TATARICA

ISSN 2311-2042

№ 1 (20)

2023

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 (Russia)

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, Department of Turkish Languages, Gazi University (Turkey)

Advisory Board

Akchurin R.S., Head, Department of Cardiovascular Surgery, A.L.Myasnikov Institute of Clinical Cardiology, Russian Cardiology Research and Production Centre, Russian Academy of Sciences (Russia)
Akhmetshin R.K., Deputy Prime Minister, Republic of Tatarstan – Plenipotentiary, Republic of Tatarstan, Russian Federation (Russia)
Gilmutdinov I.I., Chairperson, Federal Tatar National-Cultural Autonomy (Russia)
Khakimov R.S., Scientific Supervisor, S.Mardjani Institute of History, Academy of Sciences, Republic of Tatarstan (Russia)
Khayrullin R.Z., Leading Researcher, Institute of Content and Methods, Russian Academy of Education (Russia)
Khotinets V.Yu., Head, Department of General Psychology, Udmurt State University (Russia)
Minnullin K.M., Director, G.Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, Academy of Sciences, Republic of Tatarstan (Russia)
Nigmatullin R.I., Scientific Supervisor at the P. Shirshov Institute of Oceanography, Russian Academy of Sciences (Russia)
Nizamov R.K., Rector, Kazan State University of Architecture and Engineering (Russia)
Sagdeev R.Z., Director, International Tomography Center, Siberian Branch, Academy of Sciences (Russia)
Suleymanov D.Sh., Vice-President, Academy of Sciences, Republic of Tatarstan (Russia)
Valeev R.I., Chairman, State Council Committee, State Council for Culture, Science, Education and National Issues, Republic of Tatarstan (Russia)
Volodarskaya E.F., President, Academy of Linguistic Sciences (Russia)
Zakirov R.Z., Counselor, Executive Committee, World Congress of Tatars (Russia)

Executive Editors

Khabutdinova M.M., PhD (Philology)

Editors:

Section "Language"

Akimova O.V., PhD (Philology), **Alishina H.Ch.,** Doctor of Philology, **Zakiev M.Z.,** Doctor of Philology, **Galiullina G.R.,** Doctor of Philology **Nuriyeva F.Sh.,** Doctor of Philology, **Nurmukhametova R.S.,** PhD (Philology), **Svirina L.O.,** PhD (Pedagogics), **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, **Yashina M.E.,** PhD (Philology)

Section "History and Society"

Almazova L.I., PhD (Philosophy), **Gilyazov I.A.,** Doctor of History, **Iskhakov D.M.,** Doctor of History, **Subich V.G.,** PhD (Philology), **Tagirov I.R.,** Doctor of History, **Khabutdinov A.Yu.**, Doctor of History, **Khayrutdinov R.R**., PhD (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 Pedagogics, **Sultanova R.R.,** PhD (Art Criticism), **Shelestova O.V.,** PhD (Philology), **Yavgildina Z.M.,** Doctor of Pedagogics, **Yarmakeev I.E.**, Doctor of Pedagogics

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

Ashrapova A.Kh., PhD (Philology), **Grolman M.B.,** Lecturer, **Nabiullina G.A.,** PhD (Philology), **Kirillova Z.N.,** PhD (Philology), **Mirzagitov R.H.,** PhD (Pedagogics), **Shaydullin R.V.,** Doctor of History, **Shakirzyanov R.A.,** PhD (Engineering), **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: http://tatarica.kpfu.ru/
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	Азәрбәйҗан 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

