up like a flame, without any effort, without campaign, without money, without any qualifications – this is its noble soul’s destiny. If you want, look at it from the point of view of European or other musical systems, blame it for not fitting in with them, tap a knee-deep river crossing, call it shallow and criticize it, but it is the foundation of music and the foundation of our rivers and future seas. It has poured the centuries-long consciousness, sincere sorrow and joy of our people into this sea”, he concluded [8, p. 12].

Reflecting on the skill of the singer Farida Kudasheva, Naki Isanbet tried to define the meaning of the concept of our melody as follows:

“Tatar people, evaluating the singer’s voice and his/her singing skills, use the word *moŋ*”.

What is *moŋ*?... people use this word in a very specific and clear sense:

– This singer’s voice has moŋ (a sense of melody), that singer doesn’t have it or sings without moŋ, they would say.

Of course, we cannot linger long in search of an answer to the question “What is *moŋ*?” One can only guess that this *moŋ* really must have something multifaceted and very wise about it [6].

In the review, the scholar analyzes the ways of singing melodiously: “... in our melodies, especially in the long ones, there are such elegant curved patterns as the Belaya’s, the Zeya’s and the Zay’s bends and twists. Maybe many years ago, the girls who used to gather in the evenings for handwork were able to embroider the same fine curves on their kalfaks? Isn’t this ability to take on those subtle twists and turns of the melody one of the most important aspects of being able to sing beautifully? It usually seems that many of our singers, who have received Western musical education, have great technical skills in sound

management, but for some reason they do not attach due importance to these turns and bends of the melody. Perhaps, that is why they prefer to walk directly from one tune to another, without entering the turns and curves of the melody, without following its twists and bends. Such performance disrupts the natural flow of the melody, and instead of the melody, only a sound of a few straight and broken lines remains. In this case, of course, there is no need to talk about it. Here, instead of walking through the open fields and floating along the Volga bends, you feel as if you were walking down some kind of a straight corridor of an office building taking its sharp turns.

We have singers who can fill large concert halls with their powerful voices. There are those with transparent, pure voices. There are also those who are colorless" [6].

"When singing a song, our people ask the singer to convey the sound of the heart along with the melody, the wealth of emotions embedded in it, that is, the inner soul of the melody, its movement and dynamics. The wisdom of moŋ means that it must be woven with the methods and traditions penetrating our souls," concluded Naki Isanbet. "Therefore, moŋ should not be understood in the sense of sadness and longing, as some people do. Here it comes in the sense of need. That is, moŋ is the fulfillment of the people's spiritual need."

The prominent ethnographer proved that Tatar singers had different manners and national approaches:

"We have singers who are well-known on the opera and philharmonic stages, on the radio. The public recognizes and evaluates them in different ways. These singers have different singing skills, voice timbres and intonations, and, it is also necessary to add that their singing manner and approaches are different. For example, we have a way of singing long and short melodies with light and rhythmic jumps, with the voice only slightly moving and swaying. There are also the singers who try to present this form as the key national feature of Tatar singing, its main historical traditional approach. Also, there is coloratura, that is, singing in various tones and rhythms. This came from the West and has had considerable success in our country. There is a rural way of singing, shouting loudly while walking around the streets. There is an internal singing with the bottom of the throat, similar to the sound of the harmonium... There is also a manner of shouting, instead of singing, sticking to one unchangeable tone, performed to the sound of Saratov harmonium..." [6].

Naki Isanbet also raised the problem of false nationalism in his works. He worried about how much it harmed our culture:

"There is another way to sing: mixing two languages. Unfortunately, recently we have had to face such unpleasant phenomena as some of our singers are trying to introduce this slang onto our stage calling it "folk singing of the Gorky Region" and making people laugh and applaud. But, to be honest, there is no nationalism in such singing, it is just a singing trick among Kazan scoundrels who distort the language. Just as we fight against the dudes' movement, we must also wage a decisive struggle against the potboilers who are trying to introduce this slang onto our stage, which is deliberately done to mock the folk language and the art of singing" [6].

According to the scholar, the skill of Tatar singers is evident in their ability to sing a long melody.

"There are many subtleties here. For example, there is singing, maintaining symmetry in one measure, slowly stretching the syllables of the melody, as well as the type of singing with a certain emphasis, relaxing the voice in some bars and making quick and bold transitions in others. The latter is especially typical of Bashkir singers, it is more dynamic, making an even stronger impression on the senses. In short, the singing techniques themselves are very diverse, and a personal manner of singing should also be taken into account, I would say. The singers' choice of melodies is also influenced by this fact. This aspect of the matter is connected with the musical characteristics of Tatar melodies in general, and here the matter is even more complicated" [6].

The name of Ilham Shakirov occupies a whole period in the history of Tatar national vocal art. Undoubtedly, the personality of this unique singer attracted and continues to attract the attention of researchers – historians, musicologists, singers, etc. [1], [9], [10], [11]. Of course, Ilham Shakirov was a great talent. What was the nature of his talent? We decided to find the answer to this question in the works of Naki and Yoldyz Isanbet.

In 1968, Ilham Shakirov nominated Naki Isanbet for the Tukay Prize [12]. This article shows the level of respect the two personalities displayed for each other. We can conclude that there was a creative collaboration between them, based on the statement "Ilham did not leave me without a share" – these words of the great folklorist were addressed

to I. Shakirov when congratulating him on his 50th anniversary (Cit. [1, p. 41]).

On April 6, 1948, a treaty of friendship, cooperation and mutual assistance was signed between the USSR and Finland. In April 1967, the Gabdulla Tukay Society was founded (Abdulla Tukain Seura ry), which was engaged in establishing relations with the TASSR. In 1968, at the invitation of the head of the Tukay Society in Finland, Omar Tahir, a group of Tatar artists (Ayrat Arslanov, Marat Akhmetov, Mars Makarov, Ilham Shakirov, Venera Sharipova, Rustam Yakhin) traveled abroad from May 21 to 29. Tatar artists performed in Helsinki and Tampere [13]. Every day, the Tatars of Finland invited them to visit their places. Singing Tatar songs and taking an interest in the latest news from the Tatar world of the Soviet Union, the Tatars of the two countries warmly communicated with each other (More about this: [14]).

It should be noted that in 1917, the young Naki Isanbet published a poem entitled "Tugan Il" ("My Native Land") in "Balalar donyasy" [15]. Ilham Shakirov heard the melody of this work from the Tatars of Finland during the tour mentioned above and began to sing it. Thus, the melody of "Tugan Il" was returned to the Tatars with the words of Naki Isanbet.

There is another work created by the outstanding poet and the singer-composer together. It is "Sin sazynny uinadyn" ("You Played Your Saz" [16], written by Naki Isanbet in 1922. This work, set to music by Ilham Shakirov, still holds a place in the hearts of our people [1, p. 41].

Naki Isanbet highly appreciated the talent of this singer: "In the history of Tatar singing, there are not many singers who have been able to leave a special mark and create a school. Among them, the one who has gained the greatest love and fame among the people is, of course, Ilham Shakirov.

His songs to various tunes have been released on hundreds of records. But there was time when people used to say:

– There is no such thing as moŋ in our songs and melodies, the very concept of moŋ is an empty word, after all, there is no such term in European music. If it was in the time of Tukay, it was just a sign of oppression. Now, a sort of revolution is in progress: Who needs such outdated and drawn-out singing methods? It is alien to the spirit of today. And what a tempo we see now! Look at the way the Negroes are stepping into jazz, - they exclaim. As a result, some of our singers, following the same path, are trying to imitate others, singing in a monotonous manner, mixing their speech with singing, walking up and down the stairs between songs, even if it is not necessary, and pretending to dance in the middle of a song, not knowing how to dance properly. In short, they resort to cheap effects on stage instead of singing art, and they justify this by calling it "modernity".

Here, amidst all this fashion, all these contradictions, Ilham Shakirov defends the Tatar people's own folk singing and, therefore, its own national form, its own folk historical tradition that has been passed down for centuries; so, with his singing talent, his mastery of singing, and the ability to sing in the spirit of the Tatar people, he has won this battle. As he defends the national song, the people welcome him with great applause and continue doing so.

Without using any artificial effects, and in some cases, even without the accompaniment of a harmon or orchestra, Ilham managed to sing the ancient long, the sad melody "Karurman" on his own, earning a storm of applause. He claims that people do not always live for fun and light dancing, that everyone has the right to grieve, just as everyone has their own sorrows and longings. So, Ilham is not only a talented singer of folk melodies with a unique beautiful voice, he is also a singer who is sincerely concerned with the national characteristics of Tatar songs.

It should be said that he is a person with his own school, his own theoretical foundations. He popularizes his ideas. Therefore, those who say that just as Saidyash holds a special place in Tatar music, Ilham also occupies the similar place in singing, are not mistaken. Ilham Shakirov, as I've said, sang and sings many different melodies. His repertoire is rich. Among them, the most precious for us are, of course, our historical, long, sad melodies such as "Karurman", "Teftilau", "Alluki", "Chatyrlar", "Sagat Chylbyry" and others. But Ilham does not limit himself to these traditional, well-known melodies, he also sings and popularizes our old sad melodies, preserved among the Kryashen Tatars, such as "Bik erakta idek bez" and "Ber almany bishka bulayek". He does not ignore Tatar melodious songs by our composers. For example, it is with unparalleled skill that Ilham sings the songs "Khush, Avylym" by composer Salikh Saidashev, the famous "Sandugach" created by Gulshat Zaynasheva and composer Rustam Yakhin, "Ochenche kon totash kar yava" by Sara Sadykova and "Yashlegema yogerep kaytyr idem" by composer Ildus Yakupov to the poem by

Akhmet Erikay. He himself composes beautiful melodies” [1, p. 41].

Often, the programs, prepared for Moscow and not limited by the concert format, were accompanied by explanations made by music experts, and this helped their listeners to deeper understand Tatar music. The well-known music expert Yoldyz Isanbet was a person who recognized and proved the greatness of Ilham Shakirov from the very beginning of his career in art. In the 1960s, she prepared a program about the singer for the Central Television. This sentence in her comments: “Shakirov is an unsurpassed performer of Tatar songs,” caused great discontent among some members of the Artistic Council. They even held several meetings and decided not to use this epithet in the program.

The fact that such negative phenomena had not disappeared even after years worried the well-known music expert Yoldyz Isanbet. In her interviews and articles, she wrote about some musicians throwing stones at Ilham Shakirov out of jealousy. In an interview on the occasion of Ilham Shakirov’s anniversary in 1995, she expressed the opinion: “Be it a composer or a pianist – everyone compares themselves to Shakirov, trying to belittle him and in this way make themselves seem greater. Apparently, many do” [17].

On this anniversary, Yoldyz Isanbet also prepared a radio broadcast. During this broadcast, she, referring to the work of the great singer, with inner pride, told the audience: “But life has proven: when it came to artistic standards, Ilham Shakirov remained “unsurpassed”, and he still remains “unsurpassed”. True, there were those who occasionally surpassed him in terms of stage success and popularity among the people, but I am talking about art. Fashion can also make an artist very popular, but gaining public love and not losing it for decades is a completely different matter. Ilham Shakirov’s place in our art is based on his great personality, he is an infinitely talented musician who has earned respect among the people in the world of music, he is an educated, knowledgeable, thoughtful, broad-minded and beautiful person, he has his own guideline in art” [18].

To prove her point, Yoldyz Isanbet offered the radio listeners a long melody called “Zulkhijja” performed by Ilham Shakirov, which was rarely sung. Reflecting on the impact of the musical program “When Reading Letters” on the people, Naki Isanbet gave a very positive assessment of this song: “’Zulkhijja’ is one of the old, long Bashkir melodies. It should be noted that our Tatar singers do not have all Bashkir melodies in their repertoire. For example, long, beautiful melodies such as “Baranbai”, “Biesh”, “Koliy Kanton” are not sung in our republic. However, some of them, such as “Ashkazar”, “Iskadron” and “Zulkhijja” are very popular with us. What is the matter? Apparently, these melodies have great harmony, intonation similarity and fraternity in pentatonic terms with our ancient long Tatar melodies,” concluded the encyclopedist-scholar. – “Although “Zulkhijja” is so beloved and popular in our country, it is rarely sung. The reason is, this long song with a wide range of nuances and a delicate melody is not something that just anyone can perform” [19, p. 5].

“Ilham Shakirov’s creativity is multifaceted,” said Yoldyz Isanbet on the radio. As a radio host she noted the singer’s innovations in “the art of performing folk melodies, which is his greatest achievement”: “Developing the traditions of performing Tatar folk music, Ilham Shakirov brought a lot of innovations to the Tatar music world” [18].

Of course, due to the limited time of the program, it was not easy to solve this problem in one issue, but Yoldyz Isanbet managed to do it to a sufficient degree. In the course of one program, she introduced seven innovations of Ilham Shakirov. We have decided to summarize them and present them here:

1. “Let’s say, he started singing folk tunes with a microphone… At some point, the microphone was destined to enter Tatar musical art. But the fact that Ilham Shakirov was the first to sing with a microphone seemed very strange at the time. “If you think about it, he didn’t need a microphone at all, because he was an artist with a wide, truly singing voice.” “And if we take Ilham Shakirov, he was a professional singer who graduated from the conservatory, he was brought up as a musician who could perform complex works of the world’s classical repertoire… He graduated from the conservatory as a singer who could work in any opera house. His voice could drown out the sound of the symphony orchestra sitting in front of the stage, filling up the large theater hall. Why did he need a microphone? There was another side to this issue. The audience felt offended when Ilham Shakirov began to sing with a microphone. The microphone was perceived as something alien to the art of Tatar music. Ilham Shakirov was accused of corrupting Tatar music by following the example of sing-

ers from other nations. There were also frequent shouts from the audience addressed to the young singer: "Put away your microphone!" I remember Ilham Shakirov once patiently responding to such shouts by saying, "If muezzins in Istanbul mosques call Muslims to prayer through a microphone, it is not a great sin to sing Tatar folk melodies with a microphone…" If the microphone made the singers' life easier, if it gave them some advantages, Ilham Shakirov, not lagging behind the times, took advantage of this" [13].

2. When Ilham Shakirov began singing, philharmonic singers, performing Tatar folk tunes, sang them either to a bayan, or sometimes to a harmon. Other musical instruments were practically not used. True, Tatar composers significantly adapted folk tunes for singing to a piano or a symphony orchestra. However, the number of such works was not enough for the repertoire of all singers, and they were intended not for philharmonic artists singing folk songs, but for opera and chamber singers performing in an academic spirit. Ilham Shakirov was able to sing Tatar folk tunes in a truly folk way, combining his voice with the sounds of various types of orchestras and musical instruments in a very beautiful and elegant way. On the one hand, what difference does it make, whether to sing to a piano or to a bayan?!… For a singer with a musical education, there is no difficulty in this, after all, the problem is not only about singing and playing together without disrupting the ensemble, but about creating a holistic work of art, about its semantic and aesthetic unity. The folk, and therefore more rural, singing voice and the sounds of European professional musical instruments, perfected over the centuries, must be in harmony with each other. Therefore, singing to a piano or orchestra imposes additional requirements on the singers' voices, their breathing and the manner of singing. The singer's voice must be on a par with national classical international musical instruments, at the same time preserving national identity. This is difficult to achieve. In all countries, folk singers usually sing only accompanied by national musical instruments. Ilham Shakirov's wavy voice and his singing techniques very naturally blend the melodies of Tatar folk music with the sound of a symphony orchestra and piano. This is due not only to the fact that the singer has preserved the national spirit and national melody, but also has raised them to a new height, giving them a new cultural form. It should not be forgotten that the musicians, who perform with Ilham Shakirov, are of high caliber. For example, when singing to the piano, Ilham Shakirov does not sing according to the notes, he performs a folk melody freely, therefore the pianist must be a talented musician-improviser who feels the inner flow of the Tatar folk melody anticipating the direction, towards which the singer will turn this melody. Who are these pianists? Radio concertmaster Ekaterina Sokolova, opera theater conductor Talgat Akhmetov and three Tatar composers: Alexander Klyucharev, Rustam Yakhin and Renat Yenikeev. Such a creative friendship, of course, opens the way to the inner potential of Tatar folk music, giving it new colors" [18].

3. "... I would like to draw attention to another unique new approach of the singer: it is a wordless arrangement and a songless arrangement. This is not a repetition of the lyrics in a wordless la-la-la-la or a whistle, which is quite common in pop music. Ilham Shakirov preserves the form, structure and sections of the melody, does not repeat the melody itself, but creates a new, sometimes very complex melody based on it and, using various techniques, demonstrates his vocal technique in such places. At first glance, one can see the influence of jazz here, but Ilham Shakirov has not come to improvise due to jazz. In his improvisations, he searches for feelings and shades that are not found in the folk melody itself, but are required by the content of the song. Although the folk melody is deep, it describes a feeling. Repeating the melody with new words, proving that feeling again and again, enhancing it to some extent, no matter how many repetitions it takes, you cannot get away from expressing that key feeling. In his improvisations (which he calls vocalizes), Ilham Shakirov introduces new feelings into the work, deepens its content, gives it additional meaning and enriches it emotionally. Perhaps, relying solely on folk music and the Tatar repertoire sometimes prevents Ilham Shakirov from fully revealing his singing abilities and artistic talent, and he seeks a way to express himself in these vocalizes" [18].

4. "Ilham Shakirov has introduced the singing of Tatar folk melodies to a pop orchestra or instrumental ensemble into our art. At the same time, Alfiya Avzalova began to sing with instrumental ensembles, but her repertoire was based on songs from all over the world. It seemed natural to perform foreign songs with an instrumental ensemble that had come to us from a foreign country. But public expressed their dissatisfaction with Ilham Shakirov's performance. The people were not ready to listen to instrumental ensembles, because for our country, pop-type instrumental ensembles

were, in general, something completely new. This type of music had not yet got into Tatar vocal art then.

Besides one or two concerts of the orchestra, conducted by Oleg Lundstrem in the 50s, the works of Tatar composers were not easily written or performed in a pop style. Such orchestras-ensembles were somehow looked down upon, and their proper place was considered to be a restaurant, a place of entertainment, but not a concert hall where real Tatar works of art were performed. Although the traditional Tatar folk melody, due to its origin, living conditions and direction, was far from being light entertainment music, Ilham Shakirov, with his inner sensitivity, saw such possibilities in Tatar folk melodies. The modern sound aroused interest in folk melodies among young people, became a reason for motivating their national feelings. This was especially true of urban youth" [18].

5. "Ilham Shakirov is able to give a new color to some of the techniques that have been already traditional for the art of performing Tatar music, for example, singing along to the bayan. Instead of one bayan, Ilham Shakirov began to perform with two and in some cases three bayans. The bayanists, of course, do not play separate parts. However, their playing does not repeat each other, although they play in exactly the same tune; this, at first glance, was a simple discovery, giving the music an unexpected scope of arrangement. The waves of the bayan sound create a kind of stereo effect, as if filling the entire hall, and a wide, majestic, powerful echo appears" [18].

6. "One of Ilham Shakirov's bold moves is to sing folk tunes solo on stage. If you remember how long melodies like "Iske Karaurman", "Allyuki" and "Ural" are sung in this way, you can see that this move is a very responsible one. Because for 4-5 minutes, which is a long time, for the stage it seems like a lifetime, only the human voice sounds alone, without the embellishments of musical instruments. In order to be listened to without getting tired, the singer must be very skillful, his voice must be beautiful and rich in colors. Sometimes Ilham Shakirov sings his vocal improvisations solo, especially when he performs them with a symphony orchestra, because a large group cannot join the singer's improvisation and it falls silent. At such times, a song performed without an orchestra begins to resemble a concert for the human voice and a symphony orchestra, because the singer's voice is set against the orchestra, which has gathered a huge number of musical instruments. The solo voice competes with the orchestra. Singing solo, focusing the listener's attention on one point and not letting it be distracted, is a technique that is characteristic only of a great artist. It should be noted that solo singing usually requires creative logic and interpretation from the singer. For example, in "Iske Karaurman" it shows the loneliness and helplessness of the people" [18].

7. "The new approaches, introduced by Ilham Shakirov in Tatar singing art, are not due to his desire to demonstrate the capabilities of his voice, but to solve creative problems. As an artist, not just a singer, he strives to fully reveal the musical and poetic content of his work and finds new means in this pursuit. Ilham Shakirov knows how to choose a repertoire: he both chooses songs from the whole familiar lot, and remarkably enriches the Tatar people's repertoire of songs and melodies, discovering unknown works, introducing them into musical life and expanding the musical horizons of the people" [18].

In his work "Thoughts in Front of the Television" (1971), Naki Isanbet shares his memories of how responsible Ilham Shakirov was for his work. According to the scholar, due to the low qualification of the first TV cameramen, the TV channels "for many years showed his face in a cropped-down and very short focal length". "While filming they showed a man with two sideburns, having hidden the top of his head and his forehead" [19, p. 3]. The great singer, dissatisfied with the way his work was arranged, used to come to the studio two days in advance of the shooting and measure the entire filming site to the centimeter, "not only himself, but also his crew was busy planning where to place everything on the stage, what lights and shadows to use". As a result, his "Idel" ensemble took on an "artistic compositional look" on the screen and "made a pleasant impression" on the audience [19, p. 3]. When Ilham Shakirov was standing lit by studio lights, it could be seen that the singer "looked like a real star." "He was clean-shaven. His open forehead was in harmony with his face" [19, p. 1].

Academician Mirkasim Gusmanov mentions another type of innovation that Ilham Shakirov brought to our singing art: "I would like to specifically mention that he conducted research in our individual ethnographic groups, in our widespread diasporas, enriching the treasury of songs, thereby additionally confirming that our diverse people are a single nation." [1, p. 52]. If Ilham Shakirov brought back the melody "Tugan Il" by Naki Isanbet from the Tatars of Finland,

from the Tatars of China he brought back the folk song "Korab", created to the words of Dardmend.

In the 1960s, the "Days of Tatar Literature and Art" were held in Kazakhstan and Almaty. During these days, many concerts of Tatar artists took place. "Tatars who had immigrated to Almaty from China did not miss a single one of these concerts. Ilham Shakirov's singing had an impact on them compared to a bomb explosion – the beauty, power and sadness of the singer's voice were boundless," said R. Safargaliev, a representative of the Chinese Tatar national movement in his memoirs about this event [20].

The Kazakh audience fell in love with Ilham Shakirov's work at the first hearing. Having become interested in the tour route of his band in advance, the singer's fans took upon themselves the task of organizing an audience for his concerts, welcoming the artists and seeing them off.

In 1965, Ilham Shakirov invited representatives of the Tatar community to Kazan. The singer bought railway tickets for R. Safargaliev, for the Honored Artist of Kazakhstan Bakhtiyar Tabi and for the Candidate of Sciences Prof. Shamil Khakimov. Having met the guests at the Kazan railway station, Ilham Shakirov took them straight to the Tatar cemetery. They visited the graves of the great Tatar poet Gabdulla Tukay, Mardzhani and other historical figures.

On the same day, in the afternoon, the singer took the guests to the Academy of Sciences and introduced them to musicologist Makhmut Nigmatzhanov and the art historian, architect and historian Fuad Valeev. During the meeting, Ilham Shakirov performed the folk song "The Ship" to the words of our great poet Dardmand that R. Safargaliev had brought from China [20, p. 112]. Later, the singer often performed this song on the radio and on stage.

Summing up, we agree with the following opinion of a reputable musicologist: "Ilham Shakirov is a musician who occupies a special place in Tatar musical art. The 20th century is coming to an end, it is the first century of Tatar professional musical art. What have we been able to give to world musical art during that time? If we start thinking, only one or two works, one or two individual names come to mind. Among these valuable names there is the name of Ilham Shakirov. Usually, the folklore music of any people is listened to with interest abroad. Not because it is at the level of world-famous music, but because it is a miracle, something exotic. The task of developing Tatar folk music, raising it to the level of true art has been fulfilled by Ilham Shakirov. His works are among the most effective achievements of professional Tatar art of the 20th century, our pride, our future, a cornerstone on the way to world musical art" [18]. In conclusion, we are of the opinion that the above-mentioned ideas of Naki and Yoldyz Isanbet, who have great achievements in Tatar culture, including the field of ethnomusicology, will become theoretical foundations for studying the folk performance trend of Tatar musicology and will find their place in science, giving appropriate guidance to those who study Ilham Shakirov's work. Previously, only A. A. Abdullin's work was known in this area [21].

References

1. *"Ilahi Ilham": Ilham Shakirovnyң tuuyna 85 el* (2020). ["Divine Ilham": 85th Anniversary of Ilham Shakirov]. 184 p. Kazan, Җyen. (In Tatar)

2. Isanbet, Yu. (2021). *Stat'ya Naki Isanbeta "Na putyakh stanovleniya tatarskoi muzyki (1923)" kak istochnik nauchnogo kommentirovaniya* [Naki Isanbet's Article "On the Paths of Tatar Music Formation (1923)" as a Source of Scientific Commentary]. Tatarica. No. 2 (17), pp. 141–168. (In Russian)

3. Isanbet, N. (2021). *"Koңgyr boga" kөe: tarikhi tamyrlary həm poehtikasy tөrki khalyklar mədəniyate kontekstynda* [The Song "Kongyr Boga": Its Historical Roots and Poetics in the Context of the Turkic Peoples' Culture]. Tatarica. No. 1 (20), pp. 32–43. (In Tatar)

4. Isanbet, N. (2023). *Kazan artyna berenche sayakhatem: "Ory akkan"* [My First Journey beyond Kazan: "Ura Flooded"]. Tatarica. No. 2 (21), pp. 76–100. (In Tatar)

5. Isənbət, N. (1956). *Kөi, zhyr, biyulər nichek kilep chyga* [How Do Melodies, Songs and Dances Come About?]. Isənbət N. Ni өchen ni bulgan yaki utyz yalgan. Pp. 98–102. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

6. Isənbət, N. F. (1959). *Kudasheva kontsertlary* [Kudasheva's Concerts]. Sov. Tatarstany. 20 mai. (In Tatar)

7. Isənbət, N. (1966). *Ber tatar avylynyң monnan iөz el ehlek yazylgan zhyr-kөiləre* [Songs and Melodies from a Tatar Village Written a Hundred Years Ago]. Kazan utlary. No. 11, pp. 141–151. (In Tatar)

8. Isənbət, N. *Khalyk kөiləre, isemsez kompozitorlarybyz khakynda* [On Folk Melodies and Our Anonymous Composers]. Tatar muzykasy turynda gyil'mi khezmət. Nəkyi Isənbət shəkhsi arkhivynnan. Pp. 10–13. Kul"yazma. Datasyz. (In Tatar)

9. Fəkhretdinov, R. (1973). *Zhyrchy: (Ilham Shakirov)* [The Singer: (Ilham Shakirov)]. 78 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

10. *Ilham* (1995) [Ilham]. Tөz. R. Vəliev. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

11. *Ilham Shakirov: fənni-populyar zhyyentyk* (2020) [Ilham Shakirov: Popular Science Collection]. Tөz. M. Galiev. 536 p. Kazan, Җyen. (In Tatar)

12. Shakirov, I. (1968). *Yaklyibyz* [We Support]. Sotsialistik Tatarstan. 14 apr. (In Tatar)

13. *Pis'mo R. Yakhina S. Vel'shakovoi ot 16 iyunya 1968 g.* (2002) [The Letter from R. Yakhin to S. Velshakova, dated June 16, 1968]. Rustem Yakhin: Materialy. Pis'ma. Vospominaniya. Sost. Yu. N. Isanbet, K. S. Tazieva. Pp.152–153. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

14. Belyaev, R. F. (2017). *Tatarskaya diaspora Finlyandii: voprosy integratsii i sokhraneniya identichnosti: dis. ... dokt. filos. nauk* [Tatar Diaspora in Finland: Issues of Integration and Preservation of Identity: Doctoral Thesis]. Khel'sinki, 310 p. (In Russian)

15. Isənbət, N. (1917). *Tugan il: shigyr'* [Homeland: A Poem]. Balalar dən'yasy. 1 mart. No. 1, p. 1. (In Tatar)

16. Isənbət, N. (1989). *Sin sazyңny uinadyң: "Moңlanyp ai nurlarynda..."* [You Played Your Song: "Sighing in the Moonlight..."]. Isənbət N. Sailanma əsərlər 4 t. 1 t. 110 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

17. *"Shəhri Kazan: tygərək əstəl"* (1995) ["The City of Kazan: A Round Table"]. Yazmany Rəmis Aimət həm Əg"zam Fəizrakhmanov əzerləde. Shəhri Kazan. 11 apr. (In Tatar)

18. *Radiotapshyru Ilham Shakirovka 60 yash'* (1995) [The Radio Broadcaster Ilham Shakirov Is 60 Years Old]. Alyp baruchy – muzyka belgeche I. Isənbət. Tatarstan radiosy arkhivynnan. URL: https://vk.com/dtrk_tatarsatan?ysclid=m9s3xd444b754100359 (accessed: 20.02.2025). (In Tatar)

19. Isənbət, N. (1971). *Televizor aldynda uilanular* [Thinking in Front of the Television]. N. Isənbətneң shəkhsi arkhivynnan. 20 p. Kul'yazma. (In Tatar)

20. Səfərgaliev, R. (2010). *Ilahi əmer belən dən'yaga kilgən talant* [A Talent Born by Divine Decree]. Kazan utlary. No. 2, pp. 111–113. (In Tatar)

21. Abdullin, A. Kh. (1971). *Tatarskaya narodnaya pesnya : Tematika, zhanry i nekotorye osobennosti narodnogo ispolnitel'stva: dissertatsiya ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.00* [Tatar Folk Song: Themes, Genres and Some Features of Folk Performance: Ph.D. Thesis]. Leningrad, 258 p. (In Russian)

НӘКЫЙ ҺӘМ ЙОЛДЫЗ ИСӘНБӘТЛӘРНЕҢ ТАТАР ҖЫРЫ ҺӘМ ИЛҺАМ ШАКИРОВКА КАРАШЛАРЫ

Миләүшә Мөхәммәтҗан кызы Хәбетдинова,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
mileuscha@mail.ru.

Айнур Касыймҗан кызы Машакова,
М.О.Ауэзов исемендәге әдәбият һәм сәнгать институты,
Казахстан, 050010, Алматы ш., Курмангазы ур., 29 нчы йорт,
a_mashakova@mail.ru.

2025 елда «җыр дәүләте ханы» – Илһам Шакиров тууына 90 ел тулды. Безнең халыкта: «Йолдыз ерагайган саен яктырак яна», – дигән гыйбарә бар. Бу сүзләр абруйлы җырчыга тулысынча туры килә.