Акчурин Р.С., Россия Фәннәр академиясе Россия кардиологик фәнни-җитештерү үзәгенең А.Л.Мясников исемендәге Клиник кардиология институты йөрәк-кан тамырлары хирургиясе бүлеге җитәкчесе (Россия)
Әхмәтшин Р.К., Татарстан Республикасының Премьер-министр урынбасары – Татарстан Республикасының Россия Федерациясендәге тулы вәкаләтле вәкиле (Россия)
Вәлиев Р.И., Татарстан Республикасы Дәүләт Советының мәдәният, фән, мәгариф һәм милли мәсьәләләр буенча комитет рәисе (Россия)
Володарская Э.Ф., Россия лингвистик фәннәр академиясе президенты (Россия)
Гыйльметдинов И.И., Татар федераль милли-мәдәни мохтарияте рәисе (Россия)
Закиров Р.З., Бөтендөнья татар конгрессы Башкарма комитетының киңәшчесе (Россия)
Миңнуллин К.М., Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең Тел, әдәбият һәм сәнгать институты директоры (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 Җ.Ш., Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең вице-президенты (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, **Зәкиев М.З.,** 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, **Яшина М.Е.,** филол. фән. канд.

«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,
Субич В.Г., филол. фән. канд., **Таһиров И.Р.**, тарих фән. д-ры, **Хәбетдинов А.Ю.**, тарих фән. д-ры,
Хәйретдинов Р.Р., тарих фән. канд., **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.,
Шелестова О.В., филол. фән. канд., **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., **Грольман М.Б., 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,
Шакирҗанов Р.Ә., техн. фән. канд., **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: http://tatarica.kpfu.ru/
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

Акчурин Р.С., руководитель отдела сердечно-сосудистой хирургии Института клинической кардиологии имени А.Л.Мясникова Российского кардиологического научно-производственного центра Российской академии наук (Россия)
Ахметшин Р.К., Заместитель Премьер-министра Республики Татарстан – Полномочный представитель Республики Татарстан в Российской Федерации (Россия)
Валеев Р.И., председатель Комитета Государственного Совета Республики Татарстан по культуре, науке, образованию и национальным вопросам (Россия)
Володарская Э.Ф., ректор Московского института иностранных языков, Президент Академии лингвистических наук (Россия)
Гильмутдинов И.И., председатель Федеральной национально-культурной автономии татар (Россия)
Закиров Р.З., советник исполкома Всемирного Конгресса татар (Россия)
Миннуллин К.М., директор Института языка, литературы и искусства Академии наук Республики Татарстан (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., вице-президент Академии наук Республики Татарстан (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)
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, **Закиев М.З.,** 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, **Яшина М.Е.,** канд. филол. наук

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, **Субич В.Г.,** канд. филол. наук, **Тагиров И.Р.**, д-р ист. наук, **Хабутдинов А.Ю.**, д-р ист. наук, **Хайрутдинов Р.Р.,** канд. 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, **Шелестова О.В**., канд. филол. наук, **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, **Грольман М.Б.,** **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, **Шакирзянов Р.А.,** канд. техн. 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: http://tatarica.kpfu.ru/
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: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-7-19

ZULEIKHA'S SPEECH PORTRAIT IN KUL GALI'S POEM "KYISSA-I YUSUF" (THE 13th CENTURY)

Khalisa Khatipovna Kuzmina,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
shirmanx@yandex.ru.

Alsu Minneahmetovna Kamalieva,
Bartin University,
Bartın Üniversitesi Kutlubeyyazıcılar Kampüsü, Bartın/Merkez, 74100, Turkey,
akema@mail.ru.

Kul Gali's work "Kyissa-i Yusuf" is a poem written in the Turkic literary language in the 13th century. It has been loved by the Tatar people for many centuries, rewritten many times by hand and first printed in the 19th century. In the regions, where the Tatars live, more than 300 handwritten copies of the work have been found. The plot of the poem goes back to the story about good looking Yusuf. It is found in the sacred books of most orthodox religions, but differs significantly in details and descriptions of the characters. One of these characters is Zuleikha. This article discusses the artistic means of expression, chosen by the author, to create the image and speech portrait of Zuleikha and reveal the features of her character.