Әлеге мәкалә Нәкый һәм Йолдыз Исәнбәтләрнең татар җырларының милли үзенчәлекләренә, Илһам Шакировның җырчылык осталыгына багышланган фикерләрен туплап төзелде. Хезмәтнең яңалыгы – фәнни әйләнешкә яңа чыганаклар кертүдә.

Илһам Шакировның «Халык моңнары» исемле мәкаләсе бар. «Халык җырлары – сәнгатебезнең иң кыйммәтле хәзинәләреннән берсе. Шуңа күрә аларны җыю, эшкәртү һәм аерым җыентыклар итеп чыгаруга зур әһәмият бирелә», – дип яза җырчы үзенең бу хезмәтендә (Цит. [1, б. 92]).

Татар халык җырларын күзәтеп баруы һәм профессиональ милли музыканы үстерү перспективалары хакында Нәкый Исәнбәт берничә хезмәтендә бәян итә. (*Кар*.: [2], [3], [4], [5], [6]) Галимнең архивында «Татар музыкасы энциклопедиясе»нең тәмамланмаган кулъязмалары саклана. «Бер татар авылының моннан йөз ел элек язылган җыр-көйләре» (1966) мәкаләсендә галим үзенең халык җырларын текстологик эшкәртү принциплары белән уртаклаша [7].

«Җыр – көй һәм аны җырлау, билгеле, һәр милләт өчен үзенчәлекле әйбер. Һәр халыкта булган шикелле татар җырлавында да үзенә генә хас йолалар, үзе яраткан алымнар,

манерлар бар», – дип яза «Ф. Кудашева концертлары» (1959) исемле мәкаләсендә Нәкый Исәнбәт [6].

Күренекле фольклорист әле дә басылмаган «Татар музыкасы турында» дигән гыйльми хезмәтендә: «Халыкның көйләре, иҗаты – беркем тарафыннан да боерыксыз, көчәнүсез, ирекле, күңелдән туган иҗат. Моны бары җир астыннан тышка бәреп чыккан саф салкын чишмә булып, үз таты, үз тәме, үз матурлыгы белән туып һәм агыш юлын үзе табып, үз әйләнәсе аваз һәм күренеш белән матурлап, сугарып, агып яткан бу чишмәгә тиңләргә була. Кечкенә чишмәдән Агыйдел, Җаек, Инзәр, Йөрүзән, Әй, Зәй, Сакмар, Камалар, өлкән Иделләр хасил булганын күрәбез, аның бу диңгезгә кадәр күпме гүзәл юллар чабып, өлкән диңгезгә барып тоташу мөмкинлеге бар, шуның куәте бар, Агыйделгә Уралның Ирәмәл тау итәгеннән кечкенә чишмә булып чыкканда ук салынган бит! Чишмә алган менә шулай халык күңеленнән ямьле Агыйдел, Сакмар, Салкын чишмәләр, Карурманнар гасырларча агып, күңелләрне сугарып торалар, алар үлемсезләр. Аларга халык тәкъдире салынган, халык көе, димәк. Татар күңеленнән үз шатлыгы, үз кайгысының эчтән ташып, чишмә кебек агып-агылып, яки ялкын кебек кабынып чыккан табигый иҗат, һич көчләүсез, кампаниясез, акчасыз, кәсепсез – аның мокатдәс күңел чыгышы, шуның тәкъдире. Син теләсәң, аны Европа яки башка музыка системы ноктасыннан караганда, аларга сыешмаган өчен гаеплә, тездән үтеп булган кичүен тапта, сай диген, тиргәгән бул, әмма ул төп нигез музыка һәм елгаларыбызның аның булачак диңгезләренең ассәсе. Ул бу диңгезгә озак гасырлар халкыбызның аң-зарын, эчкерсез моңын, шатлык-кайгысын койган инде», – дигән нәтиҗәгә килә [8, б. 12].

Җырчы Фәридә Кудашева осталыгы турында уйланганда, Нәкый Исәнбәт моң төшенчәсенең мәгънәсен түбәндәгечә ачыкларга омтылган: «Татар халкы җырчының тавышын һәм җырлый белү осталыгын бәяләгәндә моң сүзе куллана. Нәрсә соң ул моң?... халык бу сүзне бик конкрет һәм ачык мәгънәдә куллана:

– Аның тавышы моңлы, тегенең – моңсыз яки бу моңлы җырлый – дип кенә куя.

Моң нәрсә? – дигәнгә, билгеле, монда тукталып торып булмый. Тик шунысын гына чамалап була: бу моң дигәннәре чыннан да күпьяклы һәм бик хикмәтле нәрсә булырга кирәк» [6].

Рецензиядә галим моңлы җырлый белүнең алымнарын да анализлап чыга: «... безнең көйләребездә, бигрәк тә озыннарында, Агыйдел, Зөя, Зәй тугайлары кебек бик нәфис бөгемле чигешләр, нечкә борылмалар бар икән. Мондый нечкә борылмаларны элек кич утырган кызлар бәлки калфак чигешләрендә үз куллары белән чигеп тә бирә белгәннәрдер? Моңлы җырлый белүнең хикмәтле бер үзенчәлеге дә көйнең шул нечкә борылмаларын үз иңнәрендә ала белүдә түгелме икән? Гадәттә, бездә көнбатыш музыка тәрбиясе алган күп кенә җырчыларыбыз тавышны идарә итүдә зур техник осталыкка ия булсалар да, никтер, көйнең әнә шул борылма һәм уемнарына тиешенчә әһәмият биреп җиткермиләр шикелле. Шуңардырмы, алар көйнең үз борылмаларына кермичә, аның тугайларын әйләнмичә, берсеннән-икенчесенә турыдан гына үтеп йөрергә яраталар. Мондый йөрештән көйнең табигый агышы бозыла, көй урынына берничә туры һәм сынык сызыкта алынган тавыш кына торып кала. Бу очракта, билгеле, моң хакында сөйләргә туры килми. Монда инде сахра һәм Идел тугайларында йөрү урынына үзеңне нindидер төз генә кәнсәләр коридоры һәм шуның текә борылмалары арасында йөргән кебек хис итәсең.

Бар бездә – көчле тавыш белән зур тамаша залларын тутыра алучы җырчыларыбыз. Бар – үтә күренеп торган саф тавышлылары. Бар – төссезләре дә» [6].

«Җырны җырлаганда безнең халык җырчыдан көй белән бергә күңел тавышын, анда салынган хис байлыгын, ягъни көйнең эчке җанын, шуның хәрәкәтен, динамикасын да сорый. Моң дигән хикмәтле нәрсә ул шул җанга үтеп керү алымнары һәм традицияләре белән үрелгән булырга кирәк, – дип нәтиҗә ясый Нәкый Исәнбәт. – Шулай булгач, моң дигәнне кайберәүләр кебек, кайгы-сагыш мәгънәсендә аңларга ярамый. Ул монда ихтыяҗ мәгънәсендә килә. Ягъни, моң ул – халыкның күңел ихтыяҗын үти».

Нәкый Исәнбәт татар җырчыларның төрле манерлары һәм милли алымнары булганын дәлилләп чыга:

«Безнең опера һәм филармония сәхнәсендә, радиода яхшы танылган җырчыларыбыз бар. Халык аларны төрлесен төрле яктан таный һәм төрлечә бәяли. Чөнки җырчыларның җырлый белүләре, тавыш тембры, моңлылыклары төрле

булып кына калмыйча, монда тагын аларның җырлау манерлары һәм алымнары төрле булуын да өстәргә кирәк. Мәсәлән, бездә озынлы-кыскалы көйләрне җиңелчә һәм такмакча сикертеп, тавышны өстән генә сибеп йөртеп, шадралатып җырлау алымы бар. Бу форма бездә татар җырчылыгының төп милли үзенчәлеге, аның төп тарихи традицион алымы дип күрсәтергә омтылулары да юк түгел. Бар – колоратуралы итеп, ягъни төрлечә сайрап, чутылдап җырлау. Монысы көнбатыштан кергән һәм аның бездә шактый уңышлары бар. Бар – авылча урам әйләнеп, салмакка кычкырып җырлау алымы. Бар – гармун тавышы үрнәгендә тамак төбе белән эчке җырлау... Бар тагын, җырлау урынына, Саратовский гармунга буйдан-буйга бер генә тавыш белән кычкырып тору... » [6].

Нәкый Исәнбәт үз хезмәтләрендә ялган халыкчанлык проблемасын да күтәреп чыга. Борчылып, ни дәрәҗәдә бу эш безнең мәдәниятькә зыян китергәне турында фикер йөртә:

«Бар тагын ике телне бергә бутап җырлау. Үкенечкә каршы, соңгы вакытта кайбер җырчыларыбыз тарафыннан бу жаргончылыкны «Горький өлкәсенең халык җырлавы» дигән исем астында сәхнәбезгә кертеп, кеше көлдереп кул чаптырырга тырышу кебек күңелсез күренешләргә дә очрарга туры килә. Ләкин, турысын әйткәндә, болай җырлауда бер төрле дә халыкчанлык юк, ул бары тик тел бозып сөйләүче Казан шалманнары арасындагы бер җырлау кыланышы гына. Без стилягачылыкка каршы ничек көрәшсәк, халык телен һәм җырчылык сәнгатен мыскыл итү өчен юри алып барылган бу жаргончылыкны сәхнәбезгә сөйрәп кертергә маташучы халтурачыларга каршы шулай ук ныклы көрәш алып барырга тиешбез» [6].

Галим фикеренчә, татар җырчысының осталыгы аның озын көйне җырлый белүендә сынала.

«Монда күп нечкәлекләр бар. Мәсәлән, көй буыннарын бер үлчәүдә симметрия саклап, салмак кына сузып җырлау бар, шулай ук кайбер тактларында тавышны бушатып, кайберләрендә тиз һәм кыю көчешләр ясап, аерым басым ясап җырлаулар бар. Соңгысы бигрәк тә башкорт җырчылары арасында урын алган һәм ул динамик булуы белән хискә тагын да ныграк тәэсир итүчән. Кыскасы, җырлау алымнары үзе күп төрле булып, моңа тагын шәхси манерлар да килеп кушыла, димәкче булам. Җырчыларның көй сайлаулары да шуңа карабрак була. Эшнең бу ягы гомумән татар көйләренең музыкаль үзенчәлекләренә дә бәйләнгән булып, монда эш тагын да катлаулырак» [6].

Илһам Шакиров исеме татар милли вокал сәнгате тарихында тулы бер чорны били. Һичшиксез, бу уникаль кешенең шәхесе тикшеренүчеләр – тарихчылар, музыка белгечләре, җырчылар һ.б. игътибарын җәлеп иткән һәм җәлеп итүен дәвам итә (кар. [1], [9], [10], [11]). Әлбәттә, Илһам Шакиров – зур талант иясе. Аның талантының табигате нәрсәдә? Бу сорауга җавапны да без Нәкый һәм Йолдыз Исәнбәтләр хезмәтләреннән табарга булдык.

1968 елда Илһам Шакиров Нәкый Исәнбәтне Тукай премиясенә тәкъдим иткән [12]. Бу мәкалә – ике шәхеснең бер-берсен ни дәрәҗәдә хөрмәт иткәне билгесе. Алар арасында иҗади хезмәттәшлек булганын без «Илһам мине дә өлешсез калдырмады», – дигән фикердән чыгып әйтә алабыз. Бу сүзләрне бөек фольклорист И. Шакировны 50 еллык юбилее белән котлаганда әйтә (Цит. [1, 41 б]).

1948 елның 6 апрелендә СССР һәм Финляндия арасында дуслык, хезмәттәшлек һәм үзара ярдәм турында шартнамә имзалана. Ә 1967 елның апрелендә ТАССР белән элемтәләрне җайга салу белән шөгыльләнүче Габдулла Тукай исемендәге җәмгыять (Abdulla Tukain Seura ry) оештырыла. 1968 елда Финляндиядәге Тукай җәмгыяте җитәкчесе Өмәр Таһир чакыруы буенча, бер төркем татар сәнгате әһелләре (Айрат Арсланов, Марат Әхмәтов, Марс Макаров, Илһам Шакиров, Венера Шәрипова, Рөстәм Яхин) 21–29 май көннәрендә[1] чит илгә сәяхәт кыла. Татар артистлары Хельсинкидә һәм Тампер шәһәрләрендә чыгыш ясыйлар [13]. Көн саен Финляндия татарлары аларны кунакка дәшәләр. Татар җырларын җырлап, Советлар Союзы татар дөньясының соңгы яңалыклары белән кызыксынып, ике ил татарлары бик җылы итеп аралашканнар (Тулырак бу турында: [14]).

1917 елда яшь Нәкый Исәнбәт «Балалар дөньясы»нда «Туган ил» исемле шигырь бастырган була [15]. Илһам Шакиров бу әсәр көен Финляндия татарларыннан әлеге ил буйлап гастрольләр вакытында ишетә һәм

---

[1] «Илаһи Илһам» китабында татар артистлары делегациясенең Финляндия президенты Урхо Калева Кекконен белән очрашу көне 1968 елның 18 августы дип күрсәтелгән [1, 25 б.].

җырлап йөри башлый. Шулай итеп, «Туган ил» көе татарларга Нәкый Исәнбәт сүзләре белән кире кайтарыла.

Күренекле шагыйрь һәм җырчы-композитор бергә тудырган тагын бер әсәр бар. Ул – Нәкый Исәнбәт тарафыннан 1922 нче елда иҗат ителгән[1] «Син сазыңны уйнадың» [16] дигән әсәр. Илһам Шакиров көйгә салган бу җыр әле дә халык күңелендә үз урынын били килә [1, б. 41].

Нәкый Исәнбәт бу талантлы җырчыга җитди бәяләмә биргән: «Татар җырчылык тарихында үзенә аерым эз һәм мәктәп тудыра алган җырчыларыбыз, баксаң, күп түгел. Шулар арасында халыкта аеруча зур мәхәббәт һәм дан казанганы, әлбәттә, Илһам Шакиров.

Аның төрле көйләргә җырлаган җырлары йөзләрчә исемдә пластинкаларда халыкка таралган. Күптәнме әле бездә:

– Безнең җыр-көйләребездә моң дигән нәрсә юк, моң дигән төшенчә үзе үк буш сүз ул, әнә бит, Европа музыкасында андый термин үзе дә юк. Инде Тукайлар заманында булса, анысы, ул андагы изелгәнлек галәмәте генә. Хәзер – революция. Шулай булгач, андый искергән алымнар белән сузып-сузып җырлаулар кемгә кирәк? Ул бүгенге рухта ят. Хәзер әнә бит темп ничек! Кара син ничек негрлар джазга басалар? – дип әйтәләр иде. Янәсе, нәтиҗәдә бездә дә кайбер җырчыларыбыз, шул юлга басып, кемнәргәдер охшарга тырышып, җырда да, сөйләү катыш бертөсле шыңшып җырларга, җыр арасында, һич кирәк булмаса да, баскычларга менеп-төшеп йөрергә, хәтта, юньләп бии белмәсәләр дә ялтыравыклы тәңкә шәүләләре эчендә шул җыр арасында ук биегән кебек кыланып алырга, кыскасы, сәхнәдә җыр сәнгате урынына арзанлы эффект күрсәтү белән шөгыльләнергә тотындылар һәм шуны «заманчалык», дип аклана башладылар.

Менә Илһам Шакиров шул модачылык, шул каршылыклар эчендә татарның үз халык җырчылыгы, һәм шуның гасырлар буена килгән үз милли формасы, үз халыкчан тарихы традициясе булуын яклап чыкты һәм гамәлдә үзенең җырчылык таланты, үз җырга осталыгы, халык рухында җырлый белүе белән бу көрәштә җиңеп чыкты. Чөнки ул халык моңын яклаган кебек халык та аны зур алкышлар белән котлап каршы алды һәм алмакта.

Илһам бернинди ясалма эффектларсыз, хәтта кайбердә үзен гармун йә оркестр белән дә озаттырмыйча, бер башына ялгыз гына чыгып борынгы озын, моңлы «Карурман» көен җырлап гаять зур алкышлар алуга ирешә. Ул халыкның гел җиңел такмакка сикереп биеп кенә яшәмәвен, һәркемнең язмышында үз кайгы-сагышы булган кебек, моңланырга да хакы булуын яклап чыкты. Чөнки Илһам үзенә генә хас матур моңлы тавышлы һәм халыкчан аһәңле, талантлы оста җырчы булып кына калмый, ул татар көйләренең җыр-моң, милли үзенчәлекләре турында да тирән уйланучы җырчы.

Әйтергә кирәк, ул хакта үз мәктәбенә, үз теоретик нигезләренә ия кеше. Ул – аның пропагандисты. Шунлыктан татар музыкасында Сәйдәш ничек үзенә хас урын тотса, җырчылыкта Илһам да шундый урын тота диючеләр ялгышмыйлар. Илһам Шакиров, әйткәнемчә, күп төрле көйләр җырлады һәм җырлый. Аның репертуары бай. Шулар арасында безнең өчен иң кадерлесе, әлбәттә, әлеге «Карурман», «Тәфтиләү», «Әллүки», «Чатырлар», «Сәгать чылбыры» һәм тагын шулар кебек тарихи озын, моңлы көйләребез. Ләкин Илһам бу традицион мәгълүм көйләребез белән генә чикләнеп калмады, ул керәшен татарлары арасында сакланып калган борынгы «Бик еракта идек без», «Бер алманы бишкә бүләек» кебек моңлы көйләребезне дә җырлап чыгып, популярлаштырды. Шулай ук композиторларыбызның да татар аһәңле көйләрен читләтеп калдырмады. Әйтик, композитор Салих Сәйдәшевнең «Хуш, авылым», композитор Рөстәм Яхинның Гөлшат Зәйнашева җырына язылган мәшһүр «Сандугач» көен, Сара Садыйкованың «Өченче көн тоташ кар ява»сын, Илдус Якуповның Әхмәт Ерикәй шигыренә язган «Яшьлегемә йөгереп кайтыр идем» көйләрен Илһам тиңдәшсез бер осталык белән җырлый. Шулай ук үзе дә матур-матур көйләр чыгаргалый» [1, б. 41].

Күп вакытта Мәскәү өчен әзерләнгән тапшырулар, концерт формасы белән чикләнмичә, музыка белгечләренең аңлатуларында бара, һәм бу тыңлаучыларга татар музыкасын тирәнрәк төшенергә ярдәм итә. Абруйлы музыка белгече Йолдыз Исәнбәт – Илһам Шакиров иҗатының юл башында ук аның бөеклеген таныган, исбат иткән шәхес. 60 нчы елларда ул җырчы турында Үзәк телевидение өчен тапшыру әзерләгән. Аның бәяләмәсендәге «Шакиров – непревзойденный исполнитель татарских песен» дигән менә бу

[1] Сайланма әсәрләрендә бу әсәр 1925 нче елда язылган дип билгеләнгән.

җөмлә кайбер худсовет әгъзаларында зур канәгатьсезлек тудырган. Берничә җыелыш җыеп, алар бу эпитетны тапшыруда кулланмаска дигән нәтиҗә дә чыгарганнар.

Мондый тискәре күренешләрнең еллар узгач та юкка чыкмаганлыгы күренекле танылган музыка белгече Йолдыз Исәнбәтне нык борчый. Ул интервью, мәкаләләрендә кайбер музыкантларларның көнчелектән Илһам Шакировка таш атканнары турында да уфтанып яза. 1995 елда Илһам Шакиров юбилее уңаеннан әзерләнгән әңгәмәсендә ул: «Композитормы ул, пианистмы – бөтенесе үзен Шакиров белән чагыштырып, аны кимсетеп, үзен зуррак итеп күрсәтергә тырышты. Күрәсең, күпсенәләр», – дигән фикерен әйткән иде [17].

Шушы юбилей уңаеннан, Йолдыз Исәнбәт тарафыннан радиотапшыру да әзерләнгән булган. Әлеге тапшыру барышында ул бөек җырчының иҗатын күздә тотып, эчке горурлык белән тамашачыларга: «Ләкин тормыш раслады: сәнгать үлчәве белән килгәндә, Илһам Шакиров ул вакытта да «непревзойденный» иде, әле дә «непревзойденный» булып тора. Дөрес, сәхнә уңышы, халык арасындагы популярлык буенча аны вакыт-вакыт узып китүчеләр дә булды, ләкин мин бит сүзне сәнгать турында алып барам. Артистны мода да бик популяр итү мөмкин, ә халык мәхәббәтен казану һәм дистәләрчә ел югалтмау – ул инде бөтенләй икенче нәрсә.

Илһам Шакировның безнең сәнгатьтә тоткан урыны аның зур шәхес булуыннан килә, ул халык арасында музыка дөньясында ихтирам казанган чиксез талантлы музыкант, укымышлы, белемле, фикер йөртүче, киң күңелле, матур табигатьле кеше, аның кыйбласы бар», дигән фикерен җиткерә [18].

Йолдыз Исәнбәт, фикерен дәлилләү өчен, радиотыңлаучыларга Илһам Шакиров башкаруында сирәк җырлана торган «Зөлхиҗҗә» исемле озын көйне тәкъдим итә. «Хатлар укыганда» дигән музыкаль тапшыруның халыкка булган тәэсире турында уйланганда, Нәкый Исәнбәт бу җырга бик матур бәяләмә бирә: «“Зөлхиҗҗә” – элеккеге моңлы, озын башкорт көйләреннән берсе. Әйтергә кирәк, безнең татар халкы башкорт көйләренең барысын да үз репертуарында йөртми. Әйтик, “Баранбай”, “Биеш”, “Колый кантон” кебек озын матур көйләр бездә җырланмый. Әмма “Ашказар”, “Искадрон”, “Зөлхиҗҗә” кебек җырларны бездә бик яратып тыңлыйлар. Хикмәт нидә? Күрәсең, бу көйләрдә безнең борынгы озын татар көйләре белән пентатоник алымнарда аһәңдәшлек, интонацион уртаклык, кардәшлек зур», – дигән нәтиҗәгә килә энциклопедист-галим. – «“Зөлхиҗҗә” шулай бездә яратылып җырланса да, ул сирәк җырланыла торганнардан. Чөнки бу нечкә чигешле, нюансларга бай, киң колачлы, моңлы озын көй теләсә кем башкарып чыга ала торганнардан түгел» [19, б. 5].

«Илһам Шакировның иҗаты күпкырлы», – дип әйтә Йолдыз Исәнбәт радиоташыруда. Җырчының «иң зур казанышы булган халык көйләрен башкару сәнгатенә» керткән яңалыкларын радиотапшыруда алып баручы буларак билгеләп үтә: «Татар халык музыкасын башкару традицияләрен үстереп, Илһам Шакиров татар музыка сәхнәсенә бик күп яңалыклар кертте» [18].

Әлбәттә, тапшыру вакыты чикле булу сәбәпле, әлеге проблеманы бер чыгарылыш кысаларында чишәргә җиңел түгел, шулай булса да Йолдыз Исәнбәт бу эшне тиешле дәрәҗәдә башкара алган. Ул бер тапшыру барышында Илһам Шакировның җиде яңалыгы белән таныштыра. Без аларны биредә кыскартып тәкъдим итәргә булдык:

1. «Әйтик, ул халык көйләрен микрофон белән җырлауны башлап җибәрде… Кайчан да булса микрофон татар музыка сәнгатенә дә кереп урнашырга тиеш иде. Ләкин микрофон белән иң беренче булып Илһам Шакиров җырлый башлавы бу вакытларда бик сәер тоелды. «Бер уйласаң, аңа микрофонның бер кирәге юк иде, чөнки киң сулышлы, чын мәгънәдә җырчы тавышына ия артист». «Ә Илһам Шакировны алсак, ул консерватория тәмамланган профессиональ җырчы, ул бөтен дөнья классик репертуарының катлаулы әсәрләрен башкарачак музыкант итеп тәрбияләнде... Ул консерваторияне, теләсә, опера театрында эшли алырлык җырчы булып тәмамлады. Аның тавышы сәхнә алдында утырган симфоник оркестр яңгырашын каплап, зур театр залын тутыра иде. Нигә кирәк булды соң аңа микрофон? Бу мәсьәләнең тагын бер ягы бар. Тыңлаучыларның күңелен Илһам Шакировның микрофон белән җырлый башлавы җәрәхәтләндерде. Микрофон татар музыкасы сәнгатенә ят нәрсә кебек кабул ителде. Илһам Шакировны бүтән халыклар җырчыларына ияреп, татар музыкасын бозуда гаепләделәр. Яшь җырчыга залдан: «Микрофоныңны ташла!», – дип кискен боерык

биреп кычкырулар да еш булды. Шулай бер вакыт мондый кычкыруларга Илһам Шакировның сабырлык белән «Стамбул булып Стамбул мәчетләрендә, микрофон аша азан әйтеп, мөселманнарны намазга чакырганда, татар халык көен микрофон белән җырлау артык гөнаһ булмас…» дип җавап бирүе хәтеремдә. Инде микрофон җырчы тормышын җиңеләйткән икән, кайбер өстенлек мөмкинлекләр биргән икән, Илһам Шакиров, заманнан калышмыйча, моннан файдаланды» [13].

2. Илһам Шакиров җырлый башлаган вакытларда, татар халык көйләрен башкаручы филармония җырчылары я баян, я кайвакытта гармун белән чыгыш ясыйлар иде. Бүтән музыка кораллары кулланылмады диярлек. Дөрес, татар композиторлары халык көйләрен фортепиано яки симфоник оркестр белән җырлау өчен дә шактый эшкәрттеләр. Ләкин андый әсәрләрнең саны бөтен җырчылар репертуарын тәэмин итәрлек түгел иде, һәм алар халыкча җырлаган филармония артистларына түгел, ә академик рухта җырлаучы опера һәм камера җырчыларына билгеләнгән иде. Илһам Шакиров татар халык көен чын халыкча җырлап, үзенең тавышын төрле типтагы оркестрлар һәм музыка кораллары тавышы белән бик матур һәм зәвыклы итеп куша алды. Бер уйлауда, фортепиано белән җырлаумы, баян беләнме?!… Ни аерма? Музыка тәрбиясе алган җырчы өчен монда бернинди авырлык юк, ләкин бит эш ансамбльне бозмыйча, бергәләшеп җырлау, уйнау турында гына түгел, ә бер бөтен сәнгать әсәрен тудыру турында, мәгънәви һәм эстетик бердәмлек турында. Халыкчан, димәк авылчарак җырлаучы кеше тавышы һәм гасырлар буе камилләшкән европа профессиональ музыка кораллары тавышлары бер-берсенә туры килергә тиеш. Шуңа күрә фортепиано яки оркестр белән җырлау җырчы тавышына, аның сулышына, тавыш алу рәвешенә өстәмә таләпләр куя. Җырчы тавышы милли классик интернациональ музыка коралларына тиң булырга, шул ук вакытта милли үзенчәлекне сакларга тиеш. Моңа ирешү авыр. Бөтен илләрдә халыкча җырлаучы артистлар, гадәттә, милли музыка кораллары белән генә җырлыйлар. Илһам Шакировның дулкынлы тавышы, аның җырлау алымнары татар халык музыкасы аһәңнәрен симфоник оркестр һәм фортепиано яңгырашына бик табигый кушып җибәрде. Бу җырчының милли рухны, милли моңны саклавыннан гына түгел, аларны нindидер яңа югарылыкка күтәрү, аларга яңа мәдәни форма бирүдән дә килә. Илһам Шакиров белән чыгыш ясаган музыкантларның дәрәҗәсе югары булуын да онытырга ярамый. Әйтик фортепиано белән җырлаганда Илһам Шакиров нота буенча җырламый, ул халык көен ирекле башкара, шуңа күрә пианист та татар халык көенең эчке агышын тоеп, җырчының шул көйне кайсы якка борып җибәрүен алдан сизгән талантлы музыкант-импровизатор булырга тиеш. Кем соң ул пианистлар? Радио концертмейстеры Екатерина Соколова, опера театры дирижеры Тәлгать Әхмәтов. Һәм өч татар композиторы: Александр Ключарев, Рөстәм Яхин, Ренат Еникеев. Мондый иҗади дуслык, әлбәттә, татар халык музыкасының эчке мөмкинлекләрен ачарга, аңа яңа төсләр бирергә юл ача» [18].

3. «..җырчының тагын бер үзенчәлекле яңа алымына игътибар итәсе килә: ул сүз әйтмичә генә көйләү, җырсыз көйләү. Бу эстрадада шактый еш очрый торган әсәрнең берәр куплетын сүзсез, лә-лә-ләгә яки сызгырып кабатлауга кайтып калмый. Илһам Шакиров көйнең формасын, төзелешен, бүлекләрен саклый, ләкин көйне үзен кабатламый, ә аңа нигезләнеп яңа, кайвакытта бик катлаулы көй тудыра һәм шундый урыннарда төрле алымнар кулланып, вокаль техникасын да күрсәтә. Бер караганда монда джаз йогынтысын күреп була, ләкин Илһам Шакировның импровизациягә килүе джаздан түгел. Импровизациядә ул халык көенең үзендә булмаган, ләкин җырның эчтәлеге таләп иткән хисләр һәм төсмерләр эзли. Халык көе ул бит тирән булса да, ләкин бер хисне тасвирлый. Көйне яңа сүзләр белән кабатлау, шул хисне яңадан-яңа исбат итү, нindидер дәрәҗәдә көчәйтү, ләкин күп кенә кабатлама, шул төп хистән китеп булмый. Илһам Шакиров импровизацияләрендә (ул аларны вокализ дип исемли) әсәргә яңа хисләр кертә, аның эчтәлеген тирәнәйтә, өстәмә мәгънә бирә, эмоциональ баета. Ә, бәлки, халык музыкасы һәм татар репертуарына гына таяну кайвакытта Илһам Шакировка үзенең җырлау мөмкинлекләрен, артист талантын тулысынча ачуын чиклидер һәм ул вокализларда үз сүзен әйтү юлын эзлидер» [18].

4. «Татар халык көйләрен эстрада оркестры яки инструменталь ансамбль белән җырлауны да безнең сәнгатькә Илһам Шакиров кертте. Аның белән бер вакыттарак инструменталь ансамбльләр белән Әлфия

Авзалова да җырлый башлады, ләкин аның репертуары бөтен дөнья халыклары җырларына нигезләнгән иде. Чит ил җырларын, безгә чит илдән кергән инструменталь ансамбль белән башкару табигый күренде. Ә Илһам Шакировка бик күп ризасызлык белдерелде. Халык инструменталь ансамбльләрне тыңларга әзер түгел иде, чөнки безнең ил өчен эстрада тибында инструменталь ансамбльләр, гомумән, шактый яңа нәрсә иде. Ә инде татар музыкасына алар әле бөтенләй кермәгән иде.