Key words: speech portrait, history of the Tatar language, Kul Gali, "Kyissa-i Yusuf", "The Tale of Yusuf", Zuleikha, language portrait

Introduction

Since the 2nd half of the 20th century, the anthropocentric trend has dominated linguistics. At the heart of this trend, which dates back to the ideas of Friedrich Wilhelm von Humboldt (1769-1859), is the concept of a person who knows language, a linguistic personality. Humboldt wrote that whatever the subject was, it could always be correlated with a person, namely with his intellectual and moral organism [1, p. 161]. First of all, a person who speaks a language is a person who is able to speak, a native speaker. The "linguistic personality" is also understood as a set of features of a verbal behavior of a person using language as a means of communication – in this case, this is a communicative personality [2, p. 200]. Such a person has national and cultural values that are based on the native language and

are obtained through the native language, a system of stable views on the surrounding reality that are passed down from generation to generation. Thanks to the native language, a person slowly gets acquainted with the surrounding reality, gradually gains knowledge moving from specific objects, elements and norms of processing to abstract concepts and the internal and external laws of the universe. He preserves the system of knowledge in various ways and, in turn, passes it on to future generations. One of these ways is to convey knowledge about the world through a literary work, its images, descriptions, the speech of characters, in other words, to create a system of world perception through the personality of the writer, his language. According to V. Katermina, "We believe that the essential features of writer's linguistic personality can be expressed in two ways: firstly, the linguistic personality of the writer-creator is individualized; secondly, it does not exist in a vacuum, but within the framework of the national picture of the world and can only realize individual features against a general conceptual background" [3, p. 209]. The writer, as a person who knows the language, deals with a literary text and recreates in a literary work the image of the world that surrounds him or is recreated in his mind. In this world, characters, literary images and heroes occupy a separate place, and in this case the description of the writer is individual [4]. In Tatar literature, the creation of special images was especially active at the beginning of the 20th century, this is connected with the traditions and customs of the Tatars [5, p. 178]. The author's linguistic personality is a type of a full-fledged representation of the creator's personality, containing both mental, social, ethical and other components, but refracted through his language, the discourse of his texts [3, p. 212]. That is why, when studying the speech of a character, we, first of all, should not forget that this speech is recreated through the writer's linguistic personality.

In this aspect, works written before the present time are of particular interest, because, according to the ethic rules of writers who lived in the ancient and Middle Ages, information about the author's identity is not given in the work or is not obvious. Often, we do not know the author's name or what country he came from. In those days, the author was lost in his work, and the "collection" of his images (personality) was most often made up by studying the speech of the characters, whom the author especially singled out. For example, the name of the person who wrote the work "Kyissa-i Yusuf" ("The Tale of Yusuf") in the 13th century is given only in the last two lines of the poem:

Buni duzan – zaғif banda, ady Ғali... [6, p. 292] (The person who composed this is a sick person named Gali...)

Rakhmat ꝁyylgyl, rakhim ꝁyyl Ꝁul Ғaliya [6, p. 294] (Say thanks, do good to the slave Gali).

Thus, we find no other information about the author. In the work, he calls himself "a poor man (slave)", but it is clear that this was meant to have a figurative meaning, according to the ethics of the Eastern literature writers in the Middle Ages, it was customary to speak of oneself disparagingly, belittling one's status. Despite this, through the speech of the author and his characters, one can fully understand the level of the poet's education, his system of world perception. In general, of special interest is the use of proper names in the work, and this is done by the author for a specific purpose [7, p. 224].

Research materials and methods

Based on the foregoing, this article aims to determine the language and stylistic devices that the author uses to describe the image of Zuleikha in the written monument of the 13th century, the work "Kyissa-i Yusuf" ("The Tale of Yusuf"), in other words, the goal is to reveal the speech portrait of Zuleikha. The examples are taken from the auxiliary text, which was written on the basis of Fazyl Fasiev's text, written in 1983 [6, pp. 3–294] (textological purposes are not set in the work). The main research methods are: the historical-comparative, descriptive-conceptual and historical-linguistic methods, and a historical-stylistic analysis. Using the historical-comparative and descriptive methods, the main features of the phenomena, described in the work, were determined by means of comparison based on the the Old Turkic and modern Tatar languages. To reveal the concepts in the speech of the characters, the method of a conceptual analysis was used; to describe the features of speech and methods of description, we conducted historical-linguistic and historical-stylistic analyses.