50 нче елларда Олег Лундстрем җитәкчелегендәге оркестрның бер-ике концертыннан соң татар композиторларының әсәрләре җиңелчә эстрада манерасында язылмады да, башкарылмады да. Мондый оркестр-ансамбльләргә ничектер өстәнрәк карадылар, аларга инде лаеклы урын – ресторан, күңел ачу җирләре, ә чын татар сәнгать әсәрләре башкарылган концерт заллары түгел, дип саналды. Традицион татар халык көе тумышы, яшәү шартлары, юнәлеше белән җиңел күңел ачу музыкасыннан ерак торса да, Илһам Шакиров, үзенең эчке сизгерлеге белән, татар халык көйләрендә андый мөмкинлекләрне дә күрде. Заманча яңгырау берникадәр җилбәзәк яшьләрдә халык көйләренә карата кызыксыну уятты, аларда милли хисләр сүнмәүгә бер сәбәп булды. Бу бигрәк тә шәһәр яшьләре өчен әһәмиятле иде» [18].

5. «Татар музыкасын башкару сәнгате өчен инде традицион булган кайбер алымнарга да Илһам Шакиров яңа төс бирә алды. Әйтик, баянга кушылып җырлау. Илһам Шакиров бер баян урынына – ике, ә кайбер очракларда өч баян белән чыга башлады. Баянчылар, әлбәттә, партияләргә бүленеп уйнамадылар. Алай да аларның уйнавы берсе-берсен кабатламады, ләкин алар нәкъ бер төсле уйнасалар да, бу беренче карауга гади генә бер ачыш музыкага көтелмәгән колач бирде. Баян тавышы дулкыннары бөтен залны тутырып алгандай әллә нинди стерео эффект тудырдылар, киң, мәһабәт, көчле яңгыраш барлыкка килде» [18].

6. «Илһам Шакировның кыю адымнарының берсе – халык көйләрен сәхнәдә ялгыз җырлау. Мондый рәвештә “Иске караурман”, “Әллүки”, “Урал” кебек озын көйләр җырлануны истә тотсаң, бу адымның бигрәк тә җаваплы икәнең күрәсең. Чөнки сәхнә өчен бик озын, бер гомер итеп тоелган 4-5 минут эчендә япа-ялгыз, музыка коралларының бизәкләреннән тыш кеше тавышы гына яңгырый. Үзен, ялыктырмыйча тыңлатыр өчен, җырчы бик оста, аның тавышы матур һәм төсмерләргә бай булырга тиеш. Кайвакытта Илһам Шакиров үзенең вокализ-импровизацияләрен дә ялгыз җырлый, бигрәк тә симфоник оркестр белән, чөнки зур коллектив җырчының импровизациясенә кушылып, үзе дә импровизацияләп уйный алмый, ул тынып кала. Мондый вакытта оркестр аккомпонементы белән башкарылган җыр әсәре кеше тавышы һәм симфоник оркестр өчен концертны хәтерләтә башлый, чөнки җырчы тавышы әле генә яңгыраган бик күп музыка коралларын туплаган оркестрга каршы куела. Ялгыз тавыш оркестр белән ярыша. Тыңлаучының бөтен игътибарын бер ноктага текәп, читкә тайпылдырмыйча, ялгыз җырлау – бик зур артистка гына хас алым. Шуны да әйтергә кирәк: ялгыз җырлау, гадәттә, җырчының иҗади логикасын, трактовкасын таләп итә. Әйтик, “Иске караурман”да халыкның ялгызлыгын, ярдәмсезлеген күрсәтә» [18].

7. «Илһам Шакировның татар җыр сәнгатенә керткән яңа алымнары үз тавышының мөмкинлекләрен күрсәтү белән мавыгудан түгел, ә иҗади проблемаларны хәл итүдән килә. Җырчы гына түгел, артист буларак, ул әсәрнең музыка һәм шигъри эчтәлеген тулысынча ачуга омтыла һәм шул омтылышта яңа чаралар таба. Илһам Шакиров репертуарны сайлый белә: бардан сайлау гына түгел, ул татар халкы җыр-көй репертуарын искиткеч баетты, беркемгә дә билгеле булмаган әсәрләрен табып, музыкаль көнкүрешкә кертеп җибәрде, халыкның музыкаль кузаллавын киңәйтте» [18].

Нәкый Исәнбәт «Телевизор алдында уйланулар» (1971) исемендәге хезмәтендә Илһам Шакировның ни дәрәҗәдә үз эшенә җаваплы караганы турында хәтирәләр белән уртаклаша. Телеоператорлар төшерү осталыгы түбән дәрәҗәдә булганлыктан, галим фикеренчә, телевизорлар Илһам Шакировны «башта ничә ел буе чыра урынына телделәр». «Ничә мәртәбәләр баш түбәсен яньчеп, маңгаен уеп алып, кешене безгә ни бары ике чигә сакалы белән генә күрсәтеп тоттылар» [19, б. 3]. Эшнең мондый куелышы белән канәгать булмаган бөек җырчы, студиягә ике көн алдан килеп, бөтен төшерү мәйданчыгын сантиметрлап үлчәп, «үзен генә түгел, бригадасын да кайсын кая нинди шахматта бастырып, нинди шәүлә-күләгәләр төшертергә

номерлап яздыртып, җитәкчелектән шуңа «подпись салдырып» ала башлады. Нәтиҗәдә аның «Идел» ансамбле экраннан «сәнгатьчә композицион күренеш» алып, тамашачыга «күңелле тәэсир калдыра» иде [19, б. 3]. Илһам Шакировка ут төшкәч, җырчы «Бүген һәйбәт костюмнан»; «Үзе дә пөхтә кырынган»; «Маңгай ачык, йөзе дә чыраена муафыйк» күрергә була иде [19, б. 1].

Академик Миркасыйм Госманов җыр сәнгатебезгә Илһам Шакиров китергән яңалыкларның тагын бер төрен әйтеп китә: «Мин аның аерым этнографик төркемнәребездә, киң таралган диаспораларыбызда эзләнүләр алып барып, җыр хәзинәсен баетуын, шул юл белән күптармаклы халкыбызның бербөтен милләт икәнлеген өстәмә рәвештә раславын махсус әйтер идем» [1, б. 52]. Илһам Шакиров Финляндия татарларыннан – Нәкый Исәнбәтнең «Туган ил» көен, Кытай татарларыннан Дәрдмәнд сүзләренә җырланучы «Кораб» дигән халык җырын алып кайта.

Егерменче гасырның алтмышынчы елларында Казахстанда һәм Алма-Ата каласында «Татар әдәбияты һәм сәнгате көннәре» үтте. Анда татар артистларының бик күп концертлары булды. «Кытайдан Алма-Атага күченеп килгән татарлар бу концертларның берсен дә калдырмыйча йөрделәр. Илһам Шакиров җырлавы аларга бомба шартлагандай тәэсир итте – җырчы тавышының гүзәллеге, көче, моңы иксез-чиксез иде», – дип, бу вакыйга турында истәлекләре белән бүлешә Кытай татарларының милли хәрәкәте вәкиле Р. Сәфәргалиев [20]. Казахстан тамашачысы Илһам Шакировны беренче тыңлауда ук аның иҗатына гашыйк булды. Алар җырчының гастроль маршруты белән алдан кызыксынып, аның концертларына тамашачы килүен оештыруны, артистларны лаеклы рәвештә каршылауны, озатып җибәрү эшләрен үз өсләренә алганнар.

1965 елда Илһам Шакиров татар җәмгыяте вәкилләрен Казанга кунакка чакыра. Җырчы Р. Сәфәргалиевкә, Казахстанның сәнгать эшлеклесе, рәссам Бәхтияр Табига, фәннәр кандидаты, профессор Шамил Хәкимовка тимер юл билетларын үзе сатып алып җибәрә. Илһам Шакиров кунакларны Казан тимер юл вокзалында каршы ала һәм туры татар зиратына алып китә. Алар бөек татар шагыйре Габдулла Тукайның, Шиһабетдин Мәрҗани һәм башка тарихи шәхесләрнең каберләрен зиярәт кылганнар.

Шул ук көнне җырчы кунакларны, Фәннәр академиясенә алып барып, музыка белгече Мәхмүт Нигъмәтҗанов, сәнгать белгече, архитектор, тарихчы Фуад Вәлиев белән таныштыра. Очрашу вакытында Илһам Шакиров «Р. Сәфәргалиев Кытайдан ук алып килгән, бөек шагыйребез Дәрдмәнд сүзләренә җырланучы “Кораб” дигән халык җырын башкарган» [20, б. 112]. Соңыннан бу җырны җырчы радиода һәм сәхнәдә еш башкара.

Нәтиҗә ясап, без дә абруйлы музыка белгеченең түбәндәге фикеренә кушылабыз: «Илһам Шакиров – татар музыка сәнгатендә аерым бер зур урын тоткан музыкант. XX йөз бетеп килә, ул – татар профессиональ музыка сәнгатенең беренче йөз еллыгы. Шул дәвердә дөнья музыка сәнгатенә нәрсә бирә алдык? Уйлый башласак, бары тик бер-ике әсәр, бер-ике аерым исем искә төшә. Шул кадерле шәхесләр арасында Илһам Шакиров исеме дә бар. Гадәттә, теләсә кайсы халыкның фольклор музыкасын чит илләрдә кызыксынып тыңлыйлар. Бөтен дөньяда танылган музыка дәрәҗәсендә булудан түгел, ә могҗиза, экзотик нәрсә дип. Татар халык музыкасын эшкәртү, чын сәнгать дәрәҗәсенә күтәрү бурычын Илһам Шакиров үтәде. Аның язмалары – XX гасыр профессиональ татар сәнгатенең иң нәтиҗәле казанышларыннан, безнең горурлыгыбыз, киләчәгебез, бөтен дөнья музыка сәнгатенә керү юлында нигез ташы» [18].

Мәкалә йомгагында без татар мәдәнияте, шул исәптән этномузыкология өлкәсендә дә зур казанышларга ирешкән Нәкый Һәм Йолдыз Исәнбәтләрнең югарыда китерелгән фикерләре татар музыкологиясенең халыкчан башкару юнәлешен өйрәнү өчен теоретик нигезләр булырлар һәм фәндә үз урыннарын табарлар һәм Илһам Шакиров иҗатын өйрәнүчеләргә дә тиешле юнәлеш бирерләр дигән фикердә калабыз. Моңа кадәр бу өлкәдә Ә.Х. Абдуллинның гына хезмәте билгеле иде [21].

Әдәбият

1. «Илаһи Илһам»: Илһам Шакировның тууына 85 ел. Казан: Җыен, 2020. 184 б.
2. *Исанбет Ю.* Статья Наки Исанбета «На путях становления татарской музыки (1923)» как источник научного комментирования // Tatarica. 2021. №2 (17). 141–168 б.
3. *Исанбет Н.* «Коңгыр бога» көе: тарихи тамырлары һәм поэтикасы төрки халыклар

мәдәнияте контекстында // Tatarica. 2021. №2 (17). 141–168 б.

4. *Исәнбәт Н.* Казан артына беренче сәяхәтем: «Оры аккан» // Tatarica. 2023. № 2 (21). 76–100 б.

5. *Исәнбәт Н.* Көй, җыр, биюләр ничек килеп чыга // Исәнбәт Н. Ни өчен ни булган яки утыз ялган. Казан: Татар. кит. нәшр., 1956. 98–102 б.

6. *Исәнбәт Н.* Ф. Кудашева концертлары // Совет Татарстаны. 1959. 20 май.

7. *Исәнбәт Н.* Бер татар авылының моннан йөз ел элек язылган җыр-көйләре // Казан утлары. 1966. № 11. 141–151 б.

8. *Исәнбәт Н.* Халык көйләре, исемсез композиторларыбыз хакында // Татар музыкасы турында гыйльми хезмәт // Нәкый Исәнбәт шәхси архивыннан. Кулъязма. Датасыз. 10–13 б.

9. *Фәхретдинов Р.* Җырчы: (Илһам Шакиров). Казан: Татар. кит. нәшр.,1973. 78 б.

10. Илһам. / төз. Р. Вәлиев. Казан: Татар. кит. нәшр, 1995. 128 б.

11. Илһам Шакиров: фәнни-популяр җыентык / төз. М. Галиев. Казан: Җыен, 2020. 536 б.

12. *Шакиров И.* Яклыйбыз // Социалистик Татарстан. 1968. 14 апрель.

13. Письмо Р.Яхина С. Вельшаковой от 16 июня 1968 г. // Рустем Яхин: Материалы. Письма. Воспоминания / Сост. Ю.Н. Исанбет, К.С. Тазиева. Казань: Татар. кн. изд-во, 2002. С.152–153.

14. *Беляев Р. Ф.* Татарская диаспора Финляндии: вопросы интеграции и сохранения идентичности: дис. … докт. филос. наук. Хельсинки, 2017. 310 с.

15. *Исәнбәт Н.* Туган ил : [шигырь] // Балалар дөньясы. 1917. 1 март. № 1. 1 б.

16. *Исәнбәт Н.* Син сазыңны уйнадың: «Моңланып ай нурларында…» // Исәнбәт Н. Сайланма әсәрләр. 4 т. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 110 б.

17. Шәһри Казан : түгәрәк өстәл / Язманы Рәмис Аймәт һәм Әгъзам Фәйзрахманов әзерләде // Шәһри Казан. 1995. 11 апр.

18. Илһам Шакировка 60 яшь / Радиотапшыру / алып баручы – музыка белгече Й. Исәнбәт // Татарстан радиосы архивыннан. 1995 ел. // URL: https://vk.com/dtrk_tatarsatan?ysclid=m9s3xd444b754100359 (мөрәҗәгать итү вакыты 20.02.2025)

19. *Исәнбәт Н.* Телевизор алдында уйланулар // Н. Исәнбәтнең шәхси архивыннан. Кульязма. 1971 ел. 20 б.

20. *Сәфәргалиев Р.* Илаһи әмер белән дөньяга килгән талант // Казан утлары. 2010. №2. 111–113 б.

21. *Абдуллин А. Х.* Татарская народная песня: Тематика, жанры и некоторые особенности народного исполнительства: диссертация ... канд. искусствоведения: 17.00.00. [Ленинград], 1971. 258 с.

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-146-152

A TREASURE TROVE OF MEMOIRS BY THE OUTSTANDING BOOK CRITIC ABRAR KARIMULLIN (ON THE 100TH ANNIVERSARY OF THE SCHOLAR)

Gulnira Razifovna Khusainova,
National Library of the Republic of Tatarstan,
86 Pushkin Str., Kazan, 420015, Russian Federation,
Gulnira2010@yandex.ru.

Karimullin Abrar Gibadullovich (1925–2000) was an academician, the first researcher of the Tatar book history, a bibliographer, Doctor of Philology, full member of the Academy of Sciences of Tatarstan, Honored Scientist of the TASSR, winner of the State Prize of the Republic of Tatarstan named after G. Tukay, winner of the Kul Gali International Prize, holder of high titles in various nominations in many countries of the world. He participated in the Great Patriotic War.

Abrar Karimullin graduated from the Faculty of History and Philology of Kazan State University named after V. I. Lenin (1953). In 1953–1964 he was deputy director for research at the Scientific Library of Kazan State University; in 1964–1992 he worked at the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan.

In 1991–1992, A. Karimullin was a scientific consultant of the National Library of Tatarstan.

He conducted research on the

Кәримуллин Әбрар Гыйбадулла улы (1925–2000) –

танылган татар галиме, китап белгече-библиограф, филология фәннәре докторы (1978), Татарстан фәннәр Акдемиясенең хакыйкый әгъзасы (1992), ТАССРның атказанган фән эшлеклесе (1987), Татарстан Республикасының Г. Тукай исемендәге Дәүләт премиясе лауреаты (1991), Кол Гали исемендәге Халыкара премия лауреаты (1995).

Бөек Ватан сугышында катнаша. В.И. Ленин исемендәге Казан дәүләт университетының тарих-филология факультетын тәмамлый (1953). 1953-1964 елларда Казан дәүләт университетының Фәнни китапханәсендә фәнни эшләр буенча директор урынбасары. 1964-1992 елларда Г. Ибраһимов исемендәге Татарстан фәннәр Академиясенең Тел, әдәбият һәм сәнгать институтында эшли.

1991-1992 елларда Татарстан Милли китапханәсендә фәнни консультант вазыйфасын башкара.

Каримуллин Абрар Гибадуллович (1925–2000) – известный татарский ученый, книговед-библиограф, доктор филологических наук (1978), действительный член Академии наук Татарстана (1992), заслуженный деятель науки ТАССР (1987), лауреат Государственной премии РТ имени Г. Тукая (1991), лауреат Международной премии имени Кул Гали (1995).

Участник Великой Отечественной войны.

Выпускник историко-филологического факультета Казанского государственного университета имени В. И. Ленина (1953). В 1953–1964 гг. был заместителем директора по научной части Научной библиотеки Казанского государственного университета, в 1964–1992 гг. работал в Институте языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Татарстана.

В 1991–1992 г. – научный консультант Национальной библиотеки Татарстана.

Автор исследований по исто-

history of the Tatar people, his major works were devoted to the history of the emergence and development of the Tatar printed book, philology and bibliography.

Татар халкы тарихы буенча тикшеренүләр авторы, төп хезмәтләре татар басма китабының барлыкка килү һәм үсеш тарихына, тел гыйлеме һәм библиографиягә багышланган.

рии татарского народа, основные труды посвящены истории возникновения и развития татарской печатной книги, филологии и библиографии.

For citation: Khusainova, G. A treasure trove of memoirs by the outstanding book critic Abrar Karimullin (on the 100th anniversary of the scholar) // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 146–152. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-146-152

Сылтама өчен: Хөсәенова Г.Р. Танылган китап белгече Әбрар Кәримуллинның истәлек-хәзинәсе (галимгә 100 яшь тулу уңаеннан) // Tatarica. 2025. № 1 (24). 146–152 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-146-152

Для цитирования: Хусаинова Г.Р. Памяти известного книговеда-библиографа Абрара Каримуллина (к 100-летию со дня рождения ученого) // Tatarica. 2025. № 1 (24). С. 146–152. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-146-152

The Department of Manuscripts and Rare Books of the National Library of the Republic of Tatarstan has a memorial room with a complete presentation of the Tatar people's history, culture and literature. The "owner" of this room was Abrar Karimullin, an outstanding Tatar academic bibliographer, one of the first researchers of the Tatar book who made significant contributions to all of these areas of our life.

The memorial room is based on a collection of books, handwritten materials, photographs, certificates of honour, orders and medals, transferred from the scientist's personal library. Before starting to study A. Karimullin's room, it is appropriate to briefly outline his life and research work.

Abrar Karimullin was born on May 29, 1925 in the village of Chabya-Churchi in the Sabinsky District of the TASSR. He graduated from high school in 1941. The desire of the young man, who excelled in his studies, was to continue his education and master the profession of a teacher. But the news of the outbreak of the war made him temporarily forget about these dreams. The future scholar was drafted into the army on January 7, 1943, and later went to the front. He participated in the battles on the Kursk Bulge, crossed the steppes of Mongolia, China and the Khingan Mountains. Wounded and shell-shocked three times, he returned to his native village only in 1947 [1].

After the end of the war, A. Karimullin had the opportunity to complete his education and take up scientific research. In 1953, he successfully graduated from the Faculty of the Tatar Language and Literature at Kazan University and got a job at the scientific library of Kazan University. During his time at the library, the young professional established himself as a leader, bibliographer and archaeographer who knew how to organise thorough research. Here, he published articles on the work of Tatar writers, their literary connections and the history of their success. During these years, A. Karimullin prepared numerous bibliographic indexes on the history of Tatar literature, its translations into Russian and the languages of the peoples of the USSR, on linguistics and the history of the TASSR.

In 1964, he was invited to work at the Institute of Language, Literature and History. In 1968, without doing a postgraduate course, he defended his Ph.D. thesis "The emergence of Tatar printing and new sources on Tatar philology: the 17th – the 1st half of the 19 centuries", simultaneously performing the duties of his main occupation. In 1971, the dissertation materials were published in a separate book entitled "At the Origins of the Tatar Book: from the Beginning of the Renaissance to the 1860s" [2]. His interest in the history of the book made Abrar Karimullin write, within a short time, a major scientific work "The Tatar Book of the Early 20th Century", on its basis he defended his doctoral thesis in 1970 and received the degree of Doctor of Philology. In 1983, his monograph "The Tatar Book of Post-Reform Russia" was published [3]. These fundamental works of the scholar are devoted to the study of the history of the Tatar printed word from the moment of its origin to 1917.

Abrar Karimullin wrote many monographs on the history and culture of the Tatar people, on the importance of preserving their native language. Among them are: "We Left a Mark in History" [5], "The Language is the Guardian of the Nation" [6], "Tatars: Our Name and Our Essence" [7].

A. Karimullin was interested in the issue of the similarity between languages. He was one of the first in the history of world science to study the genetic similarity between the Turkic languages and the languages of the Maya, Incas, Aztecs and Aymara Indians. His findings were published in a separate book in 1995 [8].

In 1991, Abrar Karimullin, at the suggestion of Razil Valeev (who held the post of the head of the National Library in those years), got a job as a scientific consultant to the National Library of the Republic of Tatarstan. From that year on, a specially created team of researchers, led by A. Karimullin in the National Library of Tatarstan, was busy compiling a complete consolidated catalogue of Tatar printed books published before 1917. Being a major expert in the field of book studies and bibliography, A. Karimullin not only supervised this work, but also carried out most of it himself: he collected data on the circulation of books, compiled card files for individual publishers, identified the authors of books and people related to the history of the book.

The memorial room of A. Karimullin is of great importance for preserving the cultural heritage of the Tatar people, as well as as a storage place for scientific publications. As for his personal collection, it is based on books, journals, personal handwritten collections of research papers, photographs, archival documents, postcards and booklets. The chronological boundaries of the Foundation cover the period from 1870 to 2005. There are about four thousand books in Tatar, Russian, English, Turkish and Bashkir, devoted to the issues of linguistics, literary studies, history and bibliography.

The image of printed books, belonging to the A. Karimullin Foundation, deserves special attention. They carry an ex-libris in the form of a 10x12 cm paper sticker with a drawing and text *Abrar Karimullin kitabь* (Abrar Karimullin's book). Moreover, according to his will, each book has an image of the Syuyumbike Tower (the Kazan Kremlin) and the inscription "*Qazan. Abrar Karimullin*", as well as the word "*Kazan*" in Arabic script and the address of the scientist (420012 Kazan-12, Ulyanovykh Str., 57/12, 32. Karimullin Abrar Gibadullovich), stamped with a rectangular stamp.

A. Karimullin's collection, along with other scientific works, includes books related to literature and art. The fund can be divided into several groups:

- books by Abrar Karimullin;
- works, aimed at studying the history and linguistic characteristics of particular people;
- dictionaries;
- works by famous Tatar writers;
- periodicals;
- books, written in Turkish, Kazakh, Uzbek and English.

In the rich library of the academician, you can get acquainted with theoretical materials on Tatar literature, works representing different eras. The shelves of the memorial room feature works by Kul Gali, Mukhammedyar, G. Kandaly, K. Nasyri, G. Tukai, G. Ibragimov, G. Iskhaki, H. Taktash, N. Isanbet and G. Bashirov. The collection also includes the works of the famous Tatar scientists M. Zakiev, M. Usmanov, Kh. Minnegulov, F. Garipova and others.

A significant place in A. Karimullin's collection is occupied by the works of Russian scientists such as V. Bartold, V. Klyuchevsky, I. Krachkovsky and books on bibliography, published in different years. The Fund really values the dictionaries of the Tatar-Russian and Russian-Tatar, Arabic-Russian and Tatar-Turkic languages, dictionaries of terminology and encyclopedic dictionaries of the Tatar language.

Over the years, several bio-bibliographic indexes have been published, reflecting the life and research work of Abrar Karimullin [9–11]. These data, which cover an extensive list of literature, indicate that the scholar's scientific work was quite long and versatile.

No matter what field A. Karimullin worked in, he followed the path that he considered right, each of his studies was characterized by a new approach to well-known phenomena, events and facts. Apparently, this explains the popularity of his works with the general public.

Abrar-aga was actively working to find his front-line friends with whom he had been together in the war, and he corresponded with his friends from different regions. These letters are carefully kept in the memorial room of the library. The handwritten memoirs reflect the feelings of soldiers who fought together against the enemy, were happy to return to a peaceful life, who found each other and rejoiced in each other's success.

The great Tatar scholar, unique personality, academician A. Karimullin died on September 18, 2000 at the age of 75. The academician's contemporaries recalled that he worked tirelessly, was a man of restless soul, and strove to improve his knowledge. Despite all the difficulties of research and social work, he remained faithful to the

book, reflecting the history, search and people's way of life. It is this position of the scientist that served as an important factor in his successful study of the history of the Tatar book from its origin to the present day.

Since May 3, 2003, the National Library of the Republic of Tatarstan has been hosting the International Research and Practice Conferences "Karimullin ukulary" ("Karimullin Readings"). The readings include scientific reports on the national book issue and related memoirs of the people who knew the scholar intimately.

In 2017, the conference materials were collected and published by the National Library Publishing House. The collection, consisting of two parts, contains articles by scientists from Lithuania, Belarus, Kazakhstan, Turkey, as well as from Kazan, Moscow, St. Petersburg, Simferopol and Makhachkala, those who participated in these readings in the period from 2003 to 2016 [12].

As we know, Abrar Karimullin was highly respected by his fellow villagers. This is evidenced by the fact that the central library of the Sabinsky District has been named after Abrar Karimullin since 2001. Of the scientist's fellow villagers, his close ties with Talgat Nazmiev are best-known. The letters, written by the journalist and the academician, were published in 2018 in a periodical called "Abrar Karimullin's Letters" [13–14].

Every nation has its enterprising, intelligent sons and daughters that it is proud of. Among them is Abrar Karimullin. During his lifetime, he studied the history of the Tatar book, and made the Tatar nation known to the general public. I would like to believe that his works will retain their significance, and representatives of the younger generation will continue on the glorious path of the scholar.

References

1. *Abrar Gibadullovich Karimullin: biobibliograficheskii ukazatel'* (1995) [Abrar Gibadullovich Karimullin: Bio-bibliographic Index]. Sost. R. Kh. Timergalina. 73 p. Ufa-Kazan'. (In Russian)
2. Karimullin, A. G. (1971). *U istokov tatarskoi knigi (ot nachala vozniknoveniya do 60-kh godov XIX veka)* [At the Origins of the Tatar Book (from its beginning to the 1860s)]. 224 p. Kazan', Tatar. kn. izd-stvo. (In Russian)
3. Karimullin, A. G. (1983). *Tatarskaya kniga poreformennoi Rossii* [The Tatar Book of Post-Reform Russia]. 320 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
4. Karimullin, A. G. (1974). *Tatarskaya kniga nachala XX veka* [The Tatar Book of the Early Twentieth Century]. 320 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
5. Karimullin, A. G. (2000). *Bez tarikhta ehzlebez* [We Left a Mark in History]. 464 p. Kazan', Natsional'naya kniga. (In Tatar)
6. Karimullin, A. G. (1997). *Tel - millətneң sakchysy* [The Language Is the Guardian of the Nation]. 256 p. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Tatar)
7. Karimullin, A. G. (1991). *Tatarlar: isemebez həm җisemebez* [Tatars: Our Name and Our Essence]. 160 p. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Tatar)
8. Karimullin, A. G. (1995). *Prototyurki i indeitsy Ameriki. Po sledam odnoi gipotezy* [Proto-Turks and American Indians. Following One Hypothesis]. 65 p. Moscow, Insan. (In Russian)
9. *Abrar Gibadullovich Karimullin: biobibliograficheskii ukazatel'* (1985) [Abrar Gibadullovich Karimullin: Bio-bibliographic Index]. Sost. T. S. Korbangaleeva. 35 p. Kazan', KGU. (In Russian)
10. *Abrar Gibadullovich Karimullin: biobibliograficheskii ukazatel'* (1995) [Abrar Gibadullovich Karimullin: Bio-bibliographic Index]. Sost. R. Kh. Timergalina. 73 p. Kazan'. (In Russian)
11. *Əbrar Gyibadulla uly Kərimullin: biobibliografik kyrsətkech* (2011) [Abrar Gibadullovich Karimullin: Bio-bibliographic Index]. Təz. A. F. Məkhmүtova. 271 p. Kazan. Milli kitap. (In Tatar)
12. *Milli kitap: үtkəne həm bүgengese, kiləchəkkə karash* (2017) [The National Book: Its Past and Present, a Look to the Future]. I-V Kərimullin ukulary – khalykara fənni-gaməli konferentsiyalər materiallary (Kazan, 2003–2016 ellar) 2 kisəktə. I kisək. Təz.: I. G. Һadiev, A. Җ. Zahidullin. 278 p. Kazan, Milli kitap. Milli kitap: үtkəne həm bүgengese, kiləchəkkə karash: I-V Kərimullin ukulary – khalykara fənni-gaməli konferentsiyalər materiallary (Kazan, 2003–2016 ellar) 2 kisəktə. II kisək; təz.: I. G. Һadiev, A. Җ. Zahidullin. 224 p. Kazan, Milli kitap. (In Tatar)
13. Nəҗmiev, T. S. (2018). *Əbrar Kərimullin khatlary* [Abrar Karimullin's Letters]. Bezneң Miras. No. 9, pp. 77–79. (In Tatar)
14. Nəҗmiev, T. S. (2011). *Əbrar Kərimullin khatlary* [Abrar Karimullin's Letters]. Mədəni җomga. No. 38, pp. 14–15.; No. 39, p. 15.; No. 40, p. 15. (In Tatar)

ТАНЫЛГАН КИТАП БЕЛГЕЧЕ ӘБРАР КӘРИМУЛЛИННЫҢ ИСТӘЛЕК-ХӘЗИНӘСЕ (ГАЛИМГӘ 100 ЯШЬ ТУЛУ УҢАЕННАН)

Гөлнирә Рәзиф кызы Хөсәенова,
Татарстан Республикасы Милли китапханәсе,
Россия, 420015, Казан ш., Пушкин ур., 86 нчы йорт,
Gulnira2010@yandex.ru

Татарстан Республикасы Милли китапханәсенең кульъязмалар һәм сирәк китаплар бүлегендә татар халкының тарихы, мәдәнияте, әдәбияты тулысы белән чагылдырылган мемориаль бүлмә эшләп килә. Әлеге бүлмәнең «хуҗасы» алда санап үтелгән барлык өлкәләргә дә саллы өлеш керткән библиограф, беренчеләрдән булып татар китабын өйрәнүче, күренекеле татар академигы – Әбрар Кәримуллин.