Discussion

The poem "Kyissa-i Yusuf" ("The Tale of Yusuf") is one of the well-studied works in Tatar literature and linguistics, but this work has not been considered from the point of view of the characters' linguistic portraits. One of the latest works is M. Gubaeva's Ph.D. thesis "Linguistic

portrait of the inner world of a person in Kul Gali's work "Kyissa-i Yusuf" (1233)", which aims to reveal the features of the description of the character's inner world [9].

We know that the poem describes the story of the prophet Yusuf, and this plot is described in world religious books. This story is given in sura "Yusuf", the 12th sura of the Quran, which consists of 111 verses. The main characters of the work – the images of Yakub, Yusuf, his brothers and Zuleikha are described in the unique language of the author. This language is the highest form of the Old Turkic literary language used in the Volga Region before the Mongol conquests [9, p. 18].

The poem "Kyissa-i Yusuf" ("The Tale of Yusuf") is a literary work, therefore, it meets all the requirements characteristic of a literary work: from the aesthetic and emotional side, it affects the reader's feelings and gives intellectual satisfaction; it gives a person the opportunity to learn the surrounding reality, man and his gentle inner world; a literary work forms a person's personality, creates his system of values, teaches him to think and feel, makes him smarter, kinder and spiritually richer. The implementation of these functions takes place through descriptions and the author's and the characters' speech. The image of Zuleikha is an example of this.

Zuleikha is a daughter of the pagan ruler; to show how much the girl is loved by her father, the author compares Zuleikha with Yusuf: *Na keim Yaғqub Yusyfyi sauar idi, Yusif anyn uyluҡyndan katmaz idi, kham Zulaikha atasyna shuila irdi, balki dagy artuғrak sauar imdi.* [6, p. 128]. (Just like Yakub loved Yusuf, he did not let him off his lap, Zuleikha was also dear to her father, perhaps even more). To emphasize that Zuleikha was a dear and beloved daughter, the author repeatedly uses vivid images: *Yastuҡy atasynyn dizi irmesh* [6, p. 128]. (The place where she slept turned out to be her father's lap). The work does not indicate Zuleikha's age, but with the help of comparisons, her amazing beauty is described: *Tulun ay tik balkyr idi anyn yuzi, Uzhmakh ichra khur-el-ғayna binzar imdi* [6, p. 128]. (Her face shone like a full moon, She looked like a houri in Paradise).

Thus, Zuleikha – an incredibly beautiful, affectionate, beloved daughter of one of the richest rulers of West Africa [6, p. 128] Taymus Patshi (possibly present-day Tunisia) – while sleeping on her father's lap, saw Yusuf in a dream and fell in love with him and told her father about it. Taymus Patsha immediately said that he was ready to give all his fortune, just to find out where this person lived, but for three years this secret was not revealed. Zuleikha fell ill, her father called the most knowledgeable doctors, but this did not help. In the author's description, with the help of opposition, the sick Zuleikha is described as a stubborn girl: *Gakly katdi, yatyb uiku hich uyumaz, Tagam khazir kalturulsa, hargiz yimaz, Kemsa berla ulturub soz sozlamaz, Hich etibba bona darman bilmaz imdi* [6, p. 130]. (Her mind is clouded, her sleep is lost, If they bring food, she does not eat anything, she does not talk to people, No doctors know the cure for this illness).

Only when Zuleikha achieved what she wanted – she found out who Yusuf was, she returned to her previous state again: *Bag-bugauyn shishderdi, ғaҡyl uldy, bayagydan tili dahi fasikh uldy, nury artdy, sozi dahi malih uldy, valikin Yusyfyi kop ugar imdi* [6, p. 132]. (Unraveled the fetters, returned her mind, Became more sociable than before, Her attractiveness increased, her speech became sweeter, she loved Yusuf very much). Therefore, the author's description helps the reader to understand from the first episodes with Zuleikha that she lived in luxury, always got her way and was a stubborn girl.