Мемориаль бүлмәнең төп нигезен галимнең шәхси китапханәсеннән тапшырылган китаплар, кульъязма материаллар, фоторәсемнәр, мактау кәгазьләре, орденнар һәм медальләр коллекциясе тәшкил итә. Ә. Кәримуллинның бүлмәсен күзәтүгә керешкәнче, аның кыскача тормыш юлын һәм гыйльми эшчәнлеген бәян итү урынлы булыр.

Әбрар Гыйбадулла улы Кәримуллин 1925 елның 29 маенда ТАССР ның Саба районы Чәбия-Чүрчи авылында туа. Урта мәктәпне 1941 елда тәмамлый. Бик яхшы укып килгән егетнең теләге, укуын алга таба дәвам итеп, укытучы һөнәрен үзләштерү була. Тик сугыш башлану хәбәре бу хыялларны вакытлыча онытып торырга мәҗбүр итә. Булачак галим үзе дә 1943 елның 7 гыйнварында армиягә алына, соңрак фронтка китә. Курск дугасындагы сугышларда катнаша, Монголия, Кытай далаларын, Хинган тауларын кичә. Өч тапкыр яраланып, контузияләнгән егет туган авылына 1947 елда гына кайта [1].

Сугыш тәмамлангач, Ә. Кәримуллинга белем алу, фәнни эшчәнлек белән шөгыльләнү мөмкинлеге ачыла. 1953 елда ул Казан университетының татар теле һәм әдәбияты факультетын уңышлы тәмамлый һәм Казан университетының Фәнни китапханәсенә эшкә урнаша. Китапханәдә эшләү дәверендә яшь белгеч үзен җитәкче, библиограф, археограф, фәнни-тикшеренү эшчәнлеген төгәл итеп оештыра белүче буларак таныта. Биредә ул татар язучыларының иҗаты, әдәби багланышлар һәм аның тарихын өйрәнүгә нигезләнгән мәкаләләр бастыра. Бу елларда Ә. Кәримуллин татар әдәбияты тарихы, аны рус һәм СССР халыклары телләренә тәрҗемә итүгә, тел гыйлеменә, ТАССР тарихына кагылышлы күпсанлы библиографик күрсәткечләр әзерли.

1964 елда Әбрар Кәримуллин Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм тарих институтына эшкә чакырыла. 1968 елда аспирантура курсы үтмичә, төп эшеннән аерылмыйча, «Возникновение татарского книгопечатания и новые источники по татарской филологии: XVII–I половина XIX вв. (Татар китап басуының барлыкка килүе һәм татар филологиясе буенча яңа чыганаклар: XVII–XIX гасырның беренче яртысы)» темасына кандидатлык диссертациясе яклый. 1971 елда диссертация материаллары «У истоков татарской книги: от начала возрождения до 60-х годов XIX века (Татар китабының башлангыч чорында: яңарыш башланудан алып XIX гасырның 60 нчы елларына кадәр)» исеме белән аерым китап булып басылып чыга [2].

Яшь галимнең китап тарихы белән кызыксынуы тагын да арта – кыска гына вакыт эчендә ул XX гасыр башы татар китабы тарихы буенча зур фәнни хезмәт яза. Әлеге эш 1970 елда докторлык диссертациясе буларак яклана, ә 1974 елда монография аерым китап булып басылып чыга. 1983 елда аның тагын бер китабы «Татарская книга пореформенной России» (Реформадан соңгы Россиянең татар китабы) дөнья күрә [3]. Шулай итеп, Ә. Кәримуллин татар басма китабы тарихына багышланган өч күләмле фәнни эшнең авторы булып тора: «У истоков татарской книги» (Татар китабы чыганакларында) [2]; «Татарская книга начала XX века» (XX гасыр башы татар китабы) [4]; «Татарская книга пореформенной России» (Реформадан соңгы Россиянең татар китабы) [3]. Бу өч зур фундаменталь хезмәтнең барысы да татар басма сүзенең барлыкка килү чорыннан алып 1917 елга кадәрге тарихын өйрәнүгә багышланган.

Әбрар Кәримуллинның татар халкының тарихы һәм мәдәнияте, ана телен саклауның әһәмиятен чагылдырган монографияләре

бихисап. «Без тарихта эзлебез»[5], Тел – милләтнең сакчысы»[6], «Татарлар: исемебез һәм җисемебез»[7] дип аталган китаплары да әнә шундыйлардан.

Ә. Кәримуллинны телләр арасындагы охшашлык мәсьәләсе кызыксындыра. Ул, дөньякүләм фән тарихында беренчеләрдән булып, төрки телләр һәм майя, инк, ацтек, аймара индеецлары арасында булган генетик охшашлыкны өйрәнә. Әлеге эзләнүләр 1995 елда аерым китап булып басылып чыга [8].

1991 елда Әбрар Кәримуллин, Рәзил Вәлиев (ул елларда Милли китапханә җитәкчесе вазифасын башкарган) тәкъдиме белән, Татарстан Республикасы Милли китапханәсенең фәнни консультанты булып эшкә урнаша. Шул елдан Татарстан Милли китапханәсендә фәнни хезмәткәрләрдән махсус оешкан төркем Ә. Кәримуллин җитәкчелегендә 1917 елга кадәр чыккан татар басма китапларының тулы җыелма каталогын төзү белән шөгыльләнә. Татар китабы тарихын өйрәнүдә, гомумән, китап һәм библиография белемнәре өлкәсендә зур белгеч буларак, Ә. Кәримуллин бу эш белән җитәкчелек итеп кенә калмый, ә аның зур өлешен үзе башкара: китапларның тиражларын ачыклаган мәгълүматларны туплый, аерым нәшриятлар һәм матбагалар буенча картотекалар төзи, китап авторларын һәм китап тарихына кагылышлы шәхесләрне ачыклый.

Ә. Кәримуллинның мемориаль бүлмәсе татар халкының мәдәни мирасын чагылдыру, шулай ук фәнни басмаларны саклау урыны буларак, зур әһәмияткә ия. Шәхси тупланмага килгәндә, аның нигезен китаплар, журналлар, галимнең шәхси кульъязма җыентыклары, фотосурәтләр, архив документлары, открыткалар, буклетлар тәшкил итә. Фондның хронологик чикләре 1870 елдан алып 2005 елга кадәр чорны үз эченә ала. Биредә татар, рус, инглиз, төрек, башкорт телләрендә тел белеме, әдәбият белеме, тарих, библиография мәсьәләләренә багышланган 4 меңгә якын китап тупланган.

Ә. Кәримуллин фондына караган басма китапларның сурәтләнеше аеруча игътибарга лаек. Биредә Abrar Karimullin kitabь (Әбрар Кәримуллин китабы) дип аталган рәсемле һәм текстлы, 10х12 см зурлыкта булган кәгазь наклейка рәвешендәге экслибрис тәкъдим ителә. Өстәвенә, академик васыяте буенча, һәр китапка Сөембикә манарасы (Казан кремле) сурәте һәм «Qazan. Abrar Karimullin», шулай ук гарәп шрифтында «Казан» сүзе һәм галимнең адресы (420012 Казань-12, ул. Ульяновых, 57/12, кв. 32. Каримуллин Абрар Гибадуллович) язылган турыпочмаклы штемпель сугылган.

Ә. Кәримуллин тупланмасы, фәнни хезмәтләр белән беррәттән, әдәбият һәм сәнгать өлкәсенә кагылышлы китапларны да колачлый. Шартлыча, фондны берничә төркемгә бүлеп карарга мөмкин:

– Әбрар Кәримуллин авторлыгындагы китаплар;

– билгеле бер халыкның тарихын һәм тел үзенчәлекләрен өйрәүгә юнәлдерелгән хезмәтләр;

– сүзлекләр;

– танылган татар әдипләренең әсәрләре;

– периодик басмалар;

– төрек, казах, үзбәк, инглиз телендә язылган китаплар.

Академикның бай китапханәсендә татар әдәбиятына караган теоретик материаллар, төрле чорларга караган әсәрләр белән танышырга мөмкин. Мемориаль бүлмә киштәләрендә Кол Гали, Мөхәммәдъяр, Г. Кандалый, К. Насыйри, Г. Тукай, Г. Ибраһимов, Г. Исхакый, Һ. Такташ, Н. Исәнбәт, Г. Бәширов әсәрләре урын алган. Шулай ук тупланмада М. Зәкиев, М. Усманов, Х. Миннегулов, Ф. Гарипова һ.б. танылган татар галимнәренең хезмәтләре дә бихисап.

Ә. Кәримуллин тупланмасында В. Бартольд, В. Ключевский, И. Крачковский кебек галимнәребезнең хезмәтләре һәм библиография фәненә кагылышлы төрле елларда нәшер ителгән китаплар шактый зур урын алып тора. Татар-рус һәм рус-татар, гарәп-рус, рус-төрки телләрендәге сүзлекләр, терминнар сүзлекләре һәм татар теленең энциклопедик сүзлекләре сакланып килүе дә фондның кыйммәтен арттыра төшә.

Төрле елларда Әбрар Кәримуллинның тормыш юлын һәм фәнни эшчәнлеген чагылдырган берничә биобиблиографик күрсәткеч басылды [9–11]. Күпсанлы әдәбият исемлеген колачлаган әлеге күрсәткечләр галимнең фәнни хезмәт юлы шактый озын һәм киңкырлы булуы хакында сөйли.

Ә. Кәримуллин нинди генә өлкәдә эшләмәсен, ул үзе дөрес дип тапкан юл белән бара, аның һәр тикшеренүе мәгълүм күренешләргә, вакыйгаларга, фактларга яңача якын килү белән аерылып тора. Күрәсең,

хезмәтләренең киң аудиториядә популяр булуы да нәкъ менә шуның белән аңлатыла.

Әбрар Кәримуллинның халыкта дөрес милли үзаң, гыйлемгә омтылыш тәрбияләү белән генә чикләнеп калмыйча, Бөек Ватан сугышы елларында домшманнарга каршы көрәштә актив катнашуы да зур игътибарга лаек. Мәгълүм булганча, сугыштан соң галим фронтташ дусларын эзләүдә актив эш алып бара, төрле төбәкләрдә яшәүче дуслары белән хат алыша. Әлеге хатлар мемориаль бүлмәдә кадерләп сакланалар. Бу кульязма истәлекләрдә дошманга каршы бергә сугышкан солдатларның тыныч тормышка кайткач бер-берсен табу, уңышлары өчен шатлану хисләре күзгә ташлана.

Татар халкының бөек галиме, кабатланмас шәхес, академик Ә. Кәримуллин 2000 елның 18 сентябрендә 75 яшендә вафат булды. Академикның замандашлары аның армый-талмый эшләвен, тынгысыз җанлы кеше булуын, алган белемнәрен тагын да күтәрергә, камилләштерергә омтылуын искә төшерәләр. Фәнни һәм иҗтимагый эшчәнлегендәге барлык кыенлыкларга карамастан, ул кешелекнең тарихын, эзләнүләрен, көнкүрешен чагылдырган китапка тугры кала. Галимнең нәкъ менә шундый карашы татар китабының барлыкка килүеннән алып бүгенге көнгә кадәр тарихын уңышлы өйрәнүдә мөһим фактор булып хезмәт итә.

2003 елдан Татарстан Республикасы Милли китапханәсендә «Кәримуллин укулары» Халыкара фәнни-гамәли конференциясе үткәрелеп килә. Укуларда китап тарихы мәсьәләләрен өйрәнүче төрле илләрдән, шәһәрләрдән килгән белгечләр һәм галимнәр тирән эчтәлекле фәнни чыгышлар ясый, галимне якыннан белгән шәхесләр аның турындагы истәлекләре белән уртаклаша. 2017 елда 2003-2016 елларда үткән конференцияләрнең материаллары бергә тупланылып, Милли китапханә редакциясендә нәшер ителде. Ике кисәктән торган җыентыкта әлеге укуларда катнашкан Литва, Белоруссия, Казахстан, Төркия, шулай ук Казан, Мәскәү, Санкт-Петербург, Симферополь һәм Махачкала шәһәрләре галимнәренең мәкаләләре урын алды [12].

Мәгълүм булганча, Әбрар Кәримуллинга якташларының хөрмәте чиксез зур. Саба районы Үзәк китапханәсе 2001 елдан Әбрар Кәримуллин исемен йөртә. Галимнең тыгыз элемтәдә булган райондашы журналист Тәлгать Нәҗмиев белән язышкан хатлары 2018 елда вакытлы матбугатта дөнья күрде [13–14].

Һәр халыкның горурланырлык булдыклы, зыялы ул-кызлары була. Әбрар ага Кәримуллин да шундыйлардан. Татар милләтен киң җәмәгатьчелеккә таныткан курку белмәс, тырыш, гыйлемле шәхес ул. Аның хезмәтләре замана шаукымы астында әһәмиятләрен югалтмас, ә галимнең изге юлын яшь буын вәкилләре дәвам итәр дип ышанып каласы килә.

Әдәбият

1. Абрар Гибадуллович Каримуллин: биобиблиографический указатель / сост. Р.Х. Тимергалина. Уфа-Казань, 1995. 73 с.
2. *Каримуллин А. Г.* У истоков татарской книги (от начала возникновения до 60-х годов XIX века). Казань: Татар. кн. изд-ство, 1971. 224 с.
3. *Каримуллин А. Г.* Татарская книга пореформенной России. Казань: Татар. кн. изд-во, 1983. 320 с.
4. *Каримуллин А. Г.* Татарская книга начала XX века. Казань: Татар. кн. изд-во, 1974. 320 с.
5. *Кәримуллин Ә. Г.* Без тарихта эзлебез. Казан: Милли китап, 2000. 464 б.
6. *Кәримуллин Ә. Г.* Тел – милләтнең сакчысы. Казан: Татар. кит. нәшр., 1997. 256 б.
7. *Кәримуллин Ә. Г.* Татарлар: исемебез һәм җисемебез. Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. 160 б.
8. *Каримуллин А. Г.* Прототюрки и индейцы Америки. По следам одной гипотезы. Москва: Инсан, 1995. 65 с.
9. Абрар Гибадуллович Каримуллин : биобиблиографический указатель / сост. Т.С. Корбангалеева. Казань: КГУ, 1985. 35 с.
10. Абрар Гибадуллович Каримуллин : биобиблиографический указатель / сост. Р.Х. Тимергалина. Казань: 1995. 73 с.
11. Әбрар Гыйбадулла улы Кәримуллин: биобиблиографик күрсәткеч / төз. А.Ф. Мәхмүтова. Казан. Милли китап, 2011. 271 б.
12. Милли китап: үткәне һәм бүгенгесе, киләчәккә караш: I-V Кәримуллин укулары – халыкара фәнни-гамәли конференцияләр материаллары (Казан, 2003-2016 еллар) 2 кисәктә. I кисәк / төз.: И.Г. Һадиев, А.Җ. Заһидуллин. Казан: Милли китап, 2017. 278 б.; Милли китап: үткәне һәм бүгенгесе, киләчәккә караш: I-V Кәримуллин укулары – халыкара фәнни-гамәли конференцияләр материаллары (Казан, 2003–2016 еллар) 2 кисәктә. II кисәк / төз.: И.Г. Һадиев, А.Җ. Заһидуллин. Казан: Милли китап, 2017. 224 б.
13. *Нәҗмиев Т .С.* Әбрар Кәримуллин хатлары // Безнең Мирас. 2018. №9. Б. 77–79.
14. *Нәҗмиев Т. С.* Әбрар Кәримуллин хатлары // Мәдәни җомга. 2011. № 38. Б. 14–15.; №39. Б. 15.; №40. Б. 15.

Reviews

Бәяләмә һәм күзәтүләр

Рецензии и обзоры

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-153-162

A NEW BOOK ABOUT THE KHAN OF THE MUSICAL STATE (REVIEW OF THE POPULAR SCIENCE COLLECTION “ILHAM SHAKIROV”, PUBLISHED BY THE “ZHYEN” FOUNDATION)

Chulpan Afraimovna Zaripova-Chetin,
Caucasus University,
36000, Turkey,
chulpancetin@gmail.com.

Gulsah Yilmaz,
Afyon Kocatepe University,
Afyonkarahisar, 0300, Turkey,
gulsahyilmaz4048@gmail.com.

The article is a review of a popular science collection about the legendary Tatar singer Ilham Shakirov. We evaluate biographical, literary and popular science materials presented in the book.

Key words: Tatar culture, Tatar music, Ilham Shakirov, song traditions, folk song

For citation: Zaripova-Chetin, Ch., Yilmaz, G. A new book about the khan of the musical state (review of the popular science collection “Ilham Shakirov”, published by the “Zhyen” foundation) // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 153–162. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-153-162

In 2024, the “Zhyen” Foundation released the popular science collection “Ilham Shakirov”, dedicated to the great singer Ilham Gilmetdinovich Shakirov [1]. This book includes warm words and valuable reviews written by the singer’s contemporaries – scientists, writers, artists and public figures. This collection, according to its compiler Marcel Galeev, is perceived “as an anthem, a made-from-words monument of an outstanding person who is one in a million” [1].

Several books dedicated to Ilham, who was the origin of the Tatar folk melody of “the past, today and the future” [1, p. 3], were published earlier. Thus, in 1973, the book “The Singer” about Ilham Shakirov was published by Ravil Fakhretdinov [2]. Razil Valeev created a book-album “Ilham” timed to the singer-composer’s 80th anniversary [3]. Five years later, Garay Rahim, with the support of the “Zhyen” Foundation, prepared a new book-album, “Illahi Ilham” (“Divine Ilham”) [4]. Here, readers can find interesting, informative articles about

Ilham Shakirov's life and work, warm memories, as well as numerous photographs.

In 2024, on the occasion of the 90th anniversary of the great singer's birth, the "Zhyen" Foundation released a new collection consisting of four parts [1]. In the preface "Ilhamly khalyknyn ilkhany bulyr", the compiler of the book, Marcel Galeev, shared his memoirs, focusing on the biography of Ilham Shakirov and noted his significant place in Tatar musical art and life: "Ilham was the star that suddenly entered the Tatar song universe in the mid-fifties and had a huge impact on my people, living on the territory stretching from Lake Tatarika in Estonia to the Tatar Strait of the Russian Far East, the one who could inspire, give hope for healing, who could comfort and awaken the spirit" [1, p. 3]. To hear the "mighty magic of the Tatar melody", the writer invites you to go on a fascinating journey, devoted to the life and work of Ilham Shakirov who inspired us with dozens of his songs that found an echo in the soul of his contemporaries. "Segat chylbyry" ("The Chain of the Clock"), "Medinekei", "Kara urman" ("A Thick Forest"), "Uel" ("Carve into"), "Teftileu" gave his listeners the moments of happiness; having talked with elders, he found long-forgotten melodies and letting them pass through his soul, he breathed new life into them and returned them to the people. Reminding the singer of the mission entrusted to him by heaven, the author says: "Wake the lost souls up with your God-given voice! May the memory turn over! Let the fires flare up in place of the extinguished bonfires, plunging into the age-old flame, alarm those who have lost the meaning of life! Sing, let your heart flutter, let your spirit flutter, calm the great Tatar people! You are the master of the dark forest, the master of melody" [1, p. 28]. In the preface to the collection, Marcel Galeev includes his lyrical essay "Galibane mon" ("Galibana Melody"), taken from the book "Rukh" ("The Spirit"). In this essay, he shares with the readers his philosophical ideas about the Tatar melody, which is the golden pillar of Ilham Shakirov's work, and reminds them of the glorious historical path of the Tatar people: "In the Tatar melody there is a sadness of the Turks, similar to the sadness of Sak and Sok who, waving their banners with embroidered golden wolf heads, riding Karabair jurgahs (a breed of Karabair horses), conquered continents and spread to different countries! ... In the Tatar melody, there is a mournful coal whisper of bonfires lit in the steppes of the Golden Horde by the Kipchak musafirs (wanderers) who lost their country after Idegey! ... In the Tatar melody, there is a sinlessly trembling depth of dark forests, raging like the sea from the Volga Elms beyond the malachite Ural ridges to the Siberian larches!" [1, pp. 29, 30]. In agreement with Adler Timergalin's review, we can say that it is a wonderful literary portrait by a master of the pen, who could breathe his soul into his work, which has not been seen so far and cannot be seen these days either: "Marcel Galeev is happy: he is a master of language. Nature has endowed him with absolute mastery, and he has received the keys to language from God. Marcel Galiev uses a lot of examples of grace" [5, pp. 374, 383]. In general, after reading what Marcel Galeev has written about Ilham Shakirov, we feel a desire: "Oh, if only Marcel abyi wrote a novel about our great singer in a masterful and poetic literary language!" Perhaps, this preface is just those pages of the novel that will be written in the near future...

The first chapter of the collection, entitled "Ilhamny sagynyp" ("Missing Ilham"), includes the only work about Ilham Shakirov – "Zhyrchy" (The Singer") by Ravil Fakhretdinov published in 1973. This work, which contains very valuable memories related to Ilham Shakirov and excerpts from letters received from his fans, provides an opportunity to look into the life and creative work of the singer, as well as into the life of the village during the terrible war and post-war years. Ravil Fakhretdinov highly appreciates Ilham Shakirov, his singing and performing skills, his amazing voice and its deep melody. The writer explores "what the singer found in folk music, in what form he returned its gems to the people": "The national glory of our composers' works is the spirit of folk music and folk melodies they are based on. There are undiscovered treasures of folk art and folk genius in folk songs. Ilham Shakirov held a special place in this area. An originally melodious and strong voice, a deep understanding of his people's ethnic psychology and his ability to reveal it through song, high performing skills – these were the wonderful qualities that allowed Ilham to convey the full depth of the content and the beauty of the Tatar folk melody emotional forms. Ilham's work can be called a special period in the performance of Tatar folk melodies" [1, pp. 51–52]. Ravil Fakhrutdinov speaks positively about the performance of the ancient Tatar song "Kara urman" ("A Thick Forest") by Ilham Shakirov: "In recent years, Ilham Shakirov sang this song without any accompaniment, giving it a different tone and sound. The voice of Ilham, the melodious voice of a lonely young man riding through a thick and dark forest on horseback on a dark night, revealed the secret thoughts of the people". In particular, the writer

comes to a significant conclusion, emphasizing that the concept of “a thick forest” is neither a geographical, nor a geomorphological concept: “it is a philosophical, sociological concept. The thick forest is a symbol reflecting the gloomy life of the people in hard times” [1, p. 54]. Ravil Fahretdinov also gives an interesting and informative review of the song “Sin sazynny uinadyn” (“You Played the Saz”) to the words of Naki Isanbet, that was in Ilham Shakirov’s repertoire: “Ilham Shakirov rediscovered the aesthetic height, philosophical depth and passionate feeling of folk songs not only for music lovers, but also for professional musicians and composers. This means that he was not only a singer-performer, but also conducted socially significant scientific work” [1, p. 64]. This section tells that Ilham Shakirov was a folk singer who performed in different republics and regions of the Soviet Union and describes the significance of these performances: “the territory from the Baltic States in the west to Primorye in the east, from the Murmansk expanses in the north to Dushanbe in the south – this was the geography of popularity of Ilham’s songs”; “Tatar boys and girls who had previously lived outside Tatarstan and had forgotten their native language, culture and art, after hearing Ilham’s voice, began to think about their national culture, and not only that, they saw another beauty that they had never seen before”; “Prominent figures of culture and art of other nationalities, who heard Ilham sing for the first time, highly appreciated his voice, expressed admiration for the beauty of Tatar songs performed by him” [1, pp. 66–67]. At the same time, some people say that Ilham Shakirov breathed new life into Tatar songs: “In general, the role of Ilham in making this or that song widespread among the people was huge. This is manifested, on the one hand, by the fact that he had a wonderful voice; on the other, by his ability to get along well with composers and poets…” [1, p. 74]. The reason for the singer’s popularity was connected, both with his lifestyle, with his spiritual characteristics (“Being surrounded by common people from his early age, sharing with them the joys and bitterness of life, having a subtle soul and feeling all the beauty of folk songs – these qualities helped Ilham become a famous master and singer” [1, p. 77]), and with his daily titanic work (“Ilham Shakirov, who had a great sense of responsibility, tirelessly selected his repertoire, created song programmes, setting an example for many singers” [1, p. 74]).

In the second section, the compiler includes two literary works in different genres dedicated to Ilham Shakirov: “Zhyrga salyp khat zhiberdem” (“Sending a Message by Enclosing It in a Song”) by Magsum Latifullin, based on memoirs, excerpts from letters, familiarizing the readers with Ilham Shakirov’s acquaintance with our famous writers and poets: Khasan Tufan, Fatikh Khusni, Afzal Shamov and composer Rustem Yahin, and the fictional work of the poetess and journalist Flera Nizamova “Ilhamlanu” (“Get Inspired”) (2024). In both works, the feeling of longing is intertwined with wonderful memories of the singer. The work of Flera Nizamova introduces readers to Ilham Shakirov in everyday life, showing him as a simple earthly person: “Ilham abyi had simplicity, natural wisdom, a subtle sense of life and a deep mind. Apparently, nature itself knew in advance and selectively invested such qualities into the unborn child” [1, p. 116].

The director of the “Zhyen” Foundation, who perceived Ilham Shakirov as a “spiritual brother and spiritual support”, “first heard him singing in Kyrgyzstan, from a gramophone plate”, he introduced Ilham Shakirov to the older generation of Central Asian Tatar intellectuals, and taking his advice in the 1990s, he moved from Central Asia to Kazan, and since then he has made great efforts to promote the Tatar people and Tatar culture. This section introduces the traditions of Tatar culture and language related to the singer’s name, written by Fuat Rafikov, who “is leading a great cause aimed at popularizing information about their outstanding personalities, their lives, deeds, and the revival of historical memory and returning it to the people” [1, 104 p.], and presents his entry “’The Zhyen’ Foundation and Ilham Shakirov”: ‘If I were asked what a Tatar song was like, where were its ancient roots?’, I would answer: ‘Listen to Ilham Shakirov’. And if I were asked: ‘Which melody will survive the centuries and go into the future with the people?’ I would also answer: ‘The melody of Ilham’. Ilham’s songs, linking the past and the future, unite, inspire, and encourage the Tatar world” [1, p. 107].

The number of works, written by Ilham Shakirov himself and included in the new book, has also increased. Marcel Galeev carefully studied the bibliography of Ilham Shakirov and enriched it with previously unpublished articles by the singer (“Khalyk zhyrlary” (Folk Songs”), “Khalyknyn khel-khalete zhyrlarynda chagyla” (“The State of the People Is Reflected in the Songs”), interesting essays presenting his creative portrait (“Soklangych tawysh” (“The Amazing Voice”), “Teatr – anyn donyasy” (“Theatre Is His World”), “Suz ostasy” (“Master of Words”), “Artistlar”

(“Artists”), “Izhadi etkem” (“My Creative Father”), “Chyn beznenche monly zhyr”) (“Our Real Melodic Language...”), “Ul boek zhyrchy ide” (“He Was a Great Singer”), etc.), and his appearances on television and radio broadcasts.

The third section of the collection contains poems, articles, memoirs, prose articles by creative personalities (teachers, writers, singers, composers, journalists, etc.) related to Ilham Shakirov. After all, as Marcel Galeev writes, “if you look into the legacy of dedications, there is probably no Tatar poet, from the gray-haired Tatar wormwood Khasan Tufan, to young people whose names are just emerging in today’s poetry, no writers, scientists, or art historians, who would not write an ode to him, would not utter a word coming from their hearts. It is the voice of the people that is the sea itself”. [1, p. 4]. All the rich materials, collected here, contribute to the comprehensive disclosure of the singer-composer’s personality. For example, the prose poems “Mon padishasy” (“The Padishah of Melodies”) by Rabit Batulla, Razil Valeev’s conversation with the famous singer “Inspiration / Ilham will live as long as the people live”, “Khalyk koilere hem Ilham Shakirov” (“Folk Melodies and Ilham Shakirov”) by Ravil Fahretdinov, “Khalyk monyn yaklap” (“In Defense of a Folk Melody”) by Naki Isanbet, “Anyn uzenchelege…” (“His Characteristic Feature...”) by Gumer Bashirov, “Khodai birgen” (“God Gave”) by Amirkhan Eniki, “Tukay bashynnan syipar ide” (“Tukay Would Pat Him on the Head”) by Sibgat Khakim, “Minnen bekhetle keshe yuktyr” (“There Is No Happier Person than Me”) by Hamduna Timergalieva, “Legendar shekhes” (“The Legendary Personality”) by Zile Sungatullina, “Tatar mony alpary” (“The Hero of the Tatar Melody”) by Rkail Zaidulla and many other publications. Interesting and enlightening are the collection recordings by Tatar scientists who live abroad. They explain that the Tatars, forced to go abroad, are thirsty for the “healing wind of a Tatar melody” and weep as they listen to the recordings of Ilham Shakirov who became a legendary singer during his lifetime. It also shows that Ilham Shakirov with his melodious voice, being the most popular singer both at home and abroad, “touched the strings of their souls” and filled the hearts of the Tatars who settled in different regions of the Soviet Union in those years and the Tatars living abroad with longing. Who else among our singers had such a fate?... For example, the Tatar historian, Turkologist, Prof. Yulai Shamiloglu, who lived in America, shared the reminiscences of his youth in his memoirs “Ilham Shakirov and the Tatars of New York”: “In 1975, I entered Columbia University and began visiting a Russian bookstore in the city centre, in Lower Manhattan. I was looking for books about the languages, history, and culture of the Turkic peoples there. One day, in the record department of the store, I came across a vinyl record with songs by Ilham Shakirov and presented it to my father. Listening to Ilham’s songs was the greatest gift in the world for my father. During this period, Ilham Shakirov became the most popular singer among the Tatars of New York. My father always listened to Tatar songs on Sundays and remembered the relatives in our homeland. When my father listened to the songs of Ilham Shakirov, his eyes were filled with tears, and he wept” [1, p. 318]. The Tatar historian Nadir Davletov (1944–2021), who worked for many years as a professor at Marmara University in Istanbul, the capital of Turkey, also praised Ilham Shakirov in his congratulatory letter “Rekhmetler kunderep kalabyz” (“Showing Gratitude”) on the occasion of the singer’s 75th birthday: “In the 1970s, our relatives, living in Finland, began to talk about Tatar singers from Kazan, who came there with concerts from time to time. As soon as these singers heard the voice of Ilham Shakirov, recorded on magnetic tape, their hearts were affected by the healing wind of the Tatar melody, and these melodies began to flow, touching the strings of their souls. The first time I saw the great singer was in Tatarstan in August 1992 when a new spirit captured the Tatars. On August 11, the Kazan Kremlin officially hosted the Eid al-Adha Prayer (the festive prayer of Kurban-bayram) for the first time. When the prayer ended and the people began to disperse, we noticed that Ilham abyi was standing next to us. A lot of people gathered around him, and we also came up and greeted him and wished him a happy holiday. Meeting this legendary artist and his handshake made me happy like a child who received a festive gift” [1, p. 320]. In the 1990s, Ilham Shakirov came to Ankara, the capital of Turkey, where he met with representatives of the Tatar community and performed his songs. His name was heard by the Muhajir-Tatars living in Turkey during the time of the “Iron Curtain”. His songs were loved by the listeners. The Tatars, living in Turkey, or Turks who have Tatar roots, even today listen with love to Ilham Shakirov’s and other Tatar singers’ songs. For example, in his interview, Lavant Bulut, a Turk by nationality but with Nogai Tatar roots and married to a Tatar woman, answered the question “What songs do you like?”, and he said: “Ilham Shakirov, Alfiya Avzalova and Khaidar Bigichev”. The interviewer, KFU student Adilya Zakirova, wrote: “I was impressed by these words, or rather, the fact that

Tatar music is familiar and, most importantly, is in demand among non-Tatar audiences” [6].

Unfortunately, Tatar music cannot become popular among Turks in Turkey, as Tatar songs differ significantly from Turkish music and Turkish songs. Turkish scientists, working in the field of art, have so far avoided the work of Ilham Shakirov. But we hope that the situation will change in the future, and we would like to believe that not only Tatars living in Turkey, but also Turks will recognize and love the great Tatar singers, especially Ilham Shakirov.

The third part of the collection contains poems, dedicated to Ilham Shakirov, by Khasan Tufan, Renat Kharis, Robert Akhmetzhan, Zulfat, Lena Zhagyirzhan, Zinnur Mansurov, Gazinur Murat, Kharras Ayup, Nuri Arslan, Nazhar Nazhmi, Ildar Yuzeev, Gamil Afzal, Radif Gatash, Robert Minnullin, Gulshat Zainasheva, Mudarris Aglyam, Flura Nizamova and many other poets and poetesses of the older and younger generations.

The fourth chapter of the collection consists of farewell speeches. It presents obituaries, official speeches by the Republic’s leaders, and the articles by representatives of creative intellectuals written to convey their condolences. All of them express deep sorrow over the death of Ilham Shakirov, the great son of the Tatar people.

The appendix to the book is also noteworthy. It presents the main dates of the life and creative work of Ilham Shakirov.

This collection contains very rich and valuable information about the life and creative path of the outstanding singer, interesting not only for novice readers, but also for those who knew this great personality well. Undoubtedly, this popular science collection will attract the attention of Ilham Shakirov’s, “Padishah of Melodies” (R. Batulla), fans all over the world and make their strings of souls tremble.

References

1. *Ilham Shakirov: fənni-populyar җyentyk* (2024) [Il'ham Shakirov: A Popular Science Collection]. Təz. M. B. Galiev 536 p. Kazan, Җyen. (In Tatar)

2. Fəkhretdinov, R. (1973). *Җyrchy: (Ilham Shakirov)* [The Singer: (Ilham Shakirov)]. 78 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

3. *Ilham* (1995) [Ilham]. Təz. R. Vəliev. 126 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

4. *“Ilahi Ilham”: Ilham Shakirovnyң tuuyna 85 el* (2020) [“Divine Ilham”: 85 Years since the Birth of Ilham Shakirov]. Təz. Gərəi Rəkhim. 184 p. Kazan, Җyen. (In Tatar)

5. Galiev, M. (2011). *Əsərlər. Alty tomda* [Works. In Six Volumes]. 2 t. 400 p. Kazan, “Idel-Press” nəshr., (In Tatar)

6. Bulut, L. (2021). *Ilham Shakirov, Əlfiya Avzalova, Khəidər Bigichev iҗatyn yaratam...* [Lavant Bulut: “I love the work of Ilham Shakirov, Alfiya Avzalova, Khaidar Bigichev...”]. Shəhri Kazan, 17 gyinvar, 2021. https://shahrikazan.ru/news/yazmalar/lvnt-bulut-ilam-shakirov-lfiya-avzalova-khydr-bigichev-iatyn-yaratam. (In Tatar)

ҖЫР ДӘҮЛӘТЕНЕҢ ХАНЫ ТУРЫНДА ЯҢА КИТАП («ҖЫЕН» ФОНДЫ ЧЫГАРГАН «ИЛҺАМ ШАКИРОВ» ФӘННИ-ПОПУЛЯР ҖЫЕНТЫГЫНА БӘЯЛӘМӘ)

Чулпан Әфраим кызы Зарипова-Четин,
Кавказ университеты,
Төркия, 36000, Карс шәһәре,
chulpancetin@gmail.com.

Гүлшаһ Йылмаз,
Афьон Коджатепе Университеты,
Төркия, Афьонкарахисар 0300, Афьонкарахисар шәһәре,
gulsahyilmaz4048@gmail.com.

Мәкалә легендар татар җырчысы Илһам Шакиров турындагы фәнни-популяр җыентыкка рецензия булып тора. Китапта тәкъдим ителгән биографик, әдәби, фәнни-популяр материалларга бәя бирелә.

Төп төшенчәләр: татар мәдәнияте, татар музыкасы, Илһам Шакиров, җыр традицияләре, халык җыры

Сылтама өчен: Зарипова-Четин Ч.Ә., Йылмаз Г. Җыр дәүләтенең ханы турында яңа китап («Җыен» фонды чыгарган «Илһам Шакиров» фәнни-популяр җыентыгына бәяләмә) // // Tatarica. 2025. № 1 (24). 153–162 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-153-162

2024 елда «Җыен» фонды бөек җырчыбыз Илһам Гыйльметдин улы Шакировка багышланган «Илһам Шакиров» исемле фәнни-популяр җыентык чыгарды [1]. Бу китапка җырчының чордашлары – галимнәр, язучы-әдипләр, артистлар, җәмәгать эшлеклеләре тарафыннан олылап әйтелгән җылы сүзләр һәм кадерле фикерләр кергән. Әлеге җыентык, төзүче Марсель Галиев фикеренчә, «гасырга бер генә туа торган мәшһүр шәхескә мәдхия, сүзләрдән һәйкәл булып» [1] кабул ителә.

Татар халкының саекмас моң чишмәсе «кичәге, бүгенге, киләчәкле Илһам»ына [1, 3 б.] багышланган берничә китап моннан алда да дөнья күргән иде. Мәсәлән, 1973 елда Равил Фәхретдинов Илһам Шакиров турында «Җырчы» дигән китап язды [2]. Җырчы-композиторның 80 еллык юбилее уңаеннан Рәзил Вәлиев тарафыннан «Илһам» исемле китап-альбом төзелде [3]. Ә тагын биш ел узгач, Гәрәй Рәхим, «Җыен» фонды ярдәме белән, «Илаһи Илһам» исемле яңа китап-альбом әзерләде [4]. Биредә укучыларга җырчының тәрҗемәи хәле, җыр сәнгате хакында Илһам Шакиров үзе язган һәм аңа багышланган кызыклы, тирән мәгънәле мәкаләләр, йөрәк җылысы белән язылган якты истәлекләр, шулай ук күп санлы фоторәсемнәр тәкъдим ителде.

2024 елда исә, бөек җырчының тууына 90 ел тулу уңаеннан, «Җыен» фонды 4 бүлектән торган яңа җыентык нәшер итте [1]. «Илһамлы халыкның илханы булыр» исемле кереш сүзендә китапны төзүче Марсель Галиев үзенең хәтирәләре белән уртаклашып, Илһам Шакировның тәрҗемәи хәленә туктала, музыка сәнгатендә һәм татар тормышында алган әһәмиятле урынын билгели: «Татар җыр галәменә илленче еллар уртасында кинәт сызылып кергән йолдыз, Эстониянең Татарика күленнән алып Ерак Көнчыгышның Татар бугазына чаклы киңлекләргә таралган халкыма сихәт-дәва, яшәүгә өмет-юаныч биргән, кабатланмас аһәңнәре белән хәтер-рухны уята алган Илһам ул.» [1, б. 3]. Язучы «Татар моңындагы кодрәтле тылсымны» тыңлар өчен, укучыны «заман-чор күңелендә сирәк яңгыраш тапкан «Сәгать чылбыры», «Мәдинәкәй», «Кара урман», «Уел», «Тәфтиләү» кебек дистәләрчә җырларга канат куйган, тамашачыга сәгадәтле минутлар бүләк иткән, йөргән ил-җирләрдә өлкәннәр белән аралашып, бакый заманның онытылган көйләрен табып алып кайтып, аларга яңа гомер биреп, үзе әйтмешли, «халыктан алып, йөрәге аша үткәреп, яңадан халыкның үзенә кайтарган» бөек җырчы Илһам Шакировның тормыш һәм иҗат дөньясына сәяхәт итәргә чакыра һәм җырчыга Күкләр тарафыннан йөкләнгән миссияне хәтерләтеп, эндәшә: «Ходай тылсымыннан яратылган сәмави тавышың белән уят газиз җаннарны! Актарылсын хәтер! Сүнгән учак урыннарында кузлар кабынсын, дәвер утларына салып, чайкап ал кыйбласын җуйган җаннарны! Җырла Син, сулкылдасын бәгырь, тетрәнсен рух, җылатып юат мәртәбәле татар дөньясын! Син – кара урман Иясе, моң Иясе…» [1, б. 28]. Җыентыкка язган кереш сүзендә Марсель Галиев үзенең «Рух» китабыннан алынган «Галибанә моң» исемле лирик эссесын да керткән. Бу эсседа ул Илһам Шакиров иҗатының да алтын баганасы булган татар моңы турында фәлсәфи төшенчәләрен укучы белән уртаклашып, аңа татар халкының тарихта үткән шанлы юлын хәтерләтә: «Татар моңында – Алтын бүре башы чигелгән байракларын җилфердәтеп, карабаир юргаларда кыйтгаларны биләп тә, төрле ил-исемнәргә таркалган төрекләрнең Сак белән Сок язмышына тиң үкенечле хәсрәте бар! ...Татар моңында – Алтын Урданың җилгә изүен ачкан балбаллы далаларында Идегәйдән илсез калган мөсафир-кыпчаклар яккан учакларның әрнүле күмер пышылдаулары бар! ... Татар моңында – Идел карамаларыннан алып малахит Урал сыртлары аша Себер карагайларына кадәрге киңлектә дәрья булып шаулаган кара урманнарның гөнаһсыз-шомлы тирәнлеге бар!» [1, б. 29; б. 30]. Адлер Тимергалин бәяләмәсенә кушылып, без дә мондый күркәм әдәби портрет, аңа җан (рух) өрерлек язучыбыз әлегә чаклы булмаган һәм көнебездә дә мондый каләм остасы күренми дип әйтә алабыз: «Марсель Галиев бәхетле: ул тел остасы. Табигать аңа абсолют зәвык бүләк иткән, тел ачкычларын ул Ходайдан алган. Нәфислек үрнәкләрен мул чәчә Марсель Галиев» [5, б. 374; б. 383]. Гомумән, Марсель Галиевнең Илһам Шакиров турында язганнырын укыгач, шундый теләк туа күңелдә: «Эх, Марсель абый

оста һәм шагыйранә әдәби теле белән бөек җырчыбыз турында роман язса иде!» Чөнки аның кереш сүзе, бәлки якында язылачак роман сәхифәләренең нәкъ үзе...

Җыентыкның «Илһамны сагынып» дип аталган беренче бүлеккә Илһам Шакиров турында язылган бердәнбер әсәр – Равил Фәхретдиновның 1973 елда басылып чыккан «Җырчы» хезмәте кергән. Илһам Шакировның бик кадерле истәлекләренә һәм иҗатын яратып тыңлаучылардан алган хатлардан өзекләргә дә урын бирелгән бу хезмәт, җырчының тормыш һәм иҗат юлы белән бер рәттән, дәһшәтле сугыш һәм сугыштан соңгы еллардагы авыл тормышын күзаллау мөмкинлеге дә тудыра. Равил Фәхретдинов Илһам Шакировка, аның җыр сәнгатенә, күңелләрне тетрәтерлек тавышына, тирән моңына, югары башкару осталыгына ифрат зур бәя бирә. Язучы, «Илһамның, җырчы буларак, халык моңыннан нәрсәләр табуын, халыкка аның үз җәүһәрләрен нинди формада кабат кайтарып бирүен» дә ассызыклый: «Композиторларыбыз әсәрләренең халык арасында дан казануы бу әсәрләрнең халык музыкасы, халык моңнары рухында язылган булуыннан килә. Халык җырларында халык иҗатының, халык даһилыгының ачылып бетмәгән хәзинәләре ята. Бу өлкәдә Илһам Шакиров аерым бер урын алып тора. Үзенә генә хас моңлы һәм көчле тавыш, халыкның этник психологиясен бөтен йөрәге белән аңлау һәм аны җыр аша ачып бирә белү, югары башкару осталыгы – менә бу гүзәл сыйфатлар Илһамга татар халык көйләре эчтәлегенең бөтен тирәнлеген һәм эмоциональ формаларының матурлыгын җиткерә алырга мөмкинлек бирәләр. Илһам иҗатын татар халык көйләрен башкаруда аерым бер чор дип карарга була» [1, б. 51-52]. Равил Фәхретдинов Илһам Шакировның борынгы татар җыры «Кара урман»ны башкаруы турында да саллы фикерләр әйтә: «Илһам Шакиров соңгы елларда бу җырны бернинди аккомпанементсыз, ялгызы гына җырлап, аңа икенче бер төсмер һәм яңгыраш бирде. Илһам тавышы, караңгы төндә калын һәм кара урман аша атка утырып барган ялгыз егетнең моңлы авазына кушылып, халык әйтергә теләгән уйларны ачып бирә». Аеруча, язучы «Кара урман» көендәге кара урман төшенчәсенең дә географик, геоморфологик төшенчә генә булмаганын ассызыклап, әһәмиятле нәтиҗәгә килә: «Ул – философик, социологик төшенчә. Кара урман – халыкның авыр көннәрендәге шомлы, караңгы тормышын чагылдыру символы ул.» [1, б. 54]. Илһам Шакиров репертуарына кергән Нәкый Исәнбәт сүзләренә язылган «Син сазыңны уйнадың» җыры турында да Равил Фәхретдинов кызыклы һәм мәгънәле фикерләр әйтә: «Илһам Шакиров халык җырларының эстетик югарылыгын, фәлсәфи тирәнлеген һәм кайнар хисен музыка-җыр иҗатчылар өчен генә түгел, профессиональ музыкантлар һәм композиторлар өчен дә яңабаштан ачты. Димәк, ул җырчы-башкаручы булып кына калмады, иҗтимагый әһәмиятле гыйльми эш тә эшләде дигән сүз» [1, б. 64]. Бу бүлектә Илһам Шакировның халык җырчысы булуы, Советлар Берлегенең төрле республика һәм төбәкләрендә чыгыш ясавы һәм бу чыгышларның әһәмияте турында да языла: «Көнбатышта Балтыйк буеннан көнчыгышта Приморьега кадәр, төньякта Мурманск киңлекләреннән көньякта Дүшәнбегә кадәрге территория – менә Илһам җырларының популярлык географиясе»; «Моңа кадәр Татарстаннан читтә яшәп, үз ана телен, культурасын, сәнгатен оныта башлаган татар егетләре һәм кызлары, Илһам тавышын ишетеп, үз милли культуралары турында уйлана башлыйлар, ул гына да түгел, алар моңарчы күрергә туры килмәгән икенче бер матурлыкны күрәләр»; «Илһамның җырлавын беренче тапкыр ишеткән башка милләт культурасы һәм сәнгатенең күренекле эшлеклеләре аның тавышына югары бәя бирәләр, ул башкарган татар җырларының матурлыгына сокłануларын белдерәләр» [1, б. 66-67]. Шул ук вакытта Илһам Шакировның татар җырларына яңа сулыш өрүе турында да уйланулар бар: «Гомумән, теге яки бу җырның халыкта киң таралыш алуында Илһамның роле зур. Бу, бер яктан, аның гүзәл тавышка ия булуында күренсә, икенчедән, аның композиторлар һәм шагыйрьләр белән гаҗәп матур итеп дуслаша белү сәләтенә бәйле» [1, б. 74]. Җырчының бу кадәр популяр булуының сәбәбе исә, бер яктан, аның яшәү рәвешенә, рухи үзенчәлекләренә бәйле («кече яшьтән халык арасында кайнау, аның белән бергә тормышның ачысын-төчесен һәм шатлыгын тату, халык җырларының бөтен гүзәллеген тоеп үсү, балачактан ук нечкә күңелле булып, матурлыкны аңлый белү – менә бу сыйфатлар Илһамның оста, мәшһүр җырчы булуына ярдәм иткәннәр» [1, б. 77]), икенче яктан, бу уңышның нигезендә көндәлек титаник хезмәт ятуы белән («Илһам Шакировның гаять зур җаваплылык хисе белән, армый-талмый репертуар, җыр программасы

төзүе – байтак җырчыларга үрнәк» аңлатыла [1, б. 74]).

Икенче бүлеккә шулай ук төзүче Илһам Шакировка багышланган төрле жанрдагы ике әдәби әсәр дә керткән: Мәгъсүм Латыйфуллинның истәлекләргә, хатлардан өзекләргә нигезләнгән һәм Илһам Шакировның Хәсән Туфан, Фатих Хөсни, Афзал Шамов кебек халкыбызның күренекле әдип һәм шагыйрләре, Рөстәм Яхин кебек мәшһүр композиторы белән танышып, иҗат юлына басуын аңлаткан «Җырга салып хат җибәрәм» исемле бәяны һәм шагыйрә, журналист Флёра Низамованың «Илһамлану» (2024) исемле беллетристик әсәре. Икесендә дә сагыну хисе җырчы турында матур хатирәләр белән үрелеп бара. Флёра Низамованың әсәре укучыларга Илһам Шакировны көндәлек тормышта, гади җир кешесе буларак та таныта: «Илһам абыйда шушындый гадилек тә, табигый аң-зиһен дә, тормышны нечкә тоемлау да, тирән акыл да – барысы бергә тупланган иде. Күрәсең, табигать үзе алдан ук белеп, туачак бер баласының орлыгына шундый сыйфатларны аерып, сайлап-иләп салгандыр инде» [1, б. 116].

«Җыен» фонды директоры, Илһам Шакировны «җандаш абый һәм рухи таяныч» буларак кабул иткән, «аның җырлавын беренче мәртәбә Кыргызстанда, патефон тәлинкәсеннән тыңлаган», Илһам Шакировны Урта Азиядәге өлкән буын татар зыялылары белән таныштырган, 1990 елларда аның сүзен тыңлап Урта Азиядән Казанга күчеп кайткан һәм бу еллардан башлап татар халкын, татар мәдәниятен таныту эшенә зур көч куйган, «халкыбызга үзенең күренекле шәхесләре, аларның тормышы, эш-гамәлләре хакындагы мәгълүматны популяр формада кайтаруга, тарихи хәтерне яңартуга юнәлтелгән зур бер хәрәкәтнең» [1, б. 104] башында торган Фуат Рәфыйковның «Җыен» фонды һәм Илһам Шакиров» дигән язмасы исә татар мәдәниятен һәм телен үстерү фондының җырчы исеме белән бәйле традицияләре белән таныштыра: «Татар җыры нинди җыр ул, аның борынгы тамырлары кайда?» – дип сорасалар, мин: «Илһам Шакировны тыңлагыз», – дип җавап бирер идем. Ә инде: «Гасырларны нинди моң кичеп үтәр, халык белән бергә киләчәккә барыр?» – дигәннәргә шулай ук «Илһам моңы», – дияр идем. Үткән белән киләчәкне бәйләп, Илһам җыры-моңы татар дөньясын берләштерә, илһамландыра, канатландыра…» [1, б. 107].

Яңа китапка кертелгән Илһам Шакиров үзе язган әсәрләрнең саны да арткан. Марсель Галиев бөртекләп, игътибар белән Илһам Шакировның библиографиясен барлап чыккан һәм аны җырчының моңарчы кертелмәгән мәкаләләре («Халык җырлары», «Халыкның хәл-халәте җырларында чагыла»), иҗади портрет тудырган кызыклы очерклары («Соклангыч тавыш», «Театр – аның дөньясы», «Сүз остасы», «Артистлар», «Иҗади эткәм», «Чын безнеңчә моңлы тел... », «Ул бөек җырчы иде» һ.б.), телерадиотапшыруларда булган чыгышлары белән баеткан.

Җыентыкның өченче бүлегендә иҗади шәхесләрнең (укытучылар, язучылар, җырчылар, композиторлар, журналистлар һ.б.) Илһам Шакиров белән бәйле шигырьләре, мәкаләләре, истәлекләре, нәсерләре һәм әңгәмәләре урын алган, чөнки, Марсель Галиев язуынча, «Багышлаулар мирасына күз салсаң, татарның чал әреме – Хәсән Туфаннан башлап бүген исеме туып кына килә торган яшь каләм ияләренә кадәр Аңа мәдхия язмаган шагыйрь, йөрәктән чыккан сүзен әйтмәгән әдип, галим-голәмә, сәнгать белгече юктыр, мөгаен. Ә инде халык авазы – үзе бер дәрья» [1, б. 4]. Бирегә җыелган бай материалларның барысы да җырчы-композитор шәхесен төрле яктан ачарга ярдәм итә. Мәсәлән, Рабит Батулланың «Моң падишасы» нәсере, Разил Вәлиевнең мәшһүр җырчы белән «Халык яшәгәндә, илһам яшәр» әңгәмәсе, Равил Фәхретдиновның «Халык көйләре һәм Илһам Шакиров», Нәкый Исәнбәтнең «Халык моңын яклап», Гомәр Бәшировның «Аның үзенчәлеге…», Әмирхан Еникинең «Ходай биргән», Сибгат Хәкимнең «Тукай башыннан сыйпар иде», Хәмдүнә Тимергалиеваның «Миннән бәхетле кеше юктыр», Зилә Сөнгатуллинаның «Легендар шәхес», Ркаил Зәйдулланың «Татар моңы алпары» һәм башка күп кенә язмалар. Шулай ук җыентыкка урнаштырылган чит илләрдә яшәүче татар галимнәренең каләменнән төшкән язмалар да кызыклы һәм гыйбрәтле. Аларда чит илләрдә яшәп калырга мәҗбүр булган татарларның «татар моңының шифалы җиле»нә сусаулары һәм яшәгәндә үк легендага әверелгән җырчы Илһам Шакировның пластинкаларын елый-елый тыңлаулары аңлатыла. Ә бу инде Илһам Шакировның, чит илләрдә дә иң популяр җырчы булып, моңлы тавышы белән ул елларда Советлар Берлегенең төрле төбәкләренә чәчелеп яшәгән татарларга гына түгел, чит илләрдә яшәп калган татарларга да

туган илләрен хәтерләтеп, «күңел кылларын дулкынландырып», сагыш тулы йөрәкләрен парә-парә телгәләвен күрсәтә. Тагын кайсы җырчыбызга насыйп булды икән мондый язмыш?.. Мәсәлән, татарның Америкада яшәгән тарихчы галиме, тюрколог, профессор Юлай Шамилоглы «Илһам Шакиров һәм Нью-Йорк татарлары» дигән истәлек-язмасында яшьлек хәтирәләре белән уртаклаша: «1975 елда мин Колумбия университетына укырга кердем һәм шәһәр үзәгенә, Түбән Манхэттендагы рус китап кибетенә йөри башладым. Мин анда төрки халыклар телләре, тарихлары, мәдәниятләре турында китаплар эзли идем. Кибетнең пластинкалар бүлегендә бермәлне мин Илһам Шакиров җырлары язылган пластинкага юлыктым һәм аны әтиемә алып кайтып бүләк иттем. Илһам җырларын тыңлау әтием өчен дөньядагы иң зур бүләк иде. Шул чорда Илһам Шакиров Нью-Йорк татарлары арасында иң популяр җырчы булып китте. Әтием якшәмбе көннәрендә һәрчак татар җырлары тыңлый һәм илдә калган туганнарын искә төшерә иде. Илһам Шакиров җырларын тыңлаганда, әтиемнең ике күзе яшь белән тула һәм ул шыпырт кына елый иде» [1, б. 318]. Шулай ук татар тарихчы галиме, бик озак еллар Төркиянең башкаласы Истанбулда Мәрмәрә университетында профессор булып эшләгән Надир Дәүләт (1944–2021) тә Илһам Шакировка 75 яшь тулу уңаеннан язылган «Рәхмәтләр күндереп калабыз» исемле тәбрик хатында җырчыга югары бәя бирә: «1970 елларда Финляндиядә яшәүче туганнарыбыздан анда-санда Казаннан кайбер татар җырчыларының килеп концертлар бирүен ишетә башладык. Менә шушы җырчылар арасында Илһам Шакировның магнитлы тасмага язылган әсәрләре яңгырый башлау белән, безнең күңелләребезгә татар моңының шифалы җиле кагылды, күңел кылларыбызны дулкынландыручы көйләр агылды. Ә минем бөек җырчыны беренче мәртәбә күрүем Татарстанда татарларга яңа рух килгән 1992 елның августында булды. Менә 11 август көнне Казан Кремлендә беренче мәртәбә рәсми рәвештә Корбан гаетенең бәйрәм намазы бара. Намаз бетеп, халык таралганда карасак – Илһам абый янәшәбездә басып тора. Тирәсендә күпләп кеше җыелган, без дә килеп исәнләштек, бәйрәм белән котлаштык. Безнең өчен легенда булган бу атаклы сәнгатькәр белән танышу, аның кулын кысу мине бәйрәм бүләге алган балалар сыман шатландырды» [1, б. 320]. 1990 елларда Илһам Шакиров Төркиянең башкаласы Әнкарага килеп, биредә татар җәмгыяте белән очрашып, чыгыш ясый. Аның исемен Төркиядә яшәүче мөһаҗир татарлар әле «тимер пәрдә» заманында ук ишетә. Җырларын да яратып тыңлаучылар була. Төркиядә яшәүче татарлар яисә тамырларында татар каны булган төрекләр бүген дә Илһам Шакировны һәм күп кенә башка татар җырчыларның иҗатын яратып тыңлый. Мәсәлән, үзе төрек булса да тамырлары ногай татарларына барып тоташкан һәм татар кызына өйләнгән Ләвәнт Болыт бер интервьюсында «Үзегез нинди җырлар яратасыз соң?» дигән сорауга «Илһам Шакиров, Әлфия Авзалова, Хәйдәр Бигичев иҗатын” дип җавап бирә. Интервьюны алган КФУ студенты Әдилә Закирова «мине бу сүзләр, дөресрәге, татар моңының татар булмаган аудитория арасында таныш, ә иң мөһиме – кирәк булуы сокландырды һәм шатландырды», – дип яза [6].

Кызганыч, татар музыкасы, татар җыры төрек музыкасыннан, төрек җырыннан шактый нык аерылып торганга күрә, Төркиядә төрекләр арасында популяр булып китә алмый. Сәнгать өлкәсендә эшләүче төрек галимнәре дә бүгенгә кадәр Илһам Шакировның иҗатын читләп үтте. Ләкин киләчәктә бу вәзгыять үзгәрер һәм Төркиядә яшәүче татарлар гына түгел, төрекләр дә татарларның бөек җырчыларын, бигрәк тә Илһам Шакировны таныр һәм яратып тыңлар дип ышанасы килә.

Җыентыкның өченче бүлегендә Хәсән Туфан, Ренат Харис, Роберт Әхмәтҗан, Зөлфәт, Лена Шагыйрьҗан, Зиннур Мансуров, Газинур Морат, Харрас Әюп, Нури Арслан, Наҗар Нәҗми, Илдар Юзеев, Гамил Афзал, Рәдиф Гаташ, Роберт Миңнуллин, Гөлшат Зәйнашева, Мөдәррис Әгъләм, Флюра Низамова һ.б. күп кенә өлкән һәм яшь буын шагыйрь һәм шагыйрәләрнең Илһам Шакировка багышланган күркәм шигырләре урын алган.

Җыентыкның дүртенче бүлеге исә хушлашу сүзләреннән тора. Монда некрологлар, Республика җитәкчеләренең рәсми сүзләре һәм иҗади интеллигенция вәкилләренең кайгы уртаклашу максаты белән язылган мәкаләләре бирелгән. Аларның барысында да татар халкының бөек улы Илһам Шакировның якты дөньядан китүенә карата тирән кайгы ачык сизелә.

Китапның кушымтасы да игътибарга лаек. Анда Илһам Шакировның тормыш юлына һәм

иҗат эшчәнлегенә караган төп даталар бирелгән.

Күренекле җырчының тормыш һәм иҗат юлы белән беренче мәртәбә танышучылар өчен генә түгел, бу бөек шәхесне яхшы белгән кешеләр өчен дә бу җыентыкка ифрат бай һәм кыйммәтле мәгълүмат җыелган. Һичшиксез, әлеге фәнни-популяр җыентык – «моң падишасы» (Р. Батулла) Илһам Шакировның бөтен дөньяга сибелеп яшәүче җанатарларының игътибарын җәлеп итәчәк һәм аларның күңел кылларын тибрәтәчәк, дип ышанып калабыз.

Әдәбият

1. Илһам Шакиров: фәнни-популяр җыентык / Төз. Галиев М. Б. Казан: Җыен, 2024. 536 б.
2. *Фәхретдинов Р.* Җырчы: (Илһам Шакиров). Казан: Татар. кит. нәшр.,1973. 78 б.
3. Илһам / төз. Р. Вәлиев. Казан: Татар. кит. нәшр, 1995. 126 б.
4. «Иланы Илһам»: Илһам Шакировның тууына 85 ел / төз. Гәрәй Рәхим. Казан: Җыен, 2020. 184 б.
5. *Галиев М.* Әсәрләр. Алты томда. 2 т. Казан: «Идел-Пресс» нәшр., 2011. 400 б.
6. *Булут Л.* Илһам Шакиров, Әлфия Авзалова, Хәйдәр Бигичев иҗатын яратам... // Шәһри Казан, 17 гыйнвар, 2021. https://shahrikazan.ru/news/yazmalar/lvnt-bulut-ilam-shakirov-lfiya-avzalova-khydr-bigichev-iatyn-yaratam

---

НОВАЯ КНИГА О ЛЕГЕНДАРНОМ ТАТАРСКОМ ПЕВЦЕ (РЕЦЕНЗИЯ НА НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ СБОРНИК «ИЛҺАМ ШАКИРОВ», ВЫПУЩЕННЫЙ ФОНДОМ «ҖЫЕН»)

Чулпан Афраимовна Зарипова-Четин,
Кавказский университет,
Турция, 36000, город Карс,
chulpancetin@gmail.com.