Later, Zuleikha, with great wealth, came to Egypt as a daughter-in-law: Sauendi: Moradyma irdem, dayur, gaziz Misyr zhamalini koram, dayur [6, p. 134] (She was delighted: she achieved what she wanted, she said, she would see Egypt's owner's face). The lexemes "morad-khazhat" ("intention-desire") are repeated several times reaching the level of a concept in the work.

Zuleikha did not meet her desired Yusuf in Egypt and became very worried: *Zolaikha aidur: "Irak kaldy banum ilem, Ah, nida galat dushdi banim khalem, Ah, dariga, ukush ranzhum, uzak yolym, Nacha kunluk mikhnat zair oldy imdi!* [6, p. 136]. (My country is far away, Oh, why did my circumstances go wrong, Oh, sorry, I suffer, the road was long, So many days of suffering were in vain!). The author very accurately conveys the fact that Zuleikha came with the intention of achieving what she wanted and was mistaken, he uses contextual antithesis (*moradyma irdem – galat dushdi*). Zuleikha's words *"Bayuk belen: bu bana laik dagul"* [6, p. 136] (Know for sure: this man is not worthy of me) show that she puts herself above the Egyptian ruler. However, there is no other way out, on her tutor's advice, Zuleikha stays to live in Egypt. In this episode, the author uses an interesting expression: *Zolaikha bu uguti raya kordi, Misrda dormaklykga boyun virdi* [6, p. 136] (Zuleikha found this advice good and agreed to

stay in Egypt). Even if we translate the expression *boyun virdi* into modern Tatar as agreed, in general, a different image is presented here: the expressions *razyi oldy* and *boyun virdi,* used in the poem, are different in meaning: *razyi oldy* means to agree, and *boyun virdi* – to obey. The subordination of the stubborn girl tells about the changes that have taken place in her character, but these changes are still unstable.

Finally, only 7 years after, Zuleikha meets Yusuf, who was sold into slavery in Egypt and begged the Egyptian ruler to ransom him: *Zolaikha aydur: "Kuiynyz, ban dushayen, Talim yulgu khasratima kauyshayun, Firak khalin-akhualin surashayun, Khakyikat, visal kuni dugdy imdi"* [6, p. 138] (Zuleikha said: Let me go, I'll go, I'll see him after so many years of suffering, I'll ask why we didn't meet up, Indeed, the day of the meeting has come). *Oldur banum khazhatim, ballu bilin, Sizlar any banum uchun satun alyn, Zhumla malum anyn uchun fida aylan, nacha baha dilarsa, virin imdi!* [6, p. 138] (He is the one I need, I know for sure, You will buy him for me, Spend all your fortune on him, Give anything they ask for!). In this passage, the expressions *oldur banum khazhatim* (he is the one I need) and *sizlar any banum uchun satun alyn* (buy him for me) grab our attention. Zuleikha, calling the son of the prophet and the prophet Yusuf himself "my desire", lowers him from the height of a "person" to the level of "things and toys", saying "buy for me". In these lines, the image of Zuleikha is described by the author as a stubborn girl who is used to getting her own way.

The ruler of Egypt bought Yusuf and handed him to Zuleikha with the words "Let him be our son": Banan ana artugyrak tagzim kylgyl, bizim bu oglumyz olsun imdi [6, p. 146] (Show respect for him more than me, Let him be our son). Since that time, Zuleikha's condition has become more complicated: the author very accurately describes the state of a girl in love: *Moshkil khalga dushdi ol anda kazin, Ber sagatga kormasa Yusyf yuzin, Sabyry kalmaz, anlamaz kimsa sozin, Na sozlasa, "Yusyf!" dayu sozlar imdi* [6, p. 148] (Later it became difficult for her there, If she did not see Yusuf's face for an hour, She became impatient, did not listen to anyone, No matter what she said, she talked about Yusuf); *Berazdan tanindan kan aldyrsa, Khazhzham anyn tamyryna Nishtar ursa, Galyalkhal kany akyb, yura tamsa, Yir uzra Yusyf ady yazylur imdi!* [6, p. 148]. (If after some time she would donate blood, If someone took her blood touching her vein with a knife, Her halal blood would spill on the ground, Then the name of Yusuf would be written on the ground with her blood!); *Har zamanda koklar taba nazar kylsa, Kuk yozinda uldyzlary korar isa, Hamandam Yusyf anda kalur isa, Uldyzlar [ham] Yusyf dayu sozlar imdi!* [6, p. 148]. (When she was looking at the sky, she saw stars in the sky, If Yusuf came there at that time, Then the stars spoke about Yusuf!) We have given these lines in full in order to show the vocabulary and the power of the author's description: it is clear that the author tried to justify Zuleikha's wrong doings from the point of view of religion and morality, justify them by the fact that she was very much in love. Indeed, Zuleikha went with Yusuf to the chapel to plead with an idol: *Yaluaryr ol sanamga, zari aylar, zira-ki gyishky galib, sabyry aular, Khatirinda kalmadi [hich] gizlu asrar, na char olub, butyna yaluaryr imdi* [6, p. 148]. (She begs the idol crying, Her love is very strong, there is no patience, There are no secrets left in her soul, Out of hopelessness she begs the idol). This episode, firstly, is given in order to show the prophetic power of Yusuf (Yusuf destroys the idol, breaks it, and at the request of Zuleikha returns it to its previous state); secondly, the fact that Zuleikha uses any means to achieve her goals suggests that she is quick-tempered, impulsive and very emotionally sensitive. It is not enough for Zuleikha: no matter what, she needs to achieve her goal – to make Yusuf her own, to enter into intimate relationships with him, which are prohibited in Islam before marriage. This goal, this desire pushes her to a grand undertaking – on her tutor's advice, she needs to build a huge palace, which has no equal in the whole world, decorate it with expensive stones, statues, drawings, bring Yusuf there, seduce him and thus achieve what she wants. The author describes, with the help of epithets, the elegant and incredibly beautiful Zuleikha sitting on the throne in the following way: *Tazh kiyar, kash oynatur, kozin suzar, Sozladukcha nafasyndan gonbar tozar, Haman firdaues echra khurlara binzar, Ayagyndan marzhan khali kushar imdi* [6, p. 158]. (Puts on a crown, makes up her eyes, winks, When she speaks, a pleasant aroma comes from her lips, Looks like a houri from Paradise, She has a pearl bracelet on her leg). And here, turning to Yusuf, she speaks about her goal, her desire: *Khatun aydur: "Ban sani dushda kordum, Andan biru zhamalena gashik oldum, Malum-molkum zhumlasin fida kyldym, Moradym bu kun khasil kyilam imdi"* [6, p. 158] (The woman says: I saw you in a dream, Since then I fell in love with your

face, I gave away all my wealth, Today I will make my wish come true). Thus, the author includes the story of Zuleikha's unrighteous love in the concept of morad (goal, desire, intention).