Гюлшах Йылмаз,
Университет Афьон Коджатепе,
Turkey, 0300, Afyonkarahisar/Center,
gulsahyilmaz4048@gmail.com.

В рецензии на научно-популярный сборник о легендарном татарском певце Ильгаме Шакирове дается оценка представленным в книге биографическим, литературным, научно-популярным материалам.

Ключевые слова: татарская культура, татарская музыка, Ильгам Шакиров, песенные традиции, народная песня

Для цитирования: Зарипова-Четин Ч.А., Йылмаз Г. Новая книга о легендарном татарском певце (рецензия на научно-популярный сборник «Ильгам Шакиров», выпущенный фондом «Җыен») // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 153–162. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-153-162

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-163-169

REVIEW OF THE BOOK "THE PERFORMANCES OF MARSEL SALIMZHANOV" BY ILTANI ISKHAKOVNA ILYALOVA (KAZAN: ZAMAN PUBLISHING HOUSE, 2024. 400 p.: IL.)

Aigul Rustemovna Salikhova,
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art AS RT,
12 K. Marx Str., Kazan, 420111, Russian Federation,
salikhova.teatre@list.ru.

The article examines the theatre scholar I. Ilyalova's book, dedicated to the performances of Marsel Salimzhanov and published on the 90th anniversary of the outstanding director. It highlights the importance and timeliness of Marsel Salimzhanov's work. He was the leader of the national theatre art for 36 years, directing performances of the famous theatre named after G. Kamal, and created dozens of performances, many of them are in the golden fund of Tatar culture. The book contains numerous articles and reviews by various authors, published in the periodical press of that time, and excerpts from popular science monographs. Thus, it presents different points of view, pluralism of opinions and a broad historical context. At the same time, the strictly chronological principle of organizing the material helps to present the legacy of the director in its entity and trace his creative evolution.

Key words: Marsel Salimzhanov, Tatar theatre, review, performance, directing, theatre criticism

For citation: Salikhova, A. Review of the book "The Performances of Marsel Salimzhanov" by Iltani Iskhakovna Ilyalova (Kazan: Zaman publishing house, 2024. 400 p.: il.) // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 163–169. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-163-169

In 2024, the public of Tatarstan held a large-scale celebration of the anniversary of Marsel Khakimovich Salimzhanov (1934–2002) – a director, teacher and public figure. Many events were held in the Republic: A memorial plaque was installed on the house where M. Salimzhanov lived in his last years; exhibitions, public lectures and gala evenings were organized. The Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan held a high-level International Scientific and Practical Conference "Performing Arts: Contacts and Contexts" dedicated to the 90th anniversary of Marsel Salimzhanov and the 100th anniversary of Anas Tumashev. The forum brought together influential scientists from Uzbekistan, Kyrgyzstan, Kazakhstan, Moscow, Kazan, Ufa and recognized experts in performing arts studies. During the conference, scholars touched upon a wide range of art history issues, raised the problems of drama, music, choreography, cinema, fine arts, etc. Particular attention was paid to the creative legacy of M. Salimzhanov, A. Tumashev and currently extremely relevant issues of art synthesis. Following the conference, a collection of articles was published [1].

The G. Kamal Tatar State Academic Theatre, to which M. Salimzhanov dedicated his entire life, was actively involved in the event. The Zaman Publishing House released a book of his performances' reviews [2]. The theatre staff – G. Fattakhova, G. Gimatova, L. Kiyamov enthusiastically participated in preparing the book. Its author and compiler was Iltani Iskhakovna Ilyalova, a well-known theatre scholar, theatre critic, candidate of art history, honoured artist of the Republic of Tatarstan and the Russian Federation, laureate of the Republican Public Prize named after D. Siraziyev, laureate of the Theatre Prize "Tantana".

The name of Marsel Salimzhanov (1934–2002) occupies a special place in the history of Tatar and Russian theatre. The director, whose work was a bridge between the national tradition and contemporary art, managed to make the G. Kamal Tatar State Academic Theatre a unique cultural phenomenon and create the theatre staff that was highly spoken of. From March 1966 and practically until his death in March 2002, Marsel Salimzhanov was the chief director of the G. Kamal Tatar Academic Theatre, and his contribution to the development of Tatar art is difficult to overestimate. His early death was a great loss for the entire theatre community.

"Marsel Khakimovich's death was untimely," wrote the Moscow theatre critic Boris Poyurovsky in his book "An Island in the Ocean", dedicated to the Kamal Theatre. "He was full of all sorts of ar-

tistic ideas and did not expect death to come so soon. The current troupe consists of his students and associates. He left behind not just a good memory, which is also important, but also a magnificent, efficient ensemble, assembled from unique individuals of all generations" [3, p. 109].

The personality of Marsel Salimzhanov has always aroused interest. There are quite a few books dedicated to him. Back in 1993, I. Ilyalova's monograph "Marsel Salimzhanov" [4] was published, which examines in detail the director's work, biography, education, creative principles, aspirations and achievements, analyzing his milestone performances, collaboration with playwrights and aesthetic preferences. For obvious reasons, the chronology of the study is limited to the nineties of the twentieth century.

After the director's death, another book, entitled "Marsel Salimzhanov", was published in the Tatar language to mark his 70th anniversary in 2004, the book was compiled by playwright Tufan Minnullin. It contains not only articles by art critics, but also warm, vivid memories of famous representatives of Tatar culture who share their reminiscences about the outstanding director of the Tatar theater [5]. In the same anniversary year of 2004, a book by the famous Kazan journalist and theater critic Olga Strelnikova "Marsel Salimzhanov. The Path of Fate" [6] (in Russian) was published, where she collected the memories of his family and friends, colleagues and friends and wrote a detailed essay about his life and work.

In 2019, on the occasion of the director's 85th birthday, the Department of Theater and Music of the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, prepared and published a booklet dedicated to outstanding figures of the Tatar theater: Khusain Urazikov, Rafkat Bikchantaev and Marsel Salimzhanov [7].

Materials about Marsel Salimzhanov's work can be found in fundamental works on Tatar theatrical art, written by M. Arslanov [8], [9], [10], I. Ilyalova [11], [12] A. Salikhova [5, p. 239–276], [13], [14], [15], [16] and R. Sultanova [17]. In addition, there is a fairly large number of articles, devoted to the director's work [18], [19], [20], [21], [22], [23], [24].

In this series, the new edition is of particular interest. The book collects and systematizes the texts of leading theater critics and Tatarstan cultural newspaper columnists and the capital's specialized publications of different years. Most of these are reviews of premiere performances. M. Salimzhanov's outstanding productions are examined in detail in a two-volume album published in 2009 [25], but there has not yet been a collection of articles, in which the director's work would be presented in full, including performances in the Russian Youth Theater, in the Tinchurinsky, Kachalovsky, Menzelinsky and Almetyevsk theaters. A review of every specific performance is given in Tatar or Russian (depending on the language in which it is written), supplemented with photos and bibliography of the production. If reviews of some performances have not been found, excerpts from theater books are given instead. Also, the section "The First Person" publishes interviews given by M. Salimzhanov to journalists. They present Marcel Khakimovich's views on contemporary society, on theatrical art and its role in the life of the people.

Farid Bikchantayev, the chief director of the G. Kamal Tatar State Academic Theatre, an honored artist of the Russian Federation and the Republic of Tatarstan, a laureate of the State Prize of the Republic of Tatarstan named after G. Tukay and the International Prize named after K. Stanislavsky, gave the following assessment of the book: "This is indeed a unique collection, a kind of guide to the creative biography of Marsel Salimzhanov. It contains premiere texts on the theater's premieres written by theater critics, observers and figures of art and culture. Here is the very first response, and most often it is to one of the first public performances. The texts contain reflections, viewers' delights, disagreements and questions. It is especially interesting to read professional reviews, which are perceived as works of art, and there are certainly some of those here" [2, p. 11].

The book "Salimzhanov Spektakller. Performances of Marsel Salimzhanov" by Iltani Ilyalova not only preserves the memory of the outstanding director, but also fits his work into a modern context. It will be useful for theater scholars, cultural experts and anyone interested in the history of Tatar art. The full scope of M. Salimzhanov's work and the rich illustrative material make it a valuable source for further scientific research.

References

1. *Zrelishchnye iskusstva: kontakty i konteksty: materialy II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchènnoi 90-letiyu so dnya rozhdeniya Marselya Salimzhanova i 100-letnemu yubileyu Anasa Tumasheva* (2024) [Performing Arts: Contacts and Contexts: Proceeding of the II International Scientific and Practical Conference Dedicated to the 90th Anniversary of Marcel Salimzhanov's Birth and the

100th Anniversary of Anas Tumashev]. 274 p. Kazan', IYALI. (In Russian)

2. Ilyalova, I. I. (2024). *Marsel' Səlimэҗanov spektakl'lәre. Spektakli Marselya Salimzhanova (na tatarskom i russkom yazykakh)* [Performances by Marcel Salimzhanov]. 400 p. Kazan, Zaman. URL: https://www.litres.ru/book/iltani-ilyalova/spektakli-marselya-salimzhanova-71348233/ (accessed: 07.11.2024). (In Tatar, in Russian)

3. Poyurovskii, B. M. (2008). *Ostrov v okeane: budni i prazdniki kamalovskoi stseny* [An Island in the Ocean: Weekdays and Holidays of the Kamalovsky Stage]. 118 p. Kazan'. (In Russian)

4. Ilyalova, I. I. (1993). *Marsel' Salimzhanov* [Marsel Salimzhanov]. 214 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

5. *Marsel' Salimzhanov* (2004) [Marsel Salimzhanov]. Sost. T. A. Minnullin. 376 p. Kazan, Magarif. (In Russian)

6. Strel'nikova, O. (2004). *Marsel' Salimzhanov. Liniya sud'by* [Marsel Salimzhanov. The Path of Fate]. 229 p. Kazan'. (In Russian)

7. Salikhova, A. R., Fardeeva D. R. (2019). *Kol' khochesh' ty naroda dushu tronut'* [If You Want to Touch the People’s Souls]. Buklet. Kazan'. (In Russian)

8. Arslanov, M. G. (2002). *Tatarskoe rezhisserskoe iskusstvo* (1957–1990) [Tatar Directing Art]. 271 p. Kazan', Fiker. (In Russian)

9. Arslanov, M. G. (2008). *Tylsym: tatar teatry: rezhisserlar həm dramaturglar* [Magic: Tatar Theater: Directors and Playwrights]. 287 p. Kazan, Məgarif. (In Tatar)

10. Arslanov, M. G. (2014). *Tatar teatry: ehntsiklopedik syzlek-beleshmә* [Tatar Theater: Encyclopedic Dictionary-Reference]. 584 p. Kazan, Zaman. (In Tatar)

11. Ilyalova, I. I. (1986). *Teatr imeni Kamala* [The Theatre named after Kamal]. 327 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

12. Ilyalova, I. I. (2021). *Vsyu zhizn' s teatrom: ocherki, vospominaniya* [All Life with the Theater: Essays, Memoirs]. Avt.-sost. I. Ilyalova. 304 p. Kazan', Ak bure. (In Russian)

13. Salikhova, A. R. (2013). *Vozniknovenie natsional'nogo teatra* [The Emergence of the National Theatre]. Istoriya tatar s drevneishikh vremen v semi tomakh. T. 7. Tatary i Tatarstan v XX – nachale XXI v. Pp. 178–180. Kazan', Institut istorii AN RT. (In Russian)

14. Salikhova, A. R. (2016). *Osobennosti formirovaniya i razvitiya tatarskogo stsenicheskogo iskusstva* [Features of the Formation and Development of Tatar Performing Arts]. 360 p. Kazan', IYALI. (In Russian)

15. Salikhova, A. R. (2014). *Raskrytie natsional'noi temy v tatarskom stsenicheskom iskusstve* [Revealing the National Theme in Tatar Performing Arts]. Nauchnyi Tatarstan. No. 1, pp. 122–132. (In Russian)

16. Salikhova, A. R. (2019). *Tatar teatry: synməs ioldyzlar. Tatarskii teatr: neugasimye zvezdy* [Tatar Theatre: Unquenchable Stars]. Tatar don'yasy = Tatarskii mir. Pp. 320–337. Kazan', Zaman.

17. Sultanova, R. R. (2019). *Stsenografiya tatarskogo teatra: osnovnye ehtapy i zakonomernosti razvitiya* (XX – nach. XXI v.) [Scenography of the Tatar Theatre: Main Stages and Patterns of Development (20th and the early 21st centuries)]. 592 p. Kazan', ID “Kazanskaya nedvizhimost'”. (In Russian)

18. Gimranova, D. A. (1983). *Sovremennoe prochtenie klassiki* [A Modern Take on the Classics]. Stsena i vremya: Sbornik statei. Redkol.: G. S. Mukhamedova, F. N. Gizzatullin, I. I. Ilyalova, Kh. K. Makhmutov; AN SSSR. KF. 146 p. Kazan', IYALI (Vyp. dannye: 1983). (In Russian)

19. Iglamov, R. M., Iglamov, N. R. (2004). *Rezhisserskie iskaniya M. Salimzhanova i problema ehsteticheskogo vospitaniya zritelya (80-e gody XX veka)* [Director’s Searches of M. Salimzhanov and the Problem of Aesthetic Education of the Viewer (the 1980s)]. Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. No. 4, pp. 45. (In Russian)

20. Khabutdinova, M. M. (2015). *Talantom obretennoe bessmertie: itogi teatral'noi dekady v chest' 80-letiya Tufana Minnullina* [Immortality Acquired by Talent: Results of the Theater Festival Marking the 80th Anniversary of Tufan Minnullin]. Tatarica. No. 2 (5), pp. 81–102. (In Russian)

21. Khasanov, M. Kh. (2004). *Marsel' Salimzhanov v mirovom teatral'nom iskusstve* [Marcel Salimzhanov in the World Theatre Arts]. Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. No. 4, pp. 4–7. (In Russian)

22. Minnullin, T. A. (2004). *Marsel' Salimzhanov i teatral'nyi mir* [Marcel Salimzhanov and the Theatre World]. Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. No. 4, pp. 10–12. (In Russian)

23. Gabyashi, A. (1994). *Doblestnyi rytsar' teatra* (Tvorcheskii portret M. Salimzhanova) [The Valiant Knight of the Theatre (A Creative Portrait of M. Salimzhanov)]. Izvestiya Tatarstana. 29 noyabrya. (In Russian)

24. Gabyashi, A. (2004). *Pomnit' Salimzhanova* [Remember Salimzhanov]. Tatarskii mir (Moskva). Aprel'. (In Russian)

25. *Tatarskii gosudarstvennyi teatr imeni Galiaskara Kamala. Sto let.* (2009) [Tatar State Theater Named after Galiaskar Kamal. One Hundred Years Old]. V dvukh tomakh. Kazan'. (In Russian)

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ ИЛЬТАНИ ИСХАКОВНЫ ИЛЯЛОВОЙ «СПЕКТАКЛИ МАРСЕЛЯ САЛИМЖАНОВА» (КАЗАНЬ: ИЗД-ВО «ЗАМАН», 2024. 400 С.: ИЛ.)

Айгуль Рустэмовна Салихова,
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ,
Россия, 420111, г. Казань, ул. К. Маркса, д. 12,
salikhova.teatre@list.ru.

В статье рассматривается книга театроведа И. И. Иляловой, посвященная спектаклям Марселя Салимжанова и выпущенная к 90-летию выдающегося режиссера. Подчеркивается важность и своевременность этого труда. Марсель Салимжанов был лидером национального театрального искусства, в течение 36 лет он руководил прославленным камаловским театром, создал десятки спектаклей, многие их которых и вошли в золотой фонд татарской культуры. В книге собраны многочисленные статьи и рецензии разных авторов, вышедшие в свое время в периодической печати, а также отрывки из научно-популярных монографий. Таким образом, представлены разные точки зрения, плюрализм мнений и широкий исторический контекст. Вместе с тем строго хронологический принцип организации материала помогает представить наследие режиссера в целом, проследить его творческую эволюцию.

Ключевые слова: Марсель Салимжанов, татарский театр, рецензия, спектакль, режиссура, театральная критика

Для цитирования: Салихова А.Р. Рецензия на книгу Ильтани Исхаковны Иляловой «Спектакли Марселя Салимжанова» (Казань: Изд-во «Заман», 2024. 400 с.: ил.) // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 163–169. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-163-169

В 2024 г. общественность Татарстана широко отметила юбилей Марселя Хакимовича Салимжанова (1934–2002) – режиссера, педагога, общественного деятеля. В республике прошло немало мероприятий: была установлена мемориальная доска на доме, где в последние годы жил М. Салимжанов, организованы выставки, публичные лекции и торжественные вечера. Академия наук Республики Татарстан провела масштабную Международную научно-практическую конференцию «Зрелищные искусства: контакты и контексты», посвященную 90-летию со дня рождения Марселя Салимжанова и 100-летнему юбилею Анаса Тумашева. Форум собрал авторитетных ученых из Узбекистана, Киргизии, Казахстана, Москвы, Казани, Уфы, признанных специалистов, изучающих зрелищные виды искусства. В ходе работы конференции ученые затронули широкий круг искусствоведческих проблем, поднимались вопросы драматургии, музыки, хореографии, кинематографа, изобразительного искусства и т. д. Особое внимание было уделено творческому наследию М. Салимжанова, А. Тумашева и чрезвычайно актуальным сегодня проблемам синтеза искусств. По итогам конференции был издан сборник статей [1].

Не остался в стороне и Татарский государственный Академический театр имени Г. Камала, служению которому М. Салимжанов посвятил всю свою жизнь. Издательством «Заман» была выпущена книга рецензий на его спектакли [2]. В подготовке книги принимали активное участие сотрудники театра Г. Н. Фаттахова, Г. Ф. Гиматова, Л. Ш. Киямова. Автором-составителем выступила Ильтани Исхаковна Илялова – известный театровед, театральный критик, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств РТ и РФ, лауреат Республиканской общественной премии имени Д. Сиразиева, лауреат Театральной премии «Тантана».

Имя Марселя Салимжанова (1934–2002) занимает особое место в истории татарского и российского театра. Режиссер, чьи работы стали мостом между национальной традицией и современным искусством, сумел превратить ТГАТ им. Г. Камала в культурный феномен и создать творческий коллектив, о котором говорили в превосходных степенях. С марта 1966 г. и практически вплоть до своей кончины в марте 2002 г. Марсель Салимжанов был главным режиссером Татарского Академического театра им. Г. Камала, и его вклад в развитие татарского искусства трудно переоценить. Его ранний

уход стал большой утратой для всего театрального сообщества.

«Марсель Хакимович ушел из жизни непростительно рано, – писал в своей книге «Остров в океане», посвященной Камаловскому театру, московский театральный критик Борис Поюровский. – Он был переполнен всевозможными художественными замыслами и совсем не готовился к смерти. Нынешняя труппа состоит из его учеников и соратников. Он оставил после себя не просто добрую память, что тоже важно. Но великолепный, работоспособный ансамбль, собранный из уникальных индивидуальностей во всех поколениях» [3, с. 109].

Личность Марселя Салимжанова всегда вызывала к себе интерес. Книг, посвященных Салимжанову не так уж и мало. Еще в 1993 г. вышла монография И. Иляловой «Марсель Салимжанов» [4], где весьма подробно рассматривается деятельность режиссера, его биография, образование, творческие принципы, стремления и достижения. Анализируются этапные спектакли, сотрудничество с драматургами, эстетические предпочтения. По понятным причинам хронология исследования ограничена девяностыми годами XX в.

Уже после смерти режиссера к его 70-летнему юбилею в 2004 г. на татарском языке была издана другая книга под названием «Марсель Салимжанов» (на татарском языке), которую собрал драматург Туфан Миннуллин. Она содержит в себе не только статьи искусствоведов, но и теплые, живые воспоминания известных деятелей татарской культуры о выдающемся представителе татарского театра [5]. В том же юбилейном 2004 г. вышла книга известного казанского журналиста и театрального критика Ольги Стрельниковой «Марсель Салимжанов. Линия судьбы» [6] (на русском языке), где она собрала воспоминания его родных и близких, коллег и друзей и написала развернутый очерк о его жизни и творчестве.

В 2019 г. к 85-летию режиссера отделом театра и музыки Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан был подготовлен и издан буклет, посвященный выдающимся деятелям татарского театра: Хусаину Уразикову, Рафкату Бикчантаеву и Марселю Салимжанову [7].

Материалы о творчестве Марселя Салимжанова можно найти в фундаментальных трудах по татарскому театральному искусству М. Г. Арсланова [8], [9], [10], И. И. Иляловой [11], [12] А. Р. Салиховой [5, с. 239–276], [13], [14], [15], [16], Р. Р. Султановой [17]. Кроме того, творчеству режиссера посвящено достаточно большое количество статей [18], [19], [20], [21], [22], [23], [24].

В этом ряду новое издание представляет собой особый интерес. В книге собраны и систематизированы тексты ведущих театральных критиков и культурных обозревателей газет и журналов Татарстана и столичных профильных изданий разных лет. В большинстве своем это рецензии на премьерные спектакли. Особо выдающиеся постановки М. Салимжанова довольно подробно рассмотрены в двухтомном альбоме, выпущенном в 2009 г. [25], но сборника статей, в котором творчество режиссера было бы представлено в полном объеме, включая спектакли в русском ТЮЗе, в Тинчуринском, Качаловском, Мензелинском, Альметьевском театрах, до сих пор не было. Рецензия на конкретный спектакль дается на татарском или русском языке (в зависимости от того, на каком языке она написана), дополнена фото и библиографией на постановку. К некоторым спектаклям рецензии не были найдены, поэтому вместо них даются отрывки из театральных книг. Также в рубрике «От первого лица» публикуются интервью, данные самим М. Салимжановым журналистам. В них раскрываются взгляды Марселя Хакимовича на современное ему общество, на театральное искусство и его роль в жизни народа.

Фарид Бикчантаев, главный режиссер ТГАТ имени Г. Камала, заслуженный деятель искусств РФ и РТ, лауреат Государственной премии РТ имени Г. Тукая, Международной премии имени К. Станиславского, дал книге такую оценку: «Это и в самом деле уникальный сборник, своеобразный путеводитель по творческой биографии Марселя Хакимовича. В нем собраны премьеры текстов к премьерам театра от театральных критиков, обозревателей, деятелей искусства и культуры. Перед нами самый первый отклик и чаще всего на один из первых спектаклей на публике. В текстах и размышления, и восторги, и несогласия, и вопросы. Особенно интересно читать профессиональный отзыв, который и сам воспринимается как произведение искусства, а такие здесь, безусловно, есть» [2, с. 11].

Книга Ильтани Иляловой «Сәлимҗанов спектакльләре. Спектакли Марселя Салимжанова» не только сохраняет память о выдающемся режиссере, но и вписывает его творчество в современный контекст. Она будет полезна

театроведам, культурологам и всем, кто интересуется историей татарского искусства. Полнота охвата творчества М. Салимжанова и богатый иллюстративный материал делает ее ценным источником для дальнейших научных изысканий.

Литература

1. Зрелищные искусства: контакты и контексты: материалы II Международной научно-практической конференции, посвящённой 90-летию со дня рождения Марселя Салимжанова и 100-летнему юбилею Анаса Тумашева. Казань: ИЯЛИ, 2024. 274 с.

2. *Илялова И. И.* Марсель Сәлимҗанов спектакльләре. Спектакли Марселя Салимжанова (на татарском и русском языках). Казан: «Заман» нәшр., 2024. 400 б. URL: https://www.litres.ru/book/iltani-ilyalova/spektakli-marselya-salimzhanova-71348233/ (дата обращения: 07.11.2024).

3. *Поюровский Б. М.* Остров в океане: будни и праздники камаловской сцены. Казань, 2008. 118 с.

4. *Илялова И. И.* Марсель Салимжанов. Казань: Татар. кн. изд-во, 1993. 214 с.

5. Марсель Салимжанов / сост. Т. А. Миннуллин. Казан: Магариф, 2004. 376 с.

6. *Стрельникова О.* Марсель Салимжанов. Линия судьбы. Казань, 2004. 229 с.

7. *Салихова А. Р., Фардеева Д. Р.* Коль хочешь ты народа душу тронуть. Буклет. Казань: ИЯЛИ, 2019. 40 с.

8. *Арсланов М. Г.* Татарское режиссерское искусство (1957–1990). Казань: Фикер, 2002. 271 с.

9. *Арсланов М. Г.* Тылсым: татар театры: режиссерлар һәм драматурглар Казан: Мәгариф, 2008. 287 с.

10. *Арсланов М. Г.* Татар театры: энциклопедик сүзлек-белешмә. Казан: «Заман» нәшр., 2014. 584 с.

11. *Илялова И. И.* Театр имени Камала. Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. 327 с.

12. *Илялова И. И.* Всю жизнь с театром: очерки, воспоминания / авт.-сост. И. Илялова. Казань: Ак буре, 2021. 304 с.

13. *Салихова А. Р.* Возникновение национального театра // История татар с древнейших времен в семи томах. Т. 7. Татары и Татарстан в XX – начале XXI в. Казань: Институт истории АН РТ, 2013. С. 178–180.

14. *Салихова А. Р.* Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. Казань, ИЯЛИ, 2016. 360 с.

15. *Салихова А. Р.* Раскрытие национальной темы в татарском сценическом искусстве // Научный Татарстан. 2014. № 1. С. 122–132.

16. *Салихова А. Р.* Татар театры: сүнмәс йолдызлар. Татарский театр: неугасимые звезды // Татар доньясы = Татарский мир. Казань: Заман, 2019. С. 320–337.

17. *Султанова Р. Р.* Сценография татарского театра: основные этапы и закономерности развития (XX – нач. XXI в.). Казань: ИД «Казанская недвижимость», 2019. 592 с.

18. *Гимранова Д. А.* Современное прочтение классики // Сцена и время: [Сборник статей] / Редкол.: Г. С. Мухамедова, Ф. Н. Гиззатуллин, И. И. Илялова, Х. К. Махмутов; АН СССР. КФ. Казань: ИЯЛИ, 1982. (Вып. данные: 1983). 146 с.

19. *Игламов Р. М., Игламов Н. Р.* Режиссерские искания М. Салимжанова и проблема эстетического воспитания зрителя (80-е годы XX века) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2004. № 4. С. 45–50.

20. *Хабутдинова М. М.* Талантом обретенное бессмертие: итоги театральной декады в честь 80-летия Туфана Миннуллина // Tatarica. 2015. № 2 (5). С. 81–102.

21. *Хасанов М. Х.* Марсель Салимжанов в мировом театральном искусстве // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2004. № 4. С. 4–7.

22. *Миннуллин Т. А.* Марсель Салимжанов и театральный мир // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2004. № 4. С. 10–12.

23. *Габяши А.* Доблестный рыцарь театра (Творческий портрет М. Салимжанова) // Известия Татарстана. 1994. 29 ноября.

24. *Габяши А.* Помнить Салимжанова // Татарский мир (Москва). 2004. апрель.

25. Татарский государственный театр имени Галиаскара Камала. Сто лет. В двух томах. Казань, 2009.

ИЛЬТАНИ ИСХАКОВНА ИЛЯЛОВАНЫҢ «МАРСЕЛЬ СӘЛИМҖАНОВ СПЕКТАКЛЬЛӘРЕ» (КАЗАНЬ: ИЗД-ВО «ЗАМАН», 2024. 400 С.: ИЛ.) КИТАБЫНА БӘЯЛӘМӘ

Айгөл Рөстәм кызы Салихова,
ТР ФА Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты,
Россия, 421111, Казан ш., К. Маркс ур., 12/4 нче йорт,
salikhova.teatre@list.ru.

Мәкаләдә театр белгече И. И. Иля513ованың Марсель Сәлимҗанов спектакльләренә багышланган һәм күренекле режиссерның 90 еллыгына бастырылган китабы карала. Бу хезмәтнең мөһимлеге һәм үз вакытында басылуы ассызыклана. Марсель Сәлимҗанов милли театр сәнгатенең лидеры була, 36 ел дәвамында ул данлыклы Камал театры белән җитәкчелек итә, дистәләгән спектакльләр иҗат итә, аларның күбесе татар мәдәниятенең алтын фондына керә. Китапта төрле авторларның үз вакытында вакытлы матбугатта чыккан күпсанлы мәкаләләре һәм рецензияләре, шулай ук фәнни-популяр монографияләрдән өзекләр тупланган. Шулай итеп, төрле карашлар, фикерләр плюрализмы һәм киң тарихи контекст тәкъдим ителгән. Шул ук вакытта материалны оештыруның төгәл хронологик принцибы режиссерның тулаем мирасын тәкъдим итәргә, аның иҗади эволюциясен күзәтергә ярдәм итә.

Төп төшенчәләр: Марсель Сәлимҗанов, татар театры, рецензия, спектакль, режиссура, театр тәнкыйте

Сылтама өчен: Салихова А.Р. Ильтани Исхаковна Иляолованың «Марсель Салимҗанов спектакльләре» китабына (Казан: «Заман» нәшр., 2024. 400 б.: ил.) бәяләмә // Tatarica. 2025. № 1 (24). 163–169 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-163-169

Scientific Chronicles of the Turkic World
Төрки дөнья фәнни хроникасы
Научная хроника тюркского мира

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-170-179

LATEST EVENTS IN THE FIRST HALF OF 2025

On February 13, 2025, scientists, teachers, postgraduates and masters gathered at the Institute of Philology and Intercultural Communication of Kazan Federal University to hold the 9th International Research and Methodology Online Seminar “Improving the Methods of Teaching Languages: A Platform for the Exchange of Progressive Practices”. This year it was dedicated to the 200th anniversary of the great Tatar thinker, scientist-encyclopedist, teacher and educator Kayum Nasyri and, according to the tradition, it was held on the MTS LINK site. The organizing committee received 162 applications to participate in the seminar from university professors, teachers of native and foreign languages of general education institutions, professionals from Russia, Turkey, China, Azerbaijan, Kazakhstan and Uzbekistan, those who are interested in the problems of teaching and studying native and foreign languages, as well as current issues of Turkology (for more details see: https://ifmk.kpfu.ru/news/sovershenstvovanie-metodiki-obucheniya-yazykam-ploshhadka-obmena-progressivnoj-praktikoj/7/).