Zuleikha's main tool in achieving her goal is the word. And she speaks. Despite Yusuf's warnings, she does not listen to him, constantly talking only about her feelings and emotions. In these lines, Zulaikha's character is revealed through the language portrait: *Zolaikha ol sozlari hich anlamaz, Yusyf panden dynlamaz, raya kormaz, ana laik kalachi soz sozlamaz, Kande sozin mokarrar suilar imdi* [6, p. 160] (Zuleikha does not understand these words at all, Does not listen to Yusuf's advice, does not consider this advice good, Does not speak words worthy of him, Talks about herself all the time). On the one hand, the emotional state of a person in love is skillfully described; on the other hand, additional details are introduced to complement the image – a narrative reminiscent of the ode genre: Aidur: *"Aya Yusyf, sanin sozin datlu, usanmadan dynlamaga na rakhatlu, Yuzin lyatif, kalachin khub, morauuatlu, Ishitsam, rakhatum artar imdi"* [6, p. 160]. (He says: Hey, Yusuf, your speeches are sweet, It's nice to listen when you're worried about something, Your face is beautiful, your speeches are good, pleasant, If I hear them, I'm pleased); *Visalen – dilaram, zhan rakhati, Zhamalen kuyash kebi, gishkyn katy, Suratin gazhab torfa, lafzyn yeti, Khanzhar kebi, zhanymdan kachar imdi* [6, p. 160] (Meeting with you is pleasant, Your face is like the sun, love is strong, Your image is incredibly beautiful, your speech is piercing, Like a dagger touching my soul); *Khilala binzar sanin kashlaryn var, Yenzhuya binzar sanin dishlarin var, Gazhab ziba mishil-yopar sachlarin var, Kandi alum urmaga laik imdi* [6, p.162] (You have eyebrows like a moon, You have teeth like pearls, Your hair is amazingly beautiful and pleasantly smelling, I am worthy to braid it with my own hands); *Gazhab torfa, kara ranlu zollarin var, Khalauatlu, morauuatlu sozlarin var, Gamza kylsa, dildin kachar kozlaren var, Kerpeklarin zhanymdankachar imdi* [6. p. 162] (You have incredibly soft black hair, You have pleasant speech, You have eyes that live without words if they look at you, Your eyelashes touch my soul). The examples given in this passage show the richness of Zuleikha's language, how she is able to build her speech and her level of logic. In these lines, Zuleikha (with the help of the author's pen) gives birth to an image in a word, the author reproduces the appearance through Zuleikh's eyes – a portrait of Yusuf. These lines are the highest form of the Turkic literary language of that time, they use metalogical and autological methods of description, and they represent the most perfect pages in terms of the language in the work "Kyissa-i Yusuf".

Zuleikha, using all the possibilities of her speech and failing to achieve what she wanted, uses the most powerful psychological trick – hurts Yusuf's pride: *Zolaikha aydur: "Imdi san na sanyrsan, Konulunda na kachar, na umanursan, Ayt bana san, kinsadin korkurmusan, Yigitlikda hich nasibyn yukmu imdi?* [6, p. 164]. (Zuleikha says: Well, what do you think, What is in your soul, what are you dreaming about, Tell me, maybe you are afraid of someone, That you don't have courage?) In these lines, we see the familiar Zuleikha – a spoiled girl who is accustomed to achieving her own goals by any means, she is not even afraid of offending her loved one. Unable to succeed even using this psychological technique, being disgraced in front of her loved one, Zuleikha becomes furious, does unfair, evil things, wants to put Yusuf to prison: *Zolaikha aydur: "Bu uglanny zindanlagyl, nahdid kyigyl, kurkytgyl, ogutlagil, gar yuksa, bani koyub, any baklagil, adabzlik kyilmasun! – dayur imdi* [6, p. 170]. (Zuleikha says: Lock this man in a dungeon, intimidate and persuade, You will be ashamed if you protect him and not me, Let him not be obscene!). Zuleikha gives Yusuf an ultimatum for the last time – either he becomes Zuleikha's lover, or goes to prison [6, p. 178]. Yusuf chooses a dungeon, Zuleikha becomes very angry, and the author conveyes her anger through the words: *Any ishdeb, Zolaikha yaulak bishdy, Gari kaldi, khaterina khaila dushdi, Yusyfyn bilindan kamar shishdi, kharir-ziba tunlarin suyar imdi* [6, p. 178] (Hearing him, Zuleikha became very angry, She felt ashamed, she came up with a trick, She untied the saber from Yusuf's belt, began to take off his silk clothes). While reading these lines, we become aware of the terrible character of a woman who cannot achieve her goal.