On March 21, acting on the instructions from R. N. Minikhanov, Rais of the Republic of Tatarstan, the Research and Methodology Seminar “Topical Issues of Tatar Studies. The Eastern Trans-Kama” was held in the city of Naberezhnye Chelny, it was aimed at countering the falsification of the Tatar people’s history.

The seminar was organized for library and museum professionals from the Aktanysh, Zainsky, Menzelinsky, Tukaevsky, Elabuga, Mendeleevsky and Nizhnekamsky Districts of the Republic of Tatarstan, as well as from the city of Naberezhnye Chelny. Speakers from the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan presented a wide range of topics covering the history of the Region - from significant events of ancient and medieval history to Tatarstan’s contribution to the Great Patriotic War (for more details see: https://antat.ru/ru/iar/news/19147/).

On April 4, the 9th International Research and Practice Conference “Zankiyev Readings” was held at the Tobolsk Pedagogical Institute named after D. I. Mendeleyev. The purpose of the conference, a symbol of the preservation of national education and Tatar culture, was to promote the development of new pedagogical methods, technologies and their implementation in the modern education system, the dissemination of innovative ideas.

At the plenary session, scholars from Russia, Turkey, Kazakhstan, Kyrgyzstan and Uzbekistan reported the results of their scientific research in the field of philology, history, folklore and education. The conference included the presentations of the office project named after Yakub Kamaleevich Zankiyev and the "Inspiration" art exhibition.

At the sectional sessions, the participants discussed topical issues related to the problems concerning the methods of teaching language and literature in schools with an ethnocultural component of education; historical and cultural heritage in preserving national identity; issues of patriotic education and improvement of traditional forms of education at primary and preschool stages (for more details see: https://tobolsk.utmn.ru/presse/novosti/nauka/1286157/).

On April 5, the 32nd International Research Conference "Dmitriev Readings" was held at the Institute of Asian and African Studies of M. Lomonosov Moscow State University. It was named after the founder of the Department, Professor Nikolai Konstantinovich Dmitriev (1898–1954). This year, the conference was attended by over 40 speakers (including 16 foreign speakers), representing leading Turkic centers in Russia (Moscow, St. Petersburg, Kazan, Cheboksary, etc.), as well as Turkey, Uzbekistan, Turkmenistan, and other countries, and over 60 listeners.

Among the honorary speakers of the conference were the Chairman of the Turkish Linguistic Society (Türk Dil Kurumu, Ankara) Prof. Osman Mert and Şükrü Haluk Akalın, Professor of Hacettepe University (Ankara), who joined the conference online. This year the conference was dedicated to the memory of the outstanding Turkologist, Doctor of Philology, Prof. Dmitry Nasilov (1935–2017), who worked at the Department of Turkic Philology for many years and was its head in the last years of his life (for more details see: aas.msu.ru/news/novosti/xxxii-mezhdunarodnaya-nauchnaya-konferencziya-dmitrievskie-chteniya-itogi/).

On April 7–8, for young Turkologists, the International Research Conference "NEOTÜRK: At the Crossroads of Generations and Technologies" was held with the assistance of the Turkic Culture and Heritage Foundation and in close cooperation with the Kazakh National University named after Al-Farabi (Almaty, Kazakhstan).

The conference was held in honor of the 1155th anniversary of the great scientist Al-Farabi. In this regard, young scientists made their contributions to the study of the rich heritage of the Turkic world and to the discovery of new knowledge.

The purpose of the conference was to get young researchers interested in the study of the language, history and culture of the Turkic peoples; to identify new research trends in Turkology and discuss its current issues; to provide an opportunity for young researchers to publish their works with the results of their scientific research; to popularize the common spiritual values of the Turkic peoples and the use of modern research methods (for more details see: https://farabi.university/news/94047?lang=ru).

On April 10, the M. Khasanov Institute of Tatar Encyclopedia and Regional Studies held a Round Table "The Labor Feat of Tatarstan Residents during the Great Patriotic War of 1941–1945" as part of the 2nd International Research Conference "The Great Patriotic War of 1941–1945 in the Fates of Peoples and Regions". At the Round Table, researchers and professionals presented reports on the contribution that the population of the TASSR made to help the front, the work in the rear and the daily life of the people in wartime conditions. In her closing remarks, L. Ainutdinova emphasized the importance of these discussions and expressed gratitude to all the participants of the Round Table for their thorough scientific approach and sincere desire to preserve the memory of the labor feats Tatarstan residents performed during the Great Patriotic War, noting the need to continue research work in this area to understand the contribution of each person and each family to a common victory (for more details see: https://www.antat.ru/ru/ite/news/19232/).

On April 11–12, the International Research and Practice Conference "Musical Turkology Today: Problems and Prospects" was held at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory. The conference discussed the following research areas: general and methodological issues of musical Turkology; musical dialectology and mapping; musical instruments and instrumental music of the Turkic peoples of Eurasia; genres of traditional music of the Turkic peoples: similarities and differences; musical embodiment of the Turkic epic; migration and interaction of musical cultures; music of the Turkic peoples in modern music education; music industry of the Turkic world: from management to art (for more details see: https://www.conservatoire.edu.kz/ru/news/mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-muzykalnaya-tyurkologiya-segodnya-problemy-i-pe.htm).

On April 18, the M. Khasanov Institute of Tatar Encyclopedia and Regional Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan hosted the presentation of the first personal encyclopedia "Kayum Nasyri" and the bio-bibliographic index of the same name, as part of the jubilee events dedicated to the 200th anniversary of the Tatar educator Kayum Nasyri.

On April 22–23, the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences hosted the Annual All-Russian Conference with International Participation, Tenishev Readings-18. The conference discussed current issues of the Uralic and Altaic languages and dialects. The conference program included additional thematic sections devoted to Turkological problems: "Turkic Lexicology and Lexicography" and "Turkic and Mongolian Scholars – Participants and Veterans of the Great Patriotic War", dedicated to the 80th anniversary of the Great Victory.

The conference was attended by members of the Russian Turkic Society, members of the editorial board and editorial council of the journal "Russian Turkology", as well as representatives of Turkological research institutes and departments of Russian universities (for more details see: https://iling-ran.ru/web/ru/conferences/2025_tenishev).

On April 25, 2025, Kazan hosted the All-Russian Research Conference "Tatar Dynasties in the Service of the Fatherland" with the participation of Russian scientists, local historians and teachers, as part of the Year of the Fatherland Defender events and in the framework of the state program "Tatars in the Service of the Fatherland". The organizers of the event were the Department of the History of the Volga Region and the Urals at the Sh. Marjani Institute of History of the Tatarstan Academy of Sciences and the Society of Tatar Local Historians of the Republic of Bashkortostan. The Conference discussed the issues of various Tatar dynasties' participation in the military campaigns of the Russian state, and the features characterizing the service of diplomats, translators and officials.

On June 18–20, the International Scientific Forum "Enlightenment and Intercultural Dialogue: The Legacy of Kayum Nasyri in the Context of Modern Research" was held at the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art. It was dedicated to the 200th anniversary of the outstanding Tatar educator Kayum Nasyri.

The following issues were discussed at the forum: the scientific and educational activities of K. Nasyri in the historical and cultural context of the era; the development of national languages through the prism of the educational movement in the second half of the 19th century; educational trends in the literatures of the Turkic peoples: typological community and national identity; traditional culture and education of the peoples of the Ural-Volga Region; traditions and modern approaches to the study of native languages and cultures.

The Round Table "Modern Approaches to Preserving and Popularizing the Heritage of Enlighteners" and the presentation of the books "Kayum Nasyri's Calendar" and "The Great Tatar Enlightener Kayum Nasyri" (I. K. Zagidullin) were organized within the framework of the forum (for more details see: https://www.antat.ru/ru/iyli/news/19101/).

On June 25–27, the 2nd International Research and Practice Conference "Slavic-Turkic World: History and Modernity" was held, it was dedicated to the 105th anniversary of the national autonomies creation in the RSFSR and the 100th anniversary of the Chuvash ASSR.

The goal of the scientific forum was to consolidate the efforts of researchers in the field of the Humanities, in history and culture of the Slavic and Turkic peoples' studies and the common historical past of ethnic groups, and to intensify the study of their ethnocultural interaction.

The central objective of the event was to popularize the rich historical and cultural heritage of ethnic groups and strengthen their good-neighborly relations, establishing closer contacts between scientific schools and public organizations in Russia and abroad (for more details see: https://chgign.ru/a/news/6057.html).

The information was submitted by G. A. Nabiullina, Associate Professor of the Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University.

2025 ЕЛНЫҢ I ЯРТЫСЫНДА БУЛГАН ВАКЫЙГАЛАР

2025 елның 13 февралендә Казан федераль университетының Филология һәм мәдәниятара бәйләнешләр институтында галимнәр, педагоглар, аспирантлар һәм магистрлар «Телләргә өйрәтү методикасын камилләштерү: алдынгы тәҗрибә алмашу мәйданчыгы» IX Халыкара фәнни-методик онлайн семинарын уздыру өчен җыелдылар. Быел ул бөек татар фикер иясе, галим-энциклопедист, педагог һәм мәгърифәтче Каюм Насыйриның тууына 200 ел тулуга багышланды һәм традиция буенча МТС линк мәйданчыгында узды.

Семинар эшендә катнашу өчен, оештыру комитетына югары уку йортлары укытучыларыннан, гомуми белем бирү учреждениеләренең туган һәм чит тел укытучыларыннан, Россия, Төркия, Кытай, Азербәйҗан, Казахстан һәм Үзбәкстаннан туган һәм чит телләрне укыту һәм өйрәнү проблемалары белән шөгыльләнүче, тюркологиянең актуаль проблемаларын өйрәнүче белгечләрдән 162 гариза килде. (тулырак: https://ifmk.kpfu.ru/news/sovershenstvovanie-metodiki-obucheniya-yazykam-ploshhadka-obmena-progressivnoj-praktikoj/7/).

---

21 мартта Чаллы шәһәрендә Татарстан Республикасы Президенты Р.Н. Миңнеханов йөкләмәләрен үтәү кысаларында татар халкы тарихын фальсификацияләүгә каршы торуга юнәлтелгән «Татарны өйрәнүнең актуаль мәсьәләләре. Көнчыгыш Кама аръягы» фәнни-методик семинары булып узды.

Семинар Татарстан Республикасының Актаныш, Зәй, Минзәлә, Тукай, Алабуга, Менделеевск һәм Түбән Кама районнарының, шулай ук Яр Чаллы шәһәренең китапханә һәм музей хезмәткәрләре өчен оештырылды.

Татарстан Республикасы Фәннәр академиясе галимнәре борынгы һәм урта гасыр тарихындагы мөһим вакыйгалардан алып Татарстанның Бөек Ватан сугышы елларына керткән өлешенә кадәр төбәк тарихын колачлаган темаларның киң спектрын тәкъдим иттеләр. (тулырак: https://antat.ru/ru/iar/news/19147/).

---

4 апрель көнне Д.И. Менделеев исемендәге Тубыл педагогика институтында «Зәнкиев укулары» IX Халыкара фәнни-гамәли конференциясе булып узды. Милли мәгарифне һәм татар мәдәниятен саклау символы булган конференциянең максаты яңа педагогик методикалар, технологияләр үсешенә һәм аларны заманча мәгариф системасына кертүгә ярдәм итү, инновацион идеяләрне тарату булды.

Пленар утырышта Россия, Төркия, Казахстан, Кыргызстан һәм Үзбәкстан галимнәре филология, тарих, фольклор һәм мәгариф өлкәсендәге фәнни тикшеренүләрен тәкъдим иттеләр. Конференция кысаларында шулай ук Якуб Камал улы Зәнкиев исемендәге кабинет проекты һәм «Илһам» сәнгать күргәзмәсе тәкъдим ителде.

Секция утырышларында белем бирүнең этномәдәни компоненты булган мәктәпләрдә тел һәм әдәбият өйрәтү методикасы, милли үзенчәлекне саклау факторы буларак тарихи-мәдәни мирас проблемаларына бәйле актуаль мәсьәләләр каралды; шулай ук ватанпәрвәр тәрбия бирү, башлангыч һәм мәктәпкәчә белем бирүдә тәрбия һәм укытуның традицион формаларын камилләштерү мәсьәләләре каралды (тулырак: https://tobolsk.utmn.ru/presse/novosti/nauka/1286157/).

---

5 апрель көнне М.В. Ломоносов исемендәге Мәскәү дәүләт университетының Азия һәм Африка илләре институтында кафедрага нигез салучы профессор Николай Константинович Дмитриев (1898-1954) хөрмәтенә аталган «Дмитриев укулары» XXXII Халыкара фәнни конференциясе узды. Быел конференциядә Россиянең әйдәп баручы төрки телләр үзәкләреннән (Мәскәү, Санкт-Петербург, Казан, Чабаксар һ.б.) шулай ук Төркия, Үзбәкстан, Төрекмәнстан һ. б. илләрдән 40 тан артык докладчы һәм 60 тан артык тыңлаучы катнашты.

Конференциянең мактаулы докладчылары арасында Төркия лингвистик җәмгыяте (Türk Dil Kurumu, Анкара шәһәре) рәисе профессор Осман Мерт һәм Хаджетепе университеты (Анкара шәһәре) профессоры Шүкрү Халук Акалын бар иде - алар конференциягә онлайн-форматта кушылдылар. Быел конференция күп еллар төрки филология кафедрасында эшләгән һәм гомеренең соңгы елларында аның мөдире булган күренекле тюрколог, профессор Дмитрий Михайлович Насилов (1935–2017) истәлегенә багышланды (тулырак: aas.msu.ru/news/novosti/xxxii-mezhdunarodnaya-nauchnaya-konferencziya-dmitrievskie-chteniya-itogi/).

7–8 апрель көннәрендә Төрки мәдәният һәм мирас фонды ярдәмендә, Әл-Фараби исемендәге Казах милли университеты (Алматы, Казахстан) белән тыгыз хезмәттәшлектә яшь тюркологлар өчен «NEOTÜRK: буыннар һәм технологияләр тоташуында» Халыкара фәнни конференциясе булып узды.

Конференция бөек галим Әл-Фарабинең 1155 еллыгы кысаларында үткәрелде. Шуңа бәйле рәвештә төрки дөньяның бай мирасын өйрәнүгә һәм яңа белемнәр ачуга яшь галимнәр үз өлешләрен керттеләр.

Конференциянең максаты - яшь галимнәрне төрки халыкларның телен, тарихын һәм мәдәниятен өйрәнүгә җәлеп итү; тюркологиядә яңа юнәлешләр билгеләү һәм актуаль проблемаларны тикшерү; яшь тикшеренүчеләргә үз фәнни эзләнүләрен тәкъдим итү мөмкинлеге бирү; төрки халыкларның уртак рухи кыйммәтләрен пропагандалау һәм тикшеренүнең заманча методларын куллану (тулырак: https://farabi.university/news/94047?lang=ru).

---

10 апрельдә «Халыклар һәм төбәкләр язмышында 1941–1945 еллардагы Бөек Ватан сугышы» II Халыкара фәнни конференциясе кысаларында М. Хәсәнов исемендәге Татар энциклопедиясе һәм төбәкне өйрәнү институтында «1941–1945 еллардагы Бөек Ватан сугышы елларында татарстанлыларның хезмәт батырлыгы» дигән түгәрәк өстәл үткәрелде.

Түгәрәк өстәл программасы буенча ТАССР халкының фронтка һәм тыл эшенә керткән өлеше һәм сугыш чоры шартларында кешеләрнең көндәлек тормышы турында галимнәр һәм белгечләр докладлар белән чыгыш ясадылар.

Йомгаклау сүзендә Л. М. Айнетдинова уздырылган фикер алышуларның әһәмиятен ассызыклады һәм түгәрәк өстәлдә катнашучыларның барысына да тирән фәнни якын килүләре һәм Бөек Ватан сугышы елларында татарстанлыларның хезмәт батырлыклары турындагы истәлекләрне сакларга тырышулары өчен рәхмәт белдерде, уртак җиңүгә ирешүдә һәр кешенең һәм һәр гаиләнең керткән өлешен аңлау өчен, бу өлкәдә тикшеренү эшләрен дәвам итәргә кирәклеген билгеләп үтте (тулырак: https://www.antat.ru/ru/ite/news/19232/).

11–12 апрель көннәрендә Курмангазы исемендәге Казах милли консерваториясендә «Музыкаль тюркология бүген: проблемалар һәм перспективалар» дигән Халыкара фәнни-гамәли конференция булып узды.

Конференция эше түбәндәге төп юнәлешләр буенча алып барылды: музыкаль тюркологиянең гомуми һәм методологик мәсьәләләре; музыкаль диалектология һәм картография; Евразия төрки халыкларының музыка кораллары һәм инструменталь музыкасы; төрки халыкларның традицион музыка жанрлары: охшашлык һәм аерымлыклар; төрки эпосның музыкаль гәүдәләнеше; музыкаль мәдәниятләрнең миграциясе һәм үзара бәйләнеше; төрки дөнья индустриясе һ.б. (тулырак: https://www.conservatoire.edu.kz/ru/news/mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-muzykalnaya-tyurkologiya-segodnya-problemy-i-pe.htm).

---

18 апрель көнне татар мәгърифәтчесе, педагог, язучы Каюм Насыйриның 200 еллыгына багышланган юбилей чаралары кысаларында Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең М. Хәсәнов исемендәге Татар энциклопедиясе һәм төбәкне өйрәнү институтында нәшер ителгән

«Каюм Насыйри: иллюстрацияле персональ энциклопедия»сен һәм «Каюм Насыйри: биобиблиографик күрсәткеч»ен тәкъдим итү чарасы узды.

22–23 апрель көннәрендә Россия Фәннәр Академиясенең Тел белеме институтында «Тенишев укулары–18» халыкара катнашында ел саен уздырыла торган Бөтенроссия конференциясе узды.

Конференция барышында Урал һәм Алтай телләре һәм диалектларының актуаль мәсьәләләре турында фикер алыштылар. Конференция программасы буенча тюркология проблемаларына багышланган «Төрки лексикология һәм лексикография» һәм Бөек Җиңүнең 80 еллыгына багышланган «Тюрколог һәм монгол галимнәре – Бөек Ватан сугышында катнашучылар һәм ветераннар» өстәмә тематик секцияләре үткәрелде.

Конференция эшендә РКТ әгъзалары, «Российская тюркология» журналы редколлегиясе һәм Редсоветы әгъзалары шулай ук тюркология фәнни-тикшеренү институтлары һәм Россия югары уку йортлары вәкилләре катнашты (тулырак: https://iling-ran.ru/web/ru/conferences/2025_tenishev)

---

25 апрельдә Ватанны саклаучылар елы һәм «Ватанга хезмәт итүче татарлар» дәүләт программасын гамәлгә ашыру кысаларында Казанда Россия галимнәре, туган якны өйрәнүчеләр, укытучылар катнашында «Ватанга хезмәт итүче татар династияләре» Бөтенроссия фәнни конференциясе узды. Чараны Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең Ш.Мәрҗани исемендәге Тарих институтының Идел һәм Урал алды тарихы бүлеге һәм Башкортстан Республикасының туган якны өйрәнүчеләр җәмгыяте оештырды. Конференциядә төрле татар династияләре вәкилләренең Россия Дәүләтенең хәрби кампанияләрендә катнашуы, дипломатлар, тәрҗемәчеләр, түрәләр хезмәтенең үзенчәлекләре мәсьәләләре каралды.

18–20 июнь көннәрендә Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтында күренекле татар мәгърифәтчесе Каюм Насыйриның тууына 200 ел тулуга багышланган «Мәгърифәтчелек һәм мәдәниятара диалог: Каюм Насыйри мирасы заманча тикшеренүләр контекстында» Халыкара фәнни форумы узды.

Форум эшендә түбәндәге мәсьәләләр каралды: дәвернең тарихи-мәдәни контекстында К. Насыйриның фәнни-агарту эшчәнлеге; XIX гасырның икенче яртысындагы мәгърифәтчелек хәрәкәте призмасы аша милли телләрнең үсеше; төрки халыклар әдәбиятында мәгърифәтчелек тенденцияләре: типологик уртаклык һәм милли үзенчәлек; Урал-Идел буе халыкларының традицион мәдәнияте һәм мәгърифәтчелеге; туган телләрне һәм мәдәниятләрне өйрәнүдә традицияләр һәм заманча алымнар.

Форум кысаларында «Мәгърифәтчеләр мирасын саклауда һәм популярлаштыруда заманча алымнар» түгәрәк өстәле һәм «Каюм Насыйри календаре» һәм «Бөек татар мәгърифәтчесе Каюм Насыйри» (Заһидуллин И.К.) китапларын тәкъдир итү оештырылды. (тулырак: https://www.antat.ru/ru/iyli/news/19101/)

25–27 июнь көннәрендә РСФСРда милли автономияләр төзелүнең 105 еллыгына һәм Чуваш АССРның 100 еллыгына багышланган «Славян-төрки дөнья: тарих һәм хәзерге заман» II Халыкара фәнни-гамәли конференциясе булып узды.

Фәнни форумның максаты: славян һәм төрки халыкларның тарихы һәм мәдәнияте, этносларның уртак тарихи үткәне белән шөгыльләнүче гуманитар тикшеренүчеләрнең эшчәнлеген берләштерү һәм аларның үзара этномәдәни бәйләнешен өйрәнүне активлаштыру.

Чараның төп бурычы – этносларның бай тарихи-мәдәни мирасын популярлаштыру һәм аларның үзара мөнәсәбәтләрен ныгыту, Россия һәм чит илләр фәнни мәктәпләре һәм иҗтимагый оешмалары арасында тыгыз багланышлар урнаштыру (тулырак: https://chgign.ru/a/news/6057.html)

Материаллар филология фәннәре кандидаты, Казан федераль университетының Филология һәм мәдәниятара багланышлар институты доценты Г. Ә. Нәбиуллина тарафыннан тупланды һәм әзерләнде.

ПРОШЕДШИЕ СОБЫТИЯ I ПОЛОВИНЫ 2025 ГОДА

13 февраля 2025 года в Институте филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета ученые, педагоги, аспиранты и магистры вновь собрались для проведения IX Международного научно-методического онлайн-семинара «Совершенствование методики обучения языкам: площадка обмена прогрессивной практикой». В этом году он был приурочен к 200-летию со дня рождения великого татарского мыслителя, ученого-энциклопедиста, педагога и просветителя Каюма Насыри и по традиции прошел на площадке МТС ЛИНК.

Для участия в работе семинара в оргкомитет поступило 162 заявки от преподавателей вузов, учителей родных и иностранных языков общеобразовательных учебных учреждений, специалистов из России, Турции, Китая, Азербайджана, Казахстана и Узбекистана, занимающихся проблемами обучения и изучения родных и иностранных языков, а также изучающих актуальные проблемы тюркологии (подробнее: https://ifmk.kpfu.ru/news/sovershenstvovanie-metodiki-obucheniya-yazykam-ploshhadka-obmena-progressivnoj-praktikoj/7/).

---

21 марта в городе Набережные Челны в рамках исполнения поручений Раиса Республики Татарстан Р. Н. Минниханова состоялся научно-методический семинар «Актуальные вопросы татароведения. Восточное Закамье», направленный на противодействие фальсификации истории татарского народа.

Семинар был организован для библиотечных и музейных работников Актанышского, Заинского, Мензелинского, Тукаевского, Елабужского, Менделеевского и Нижнекамского районов Республики Татарстан, а также города Набережные Челны.

Докладчики из Академии наук Республики Татарстан представили широкий спектр тем, охватывающих историю региона – от значимых событий древней и средневековой истории до вклада Татарстана в годы Великой Отечественной войны (подробнее: https://antat.ru/ru/iar/news/19147/).

---

4 апреля в Тобольском педагогическом институте им. Д. И. Менделеева состоялась IX Международная научно-практическая конференция «Занкиевские чтения». Целью конференции, являющейся символом сохранения национального образования и татарской культуры, стало содействие развитию новых педагогических методик, технологий и внедрению их в современную систему образования, распространение инновационных идей.

На пленарном заседании свои научные изыскания в области филологии, истории, фольклора и образования представили ученые из России, Турции, Казахстана, Кыргызстана и Узбекистана. В рамках конференции также прошли презентации проекта кабинета имени Якуба Камалеевича Занкиева и художественной выставки «Вдохновение».

В рамках секционных заседаний рассматривались актуальные вопросы, связанные с проблемами методики обучения языку и литературе в школах с этнокультурным компонентом образования; историко-культурного наследия как фактора сохранения национальной идентичности; также были обсуждены вопросы патриотического воспитания, совершенствования традиционных форм воспитания и обучения в начальном и дошкольном образовании (подробнее: https://tobolsk.utmn.ru/presse/novosti/nauka/1286157/).

---

5 апреля в ИСАА МГУ имени М. В. Ломоносова прошла XXXII Международная научная конференция «Дмитриевские чтения», названная в честь основателя кафедры, профессора Николая Константиновича Дмитриева (1898–1954). В этом году в конференции приняли участие более 40 докладчиков (из них 16 зарубежных), представляющих ведущие тюркологические центры России (Москва, Санкт-Петербург, Казань, Чебоксары и др.), а также Турции, Узбекистана, Туркменистана и др. стран, и более 60 слушателей.

Среди почетных докладчиков конференции были Председатель Турецкого лингвистического общества (Türk Dil Kurumu, г. Анкара) профессор Осман Мерт и профессор Университета Хадже-

тепе (г. Анкара) Шюкрю Халук Акалын, которые присоединились к конференции в онлайн-формате.

В этом году конференция была посвящена памяти выдающегося тюрколога, доктора филологических наук, профессора Дмитрия Михайловича Насилова (1935–2017), который многие годы проработал на кафедре тюркской филологии и последние годы жизни был ее заведующим (подробнее: aas.msu.ru/news/novosti/xxxii-mezhdunarodnaya-nauchnaya-konferencziya-dmitrievskie-chteniya-itogi/).

7–8 апреля при содействии Фонда тюркской культуры и наследия, в тесном сотрудничестве с Казахским национальным университетом имени Аль-Фараби (Алматы, Казахстан) состоялась Международная научная конференция «NEOTÜRK: на стыке поколений и технологий» для молодых тюркологов.

Конференция была проведена в честь 1155-летия со дня рождения великого ученого Аль-Фараби. В связи с этим молодые ученые внесли свой вклад в исследование богатого наследия тюркского мира и в открытие новых знаний.

Цель конференции – привлечение молодых ученых к изучению языка, истории и культуры тюркских народов; определение новых направлений в тюркологии и обсуждение актуальных проблем; предоставление возможности обнародовать свои работы с научными поисками молодым исследователям; пропаганда общих духовных ценностей тюркских народов и использование современных методов исследования (подробнее: https://farabi.university/news/94047?lang=ru).

---

10 апреля в рамках II Международной научной конференции «Великая Отечественная война 1941–1945 гг. в судьбах народов и регионов» в Институте татарской энциклопедии и регионоведения им. М. Хасанова состоялся круглый стол «Трудовой подвиг татарстанцев в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.»

Ученые и специалисты на круглом столе выступили с докладами о вкладе населения ТАССР в помощь фронту, тыловой работе, повседневной жизни людей в условиях военного времени.

В заключительном слове Л. М. Айнутдинова подчеркнула значимость проведенных обсуждений и выразила благодарность всем участникам круглого стола за глубокий научный подход и искреннее стремление сохранить память о трудовых подвигах татарстанцев в годы Великой Отечественной войны, отметив необходимость продолжения исследовательской работы в этой области для осмысления вклада каждого человека и каждой семьи в достижение общей победы (подробнее: https://www.antat.ru/ru/ite/news/19232/).

11–12 апреля в Казахской национальной консерватории имени Курмангазы состоялась Международная научно-практическая конференция «Музыкальная тюркология сегодня: проблемы и перспективы».

Работа конференции проводилась по следующим основным направлениям: общие и методологические вопросы музыкальной тюркологии; музыкальная диалектология и картографирование; музыкальные инструменты и инструментальная музыка тюркских народов Евразии; жанры традиционной музыки тюркских народов: сходства и различия; музыкальное воплощение тюркского эпоса; миграция и взаимодействие музыкальных культур; музыка тюркских народов в современном музыкальном образовании; музыкальная индустрия тюркского мира: от управления к искусству (подробнее: https://www.conservatoire.edu.kz/ru/news/mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-muzykalnaya-tyurkologiya-segodnya-problemy-i-pe.htm).

---

18 апреля в рамках юбилейных мероприятий, приуроченных к 200-летию татарского просветителя Каюма Насыри, в Институте татарской энциклопедии и регионоведения им. М. Хасанова АН

РТ состоялась презентация первой персональной энциклопедии «Каюм Насыри» и одноименного биобиблиографического указателя.

22–23 апреля в Институте языкознания РАН прошла ежегодная Всероссийская конференция с международным участием «Тенишевские чтения-18». В ходе работы конференции были обсуждены актуальные вопросы уральских и алтайских языков и диалектов. По программе конференции были проведены дополнительные тематические секции, посвященные тюркологическим проблемам: «Тюркская лексикология и лексикография» и «Ученые-тюркологи и монголисты – участники и ветераны Великой Отечественной войны», посвященная 80-й годовщине Великой Победы.

В работе конференции приняли участие члены РКТ, члены редколлегии и редсовета журнала «Российская тюркология», а также представители тюркологических научно-исследовательских институтов и кафедр вузов России (подробнее: https://iling-ran.ru/web/ru/conferences/2025_tenishev).

---

25 апреля 2025 г. в рамках Года защитника Отечества и реализации государственной программы «Татары на службе Отечеству» в Казани состоялась Всероссийская научная конференция «Татарские династии на службе Отечеству» с участием российских ученых, краеведов, учителей. Организаторами мероприятия являются Отдел истории Поволжья и Приуралья Института истории им. Ш. Марджани Академии наук Республики Татарстан и Общество татарских краеведов Республики Башкортостан. На конференции обсудили вопросы участия представителей различных татарских династий в военных кампаниях Российского государства, особенности службы дипломатов, переводчиков, чиновников.

18–20 июня в Институте языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова состоялся Международный научный форум «Просветительство и межкультурный диалог: наследие Каюма Насыри в контексте современных исследований», посвященный 200-летию со дня рождения выдающегося татарского просветителя Каюма Насыри.

В работе форума обсуждались следующие вопросы: научно-просветительская деятельность К. Насыри в историко-культурном контексте эпохи; развитие национальных языков сквозь призму просветительского движения второй половины XIX века; просветительские тенденции в литературах тюркских народов: типологическая общность и национальное своеобразие; традиционная культура и просветительство народов Урало-Поволжья; традиции и современные подходы в изучении родных языков и культур.

В рамках форума были организованы круглый стол «Современные подходы к сохранению и популяризации наследия просветителей» и презентация книг «Календарь Каюма Насыри» и «Великий татарский просветитель Каюм Насыри» (И. К. Загидуллин) (подробнее: https://www.antat.ru/ru/iyli/news/19101/).

25–27 июня состоялась II Международная научно-практическая конференция «Славяно-тюркский мир: история и современность», приуроченная к 105-летию создания национальных автономий в РСФСР и 100-летию Чувашской АССР.

Цель научного форума – консолидировать усилия исследователей-гуманитариев, занимающихся историей и культурой славянских и тюркских народов, общим историческим прошлым этносов, и активизировать изучение их этнокультурного взаимодействия.

Центральная задача мероприятия – популяризация богатого историко-культурного наследия этносов и укрепление их добрососедских отношений, установление более тесных контактов между научными школами и общественными организациями России и зарубежья (подробнее: https://chgign.ru/a/news/6057.html).

Материалы подготовлены доцентом Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета Г. А. Набиуллиной.

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-180-183

UPCOMING EVENTS OF 2025

September 24–25, 2025

The International Research and Practice Conference “The 10th Makhmutov Readings: Innovations and Sustainability in the System of Continuous Professional Education: Best Practices in Modern Conditions”.

Organizer: the Elabuga Institute of Kazan Federal University.
Venue: Elabuga, Republic of Tatarstan, Russian Federation.
Information: https://kpfu.ru/science/konferencii/perechen-nauchno-tehnicheskih-meropriyatij-kfu

September 24–26, 2025

The International Research Conference “Historical and Cultural Heritage of Eurasia”.

Organizer: the Institute of History, Language and Literature of the Ufa Federal Research Center, the Russian Academy of Sciences.
Venue: Ufa, Republic of Bashkortostan, Russian Federation.
Information: http://rihll.com/conferesiis.html

September 25–26, 2025

The 5th International Research Seminar “Tatar Studies in the Situation of the Paradigm Shift: Theory, Methodology, Practice”.

Organizer: the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan.
Venue: Kazan, Republic of Tatarstan, Russian Federation.
Information: https://www.antat.ru

October 10, 2025

The 9th International Research and Practice Conference “Modern Problems of Philology and Methods of Teaching Languages: Theory and Practice”.

Organizer: the Elabuga Institute of Kazan Federal University.
Venue: Elabuga, Republic of Tatarstan, Russian Federation.
Information: https://kpfu.ru/science/konferencii/perechen-nauchno-tehnicheskih-meropriyatij-kfu

October 20–22, 2025

The International Research Symposium “Modern Trends in the Development of Linguistic Science: Problems and Research Methodology”.

Organizer: the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan.
Venue: Kazan, Republic of Tatarstan, Russian Federation.
Information: https://www.antat.ru

October 28 – November 1, 2025

The All-Russian Research Conference with International Participation “Languages of the Peoples of Siberia and Adjacent Regions”, dedicated to the 80th anniversary of I. Selyutina, an outstanding phonetician and Turkologist.

Organizers: the Institute of Philology SB RAS, the Humanitarian Institute of Novosibirsk State University and Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences.
Venue: Novosibirsk, Russian Federation.
Information: https://rosturcology.ru/index.php/rosturcology/announcement

November 19–20, 2025

The 10th International Research and Practice Conference "Current Problems and Prospects for the Russian-language Literature Development in the Context of National Literatures", dedicated to R. Kutuy and R. Bukharaev.

Organizer: the Institute of Philology and Intercultural Communication of Kazan Federal University.

Venue: Kazan, Republic of Tatarstan, Russian Federation.

Information: https://kpfu.ru/science/konferencii/perechen-nauchno-tehnicheskih-meropriyatij-kfu

2025 НЧЕ ЕЛНЫҢ II ЯРТЫСЫНДА БУЛАЧАК ВАКЫЙГАЛАР

24-25 сентябрь, 2025 ел

«Х Мәхмүтов укулары: өзлексез һөнәри белем бирү системасында инновацияләр һәм тотрыклылык: заман шартларында иң яхшы практикалар» Халыкара фәнни-гамәли конференциясе.

Оештыручы: Казан федераль университетының Алабуга институты.
Үткәрү урыны: Алабуга ш., Татарстан Республикасы, Россия.
Мәгълүмат: https://kpfu.ru/science/konferencii/perechen-nauchno-tehnicheskih-meropriyatij-kfu

24–26 сентябрь, 2025 ел

«Евразиянең тарихи-мәдәни мирасы» Халыкара фәнни конференциясе.

Оештыручы: РФ ФА Уфа фәнни үзәгенең Тарих, тел һәм әдәбият институты.
Үткәрү урыны: Уфа ш., Башкортостан Республикасы, Россия.
Мәгълүмат: http://rihll.com/conferesiis.html

25–26 сентябрь, 2025 ел

«Парадигмалар үзгәрү ситуациясендә татарны өйрәнү: теория, методология, практика» V Халыкара фәнни семинары.

Оештыручы: ТР Фәннәр академиясенең Г.Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институты.
Үткәрү урыны: Казан ш., Татарстан Республикасы, Россия.
Мәгълүмат: https://www.antat.ru

10 октябрь, 2025 ел

«Филологиянең һәм телләрне укыту методикасының заманча проблемалары: теория һәм практика мәсьәләләре» IX Халыкара фәнни-гамәли конференциясе.

Оештыручы: Казан федераль университетының Алабуга институты.
Үткәрү урыны: Алабуга ш., Татарстан Республикасы, Россия.
Мәгълүмат: https://kpfu.ru/science/konferencii/perechen-nauchno-tehnicheskih-meropriyatij-kfu

20–22 октябрь, 2025 ел

«Лингвистик фәннең заманча үсеш тенденцияләре: тикшеренүләр проблематикасы һәм методологиясе»халыкара фәнни симпозиумы.

Оештыручы: ТР Фәннәр академиясенең Г.Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институты.
Үткәрү урыны: Казан ш., Татарстан Республикасы, Россия.
Мәгълүмат: https://www.antat.ru

28 октябрь – 1 ноябрь, 2025 ел

Күренекле фонетист һәм тюрколог И. Я. Селютинаның 80 еллыгына багышланган «Себер һәм чиктәш төбәкләр халыклары телләре» Бөтенроссия фәнни конференциясе.

Оештыручылар: Россия Фәннәр академиясе Себер бүлеге филология институты, Новосибирск дәүләт университетының Гуманитар институты һәм Россия Фәннәр академиясенең Себер бүлеге.
Үткәрү урыны: Новосибирск ш., Россия.
Мәгълүмат::https://rosturcology.ru/index.php/rosturcology/announcement

19–20 ноябрь, 2025 ел

Р. А. Кутуй һәм Р. Р. Бохараевка багышланган «Милли әдәбият контекстында рус телле әдәбиятны үстерүнең актуаль проблемалары һәм перспективалары» Х Халыкара фәнни-гамәли конференциясе.

Оештыручы: Казан федераль университетының Филология һәм мәдәниятара багланышлар институты.
Үткәрү урыны: Казан ш., Татарстан Республикасы, Россия.
Мәгълүмат: https://kpfu.ru/science/konferencii/perechen-nauchno-tehnicheskih-meropriyatij-kfu

КАЛЕНДАРЬ ПРЕДСТОЯЩИХ СОБЫТИЙ II ПОЛОВИНЫ 2025 ГОДА

24–25 сентября 2025 г.

Международная научно-практическая конференция «X Махмутовские чтения: инновации и устойчивость в системе непрерывного профессионального образования: лучшие практики в условиях современности».

Организатор: Елабужский институт Казанского федерального университета.
Место проведения: г. Елабуга, Республика Татарстан, Россия.
Информация: https://kpfu.ru/science/konferencii/perechen-nauchno-tehnicheskih-meropriyatij-kfu

24–26 сентября 2025 г.

Международная научная конференция «Историко-культурное наследие Евразии».

Организатор: Институт истории, языка и литературы УФИЦ РАН.
Место проведения: г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия.
Информация: http://rihll.com/conferesiis.html

25–26 сентября 2025 г.

V Международный научный семинар «Татароведение в ситуации смены парадигм: теория, методология, практика».

Организатор: Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ.
Место проведения: г. Казань, Республика Татарстан, Россия.
Информация: https://www.antat.ru

10 октября 2025 г.

IX Международная научно-практическая конференция «Современные проблемы филологии и методики преподавания языков: вопросы теории и практики».

Организатор: Елабужский институт Казанского федерального университета.
Место проведения: г. Елабуга, Республика Татарстан, Россия.
Информация: https://kpfu.ru/science/konferencii/perechen-nauchno-tehnicheskih-meropriyatij-kfu

20–22 октября 2025 г.

Международный научный симпозиум «Современные тенденции развития лингвистической науки: проблематика и методология исследований».

Организатор: Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ.
Место проведения: г. Казань, Республика Татарстан, Россия.
Информация: https://www.antat.ru

28 октября – 1 ноября 2025 г.

Всероссийская научная конференция с международным участием «Языки народов Сибири и сопредельных регионов», посвященная 80-летию выдающегося фонетиста и тюрколога И. Я. Селютиной.

Организаторы: Институт филологии СО РАН, Гуманитарный институт Новосибирского государственного университета и Сибирское отделение РАН.
Место проведения: г. Новосибирск, Россия.
Информация:https://rosturcology.ru/index.php/rosturcology/announcement

19–20 ноября 2025 г.

X Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур, посвященная Р. А. Кутую и Р. Р. Бухараеву.

Организатор: Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета
Место проведения: г. Казань, Республика Татарстан, Россия.
Информация: https://kpfu.ru/science/konferencii/perechen-nauchno-tehnicheskih-meropriyatij-kfu

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS[1]

Aksoy, Gülüse – Ph.D. in Philosophy, Senior Lecturer in the Department of Philosophy, the Faculty of Literary Studies, Bartin University (Bartin, Turkey).

Ganiev, Fuat – Doctor of Philology, Corresponding Member of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan (Kazan, Russian Federation).

Isanbet, Naki – scientist-encyclopedist (Kazan, Russian Federation).

Isanbet, Yulduz – Candidate of Art History (Kazan, Russian Federation).

Khabutdinov, Aidar – Doctor of History, Professor in the Department of Social and Humanitarian Disciplines, the Kazan branch of Lebedev Russian State University of Justice (Kazan, Russian Federation).

Khabutdinova, Mileusha – Candidate of Philology, Associate Professor in the Tatar Literature Department, the Institute of Philology and Intercultural Communication, Senior Researcher at the Research Center for Strategic Research in the Field of Native Languages and Cultures, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation).

Khusaenova, Gulnira – Candidate of Philology, the Department of Manuscripts and Rare Books of the National Library, the Republic of Tatarstan (Kazan, Russian Federation).

Mashakova, Aynur – Ph.D. in Philology, Leading Researcher in the Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan).

Mukhametzianova, Liliia – Doctor of Philology, Leading Researcher in the Folk Art Department, the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan (Kazan, Russian Federation).

Salikhova, Aigul – Candidate of Philology, Leading Researcher of the Art History Department, the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan (Kazan, Russian Federation).

Sultanova, Rauza – Doctor of Art History, Head of the Art History Department, the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan (Kazan, Russian Federation).

Yılmaz, Gülşah – Candidate of Philology, Doctor in the Department of Modern Turkic Languages and Literatures, Afyon Kocatepe Üniversitesi (Afyon, Turkey).

Yunusova, Guzel – Researcher in the Department of Art History, the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan

Zakirzyanov, Alfat – Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Literary Studies Department, the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan (Kazan, Russian Federation).

Zamaletdinova, Gulnara – Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of General Linguistics and Turkology, the Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation).

Zaripova-Chetin, Chulpan – Candidate of Philology, Professor in the Department of Azerbaijani Language and Literature, the Division of Modern Turkic Languages and Literatures, Kafkas University (Kars, Türkiye).

[1] Author names are published exactly as they appear in the manuscript file.

АВТОРЛАР ТУРЫНДА МӘГЪЛҮМАТ[1]

Аксой Гөлүсә Габдерәшит кызы – фәлсәфә фәннәре кандидаты, әдәбият белеме факультеты фәлсәфә кафедрасы укытучысы, Бартин университеты (Бартин, Турция).

Ганиев Фуат Әшрәф улы – филология фәннәре докторы, Татарстан Фәннәр академиясенең мөхбир әгъзасы.

Җамалетдинова Гөлнара Фәндәс кызы – филология фәннәре кандидаты, Казан федераль университеты Филология һәм мәдәниятара багланышлар институтының гомуми тел белеме һәм тюркология кафедрасы доценты (Казан, Россия).

Закирҗанов Әлфәт Мәгъсүмҗанович – Татарстан Фәннәр академиясенең Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының әдәбият белеме бүлеге мөдире, филология фәннәре докторы, доцент

Зарипова-Четин Чулпан Әфраим кызы – Кавказ университетының хәзерге төрки телләр һәм әдәбият бүлегенең азәрбайжан теле һәм әдәбияты кафедрасы профессоры (Карс, Төркия).

Исәнбәт Йолдыз Нәкый кызы – сәнгать фәннәре кандидаты (Казан, Россия).

Исәнбәт Нәкый Сираҗетдин улы – энциклопедист галим (Казан, Россия).

Йылмаз Гүлшаһ – филология фәннәре кандидаты, Афьон Коджатепе Университеты, хәзерге төрки телләр һәм әдәбияты бүлегенең докторы (Афьон, Төркия).

Машакова Айнур Касыймҗан кызы – филология фәннәре кандидаты, М.О.Ауэзов исемендәге Әдәбият һәм сәнгать институтының әйдәп баручы фәнни хезмәткәре (Алматы, Казахстан).

Мөхәммәтҗанова Лилия Хатип кызы – филология фәннәре докторы, Татарстан Фәннәр академиясенең Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты баш фәнни хезмәткәре (Казан, Россия)

Салихова Айгөл Рустәм кызы -- филология фәннәре кандидаты, Татарстан Фәннәр академиясенең Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты Сәнгать булегенең әйдәп баручы фәнни хәзмәткәре. (Казан, Россия)

Солтанова Рауза Рифкать кызы – сәнгать фәннәре докторы, Татарстан Фәннәр академиясенең Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты Сәнгать булегенең мөдире (Казан, Россия)

Хәбетдинова Миләүшә Мөхәммәтҗан кызы – филология фәннәре кандидаты, Казан федераль университеты Филология һәм мәдәниятара багланышлар институтының татар әдәбияты кафедрасы доценты, Туган телләр һәм мәдәниятләр өлкәсендә стратегик тикшеренүләр фәнни белем бирү үзәгенең өлкән фәнни хезмәткәре (Казан, Россия).

Хәбетдинов Айдар Юрий улы – тарих фәннәре докторы, В.М. Лебедев исемендәге Россия дәүләт гадел хөкем университетының Казан филиалы профессоры (Казан, Россия).

Хөсәенова Гөлнирә Рәзиф кызы – филология фәннәре кандидаты, Татарстан Республикасы Милли китапханәсенең кульязмалар һәм сирәк китаплар бүлеге хезмәткәре (Казан, Россия).

Юнусова Гүзәл Фәйзрахман кызы – Татарстан Фәннәр академиясенең Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты Сәнгать бүлегенең фәнни хезмәткәре (Казан, Россия).

[1] «Авторлар турында мәгълүмат» бүлегендә мәкалә авторларының фамилиясе, исеме һәм атасының исеме автор редакциясендә бирелә.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ[1]

Аксой Гульуся Габдрашитовна – кандидат философских наук, преподаватель кафедры философии факультета литературоведения, Бартинский университет (Бартин, Турция).

Ганиев Фуат Ашрафович – доктор филологических наук, член-корреспондент Академии наук Республики Татарстан (Казань, Россия).

Закирзянов Альфат Магсумзянович – заведующий отделом литературоведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук РТ, доктор филологических наук, доцент (Казань, Россия).

Замалетдинова Гульнара Фандасовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и тюркского языкознания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Казань, Россия).

Зарипова-Четин Чулпан Афраимовна – кандидат филологических наук, профессор кафедры азербайджанского языка и литературы отделения современных тюркских языков и литератур Кавказского университета (Карс, Турция).

Исанбет Наки Сиразиевич– ученый-энциклопедист (Казань, Россия).

Исанбет Юлдуз Накиевна – кандидат искусствоведения (Казань, Россия).

Йылмаз Гюлшах – кандидат филологических наук, доктор отделения современных тюркских языков и литератур Университета Афьон Коджатепе (Афьон, Турция).

Машакова Айнур Касымжановна – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова (Алматы, Казахстан).

Мухаметзянова Лилия Хатиповна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник отдела народного творчества Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук РТ (Казань, Россия).

Салихова Айгуль Рустэмовна – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Центра искусствоведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук РТ (Казань, Россия).

Султанова Рауза Рифкатовна – доктор искусствоведения, заведующий Центра искусствоведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук РТ (Казань, Россия).

Хабутдинов Айдар Юрьевич – доктор исторических наук, профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин Казанского филиала Российского государственного университета правосудия им. В.М. Лебедева (Казань, Россия).

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры татарской литературы Института филологии и межкультурной коммуникации, старший научный сотрудник НОЦ стратегических исследований в области родных языков и культур Казанского федерального университета (Казань, Россия).

Хусаенова Гулнира Разифовна – кандидат филологических наук, сотрудник отдела рукописей и редких книг Национальной библиотеки Республики Татарстан (Казань, Россия).

Юнусова Гузель Файзрахмановна – научный сотрудник центра искусствоведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук РТ (Казань, Россия).

[1] Имена авторов в разделе «Сведения об авторах» приводятся в авторской редакции.

INFORMATION FOR AUTHORS

The journal publishes articles based on original scientific research on Tatar studies including studies of the Tatar language, literature, history, culture, arts and education. The journal also welcomes bio-bibliographical material about leading Tatar scholars and researchers in the field of Tatar studies and publishes short overviews of the scientific events in the Turkic world.

Submission Requirements

Research articles should include:

1) text of the paper in two languages (Tatar / Russian and English), an abstract of 150–200 words and 5–8 keywords in three languages – submitted electronically to tatarica.kpfu@gmail.com. Translation services are available at an additional cost. Papers in English do not require translation into the Russian or Tatar language. Submission guidelines can be found on the journal's website https://tatarica.elpub.ru/jour;

2) a cover letter with the following information about the author (s) in Russian, Tatar and English:

- Last name, first name, middle name
- City, country
- Place of work (with address)
- Position
- Academic status and academic degree
- Work phone
- Mobile phone (for communication with editors)
- Personal E-mail;

3) a recommendation letter written by the academic advisor in any of the 3 official languages of the journal (Russian, Tatar and English) if the author is a graduate student or an applicant for the degree of the Candidate of Sciences (PhD). The literature listed in the References should primarily be published within the last 10 years.

Manuscript Selection

Research papers submitted for publication are selected on the basis of independent internal and external reviews and the decision of the editorial board. Accepted papers should meet high scientific criteria (relevance, significance, etc.) and the general requirements of the journal.

We will not consider any paper or component of a paper that has been previously published or is under consideration for publication elsewhere.

Selected papers are edited to improve accuracy and clarity and for length. In case of a more serious correction, the paper is sent to the authors for revision.

АВТОРЛАР ӨЧЕН БЕЛЕШМӘ

Журналда татар халкының теле, әдәбияты, тарихы, мәдәнияте, сәнгате һәм мәгарифе өлкәләрендә яңа гыйльми эзләнүләрне яктырткан фәнни мәкаләләр басыла; күренекле татар галимнәре һәм татарларга кагылышлы мәсьәләләрне өйрәнүче башка галимнәр хакында биобиблиографик материаллар, төрки дөнья фәнни вакыйгалары турында кыска хәбәрләр бирелә.

Кулъязмаларны тәкъдим итү кагыйдәләре

Журналның редакция коллегиясенә түбәндәгеләр тәкъдим ителә:

1) мәкаләнең тексты (ике телдә татар/рус һәм инглиз), аннотациясе (өч телдә 150–200 сүз) һәм төп төшенчәләре (5–8 сүз) электрон вариантта tatarica.kpfu@gmail.com адресына юллана. Теләүчеләр өчен өстәмә түләү хисабына тәрҗемәче хезмәте каралган. Редакциягә инглиз телендә тәкъдим ителгән мәкаләне рус яки татар теленә тәрҗемә итү соралмый. Мәкаләне формалаштыру таләпләрен журналның https://tatarica.elpub.ru/jour сайтыннан табарга мөмкин;

2) автор (авторлар) турында рус, татар һәм инглиз телләрендә мәгълүматлар теркәлгән хат:

- Фамилия, исеме, әтисенең исеме (тулысынча)
- Шәһәр, ил
- Эш урыны (адресы белән бергә)
- Вазифасы
- Гыйльми исеме һәм гыйльми дәрәҗәсе
- Эш телефоны
- Кәрәзле телефон (редакция өчен)
- Электрон адрес;

3) Мәкаләнең авторы кандидатлык дәрәҗәсен (PhD) алырга теләүче аспирант яки соискатель булса, фәнни җитәкче бәяләмәсе (өч телнең берсендә: рус, татар, инглиз) сорала.

Мәкаләдә соңгы 10 елда басылган хезмәтләргә сылтама бирү әһәмиятле.

Кулъязмаларны карау тәртибе

Материалларны бастыруга сайлап алу эчке һәм тышкы бәяләмәләр, журнал редколлегиясе карары нигезендә башкарыла. Мәкаләгә куелган төп таләп – язманың югары фәнни критерийларга (хезмәтнең актуальлеге, фәнни яңалыгы һ.б.) туры килүе.

Гомуми таләпләргә җавап бирмәгән һәм моңа кадәр басылган яисә башка журнал редакцияләренә юлланган мәкаләләр кабул ителми.

Мәкаләгә кертелгән стилистик һәм формаль характердагы төзәтмәләр автордан башка хәл ителә. Җитдирәк төзәтмәләр автор белән килешенеп башкарыла яисә мәкалә, эшләп бетерү өчен, авторга җибәрелә.

СВЕДЕНИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

В журнале публикуются научные статьи, содержащие исследования в области языка, литературы, истории, культуры, искусства и образования татарского народа, а также биобиблиографические материалы о ведущих ученых-татарах и ученых, обращавшихся в том или ином аспекте к проблемам татарики, краткая информация о научных событиях тюркского мира.

Порядок предоставления рукописей

Авторы должны предоставить в редакционную коллегию журнала следующие материалы:

1) текст статьи на двух языках (татарском / русском и английском), а также аннотацию объемом 150–200 слов и 5–8 ключевых слов на трех языках в электронном виде по адресу tatarica.kpfu@gmail.com. При необходимости за дополнительную плату предоставляются услуги переводчика. Статьи на английском языке не требуют перевода на русский или татарский язык. Требования к оформлению статьи можно найти на сайте журнала: https://tatarica.elpub.ru/jour;

2) сопроводительное письмо, содержащее сведения об авторе (авторах) на русском, татарском и английском языках:

- Фамилия, имя, отчество полностью
- Город, страна
- Место работы (с адресом)
- Занимаемая должность
- Ученое звание, ученая степень
- Рабочий телефон
- Мобильный телефон (для редакции)
- Электронный адрес;

3) отзыв научного руководителя на любом из 3 официальных языков журнала (русском, татарском или английском), если автор статьи – аспирант или соискатель ученой степени кандидата наук (PhD).

В тексте статей следует отдавать предпочтение ссылкам на публикации последних 10 лет.

Порядок рассмотрения рукописей

Материалы для публикации отбираются на основе независимого внутреннего и внешнего рецензирования и решения редколлегии журнала. Основным требованием к публикуемому материалу является соответствие его высоким научным критериям (актуальность, научная новизна и др.).

К рассмотрению не принимаются статьи, не соответствующие общим требованиям и опубликованные ранее или направленные в редакции других журналов.

Небольшие исправления стилистического и формального характера вносятся в статью без согласования с авторами. При необходимости более серьезных исправлений правка согласуется с авторами или статья направляется авторам на доработку.

CONTENTS

LANGUAGE
Ganiev, F. Naki Isanbet as a linguist. 7
Isanbet, N. On the scientific basis of our alphabet and spelling. 20

LITERATURE
Zakirzyanov, A. Naki Isanbet and Tatar drama. 34
Mukhametzianova, L. A look at N. Isanbet's works in the field of Tatar folklore. 49

HISTORY AND SOCIETY
Khabutdinov, A. Historical foundation of Naki Isanbet's memories about Shaikhzada Babich. 59
Yunusova, G. The meanings of Yulduz Isanbet's works in the history of Tatarstan musicality. 76

CULTURE, PERSONALITY, EDUCATION
Isanbet, Yu. Why Anton Eichenwald got interested in Tatar folk songs. 89
Sultanova, R. The world of the Tatar theatre in the drawings of its director Prazat Isanbet. 108

PERSONALIA
Zamaletdinova, G., Aksoy, G. The image of Kayum Nasyri in the world of Tatar theatre and cinema. 118
Khabutdinova, M., Mashakova, A. Naki and Yulduz Isanbets' views on Tatar songs and Ilham Shakirov. 129
Khusainova, G. A treasure trove of memoirs by the outstanding book critic Abrar Karimullin (on the 100th anniversary of the scholar). 146

REVIEWS
Zaripova-Chetin, Ch., Yilmaz, G. A new book about the khan of the musical state (review of the popular science collection "Ilham Shakirov", published by the "Zhyen" foundation). 153
Salikhova, A. Review of the book "The Performances of Marsel Salimzhanov" by Iltani Iskhakovna Ilyalova (Kazan: Zaman publishing house, 2024. 400 p.: il.). 163

SCIENTIFIC CHRONICLES OF THE TURKIC WORLD
Latest events in the first half of 2025. 170
Upcoming events of 2025. 180

ЭЧТӘЛЕК

ТЕЛ

Ганиев Ф.Ә. Нәкый Исәнбәт – тел галиме. 7

Исәнбәт Н. Хәреф һәм имлабызның гыйльми нигезләре хакында. 20

ӘДӘБИЯТ

Закирҗанов Ә.М. Нәкый Исәнбәт һәм татар драматургиясе. 34

Мөхәммәтҗанова Л.Х. Н. Исәнбәтнең татар фольклоры өлкәсендәге эшчәнлегенә бер караш. 49

ТАРИХ, ҖӘМГЫЯТЬ

Хәбетдинов А.Ю. Нәкый Исәнбәтнең Шәехзадә Бабич турындагы истәлекләренең тарихи нигезе. 59

Юнысова Г.Ф. Ю. Н. Исәнбәт хезмәтләренең Татарстан музыка белеме тарихында әһәмияте. . 76

МӘДӘНИЯТ, ШӘХЕС, МӘГАРИФ

Исәнбәт Й.Н. Композитор Антон Эйхенвальд татар халык җырына мөрәҗәгатенең алшартлары. 89

Солтанова Р.Р. Татар театры дөньясы – режиссёр Празат Исәнбәт рәсемнәрендә. 108

PERSONALIA

Җамалетдинова Г.Ф., Аксой Г.Г. Татар театры һәм киносы дөньясында Каюм Насыйри образы. 118

Хәбетдинова М., Машакова А. Нәкый һәм Йолдыз Исәнбәтләрнең татар җыры һәм Илһам Шакировка карашлары. 129

Хөсәенова Г.Р. Танылган китап белгече Әбрар Кәримуллинның истәлек-хәзинәсе (галимгә 100 яшь тулу уңаеннан). 146

РЕЦЕНЗИЯ ҺӘМ КҮЗӘТҮЛӘР

Зарипова-Четин Ч.Ә., Йылмаз Г. Җыр дәүләтенең ханы турында яңа китап («Җыен» фонды чыгарган «Илһам Шакиров» фәнни-популяр җыентыгына бәяләмә). 153

Салихова А.Р. Ильтани Исхаковна Илялованың «Марсель Салимҗанов спектакльләре» китабына (Казан: «Заман» нәшр., 2024. 400 б.: ил.) бәяләмә. 163

ТӨРКИ ДӨНЬЯ ФӘННИ ХРОНИКАСЫ

2025 елның I яртысында булган вакыйгалар. 170

2025 елның II яртысында булачак вакыйгалар. 180

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫК

Ганиев Ф.А. Наки Исанбет – языковед. 7

Исанбет Н. О научных основах нашего алфавита и орфографии. 20

ЛИТЕРАТУРА

Закирзянов А.М. Наки Исанбет и татарская драматургия. 34

Мухаметзянова Л.Х. Наследие татарского фольклориста Н. Исанбета. 49

ИСТОРИЯ И ОБЩЕСТВО

Хабутдинов А.Ю. Историческая основа воспоминаний Наки Исанбета о Шаехзаде Бабиче. . . 59

Юнусова Г.Ф. Значение трудов Ю.Н. Исанбет в истории музыкознания Татарстана. 76

КУЛЬТУРА, ЛИЧНОСТЬ, ОБРАЗОВАНИЕ

Исанбет Ю.Н. Предпосылки обращения композитора Антона Эйхенвальда к татарской народной песне. 89

Султанова Р.Р. Мир татарского театра в рисунках режиссера Празата Исанбета. 108

PERSONALIA

Замалетдинова Г.Ф., Аксой Г.Г. Образ Каюма Насыри в мире татарского театра и кино. 118

Хабутдинова М.М., Машакова А.К. Наки Исанбет и Юлдуз Исанбет о феномене татарской песни и таланта Ильгама Шакирова. 129

Хусаинова Г.Р. Памяти известного книговеда-библиографа Абрара Каримуллина (к 100-летию со дня рождения ученого). 146

РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ

Зарипова-Четин Ч.А., Йылмаз Г. Новая книга о легендарном татарском певце (рецензия на научно-популярный сборник «Ильгам Шакиров», выпущенный фондом «Җыен»). 153

Салихова А.Р. Рецензия на книгу Ильтани Исхаковны Иляловой «Спектакли Марселя Салимжанова» (Казань: Изд-во «Заман», 2024. 400 с.: ил.). 163

НАУЧНАЯ ХРОНИКА ТЮРКСКОГО МИРА

Прошедшие события I половины 2025 года. 170

Календарь предстоящих событий II половины 2025 года. 180

TATARICA

№ 1(24) / 2025

Дата выхода в свет 20.06.2025.
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Формат 60x84 1/8. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 22,32.
Тираж 500 экз. Заказ 65/6.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии Издательства Казанского университета

Адрес издательства:
420008, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Профессора Нужина, д. 1/37
Тел. (843) 206-52-14 (1704), 206-52-14 (1705)

Свободная цена

بيك ماطور
اون
توغز
سيگز
جيدى