Quite a lot of time has passed. The sick, half-blind Zuleikha, who has turned into an old woman and is driven out into the street after her husband Kyytfir's death, still has not forgotten Yusuf. And remaining true to her character, she blames not herself for these troubles, but the idols who did not help her in difficult times*: Gazi irdum – tul, garib, gazhiz kaldym, Yusyf gishky kuydurdi, zalil oldum, Akhualyum bu kungacha zahir kyldym, Sandan madad yuk imish, bildim imdi* [6, p. 212] (I was

loved and became a widow, sick and weak, Yusuf's love ruined me, lowered me to the bottom, I've told about my present condition, There is no help from you, I have already understood); *Misyr echra ulu khatun olur idum, Adamlarga sarvarlikni kylur irdum, andan biru sani magbud bilur irdum, hich sababdan rakhaten digmaz imdi!..* [6, C. 212] (I was the main woman in Egypt, I led the people, Moreover, I worshiped you God, But there was no help from you!). In these stanzas, the author uses a technique of antithesis based on opposition. In general, antithesis is Kul Gali's favorite technique, and this technique is very suitable for the plot development, because the life of the main characters consists of ups and downs, of extremes. The antithesis is especially frequently used when describing the images of Yusuf and Zuleikha.

Without waiting for help from the idols she worshiped, Zuleikha rejects paganism and converts to Islam. When she meets Yusuf, her speech is built in a different tone, in a different way: *Ban ulman, sani satun aldym idi, zhumla malum sana fida kyldym idi, sanin dardin bila khairan kaldym idi, bu kun imdi bu khala dushdum imdi* [6, p. 214] (I am the person who bought you, I spent all my fortune on you, I was amazed by your strength, Today I am in such a poor state); *Barcha katdi alimdan ukush nigmat, birsi kalmai sualdy mal va molkat, valyakin hich sualmaz gishku khosrat, galya-d-dauam gishyk ody urtar imdi* [6, p. 214] (Everything went out of my hands – a lot of good, everything disappeared, but the suffering from love has not been lost, The fire of love is still alive).

In these lines, we see how her speech has changed, and with it Zuleikha's character: the girl has lost her pride, recklessness, she is well aware of her condition, and therefore does not resist her fate. However, this episode also shows that she loves herself very much: when she finds out that she is to meet Yusuf, she is confused, she immediately asks Allah to return her beauty: *Bas, maulumdan amer-khokem uila olsa, kozlarumnun nury kayra yana kalsa, zhamalum ham Yusufa layik olsa, maulumdan ginayat umarmyn imdi* [6, p. 216]. (Let there be a command from the Lord, let the beauty of my eyes return, let my appearance be worthy of Yusuf, I hope for the help of my Lord). When Zuleikha arrives in Egypt, she looks for a worthy person [6, p. 136], and in these lines we see that Zuleikha wants to be worthy of Yusuf. At the same time, it is important for the author that if Zuleikha is to be the wife of the Egyptian ruler, she should be a virgin at the wedding with Yusuf: it becomes clear that a fairy comes to the ruler in the form of Zuleikha [6, p. 218].

The image of Zuleikha is described as a character of the poem till the episode of Yusuf's meeting with his father, the Prophet Yakub. At the end of the work, we learn that she died [6, p. 288] and that Yusuf never remarried.

Conclusion

Thus, the speech portrait of Zuleikha, created by Kul Gali, is based on descriptions, comparisons, popular expressions, antitheses, rhetorical questions, etc., created in connection with various situations. Such a discursive, emotional nature of Zuleikha's speech is explained by the inconsistency of the heroine's character and the changes she undergoes throughout the poem: in the initial part of the work, Zuleikha is described as a spoiled, stubborn girl who is used to being her pagan ruler's beloved daughter; at the end of the work, she acquires the qualities characteristic of the prophet's wife, marries Yusuf and gives birth to 12 sons, bringing them up according to the laws of Islam and Sharigat, she becomes a wise Mother.

References

1. Gumboldt, V. (1985). *Yazyk i filosofiya kultury* [Language and Philosophy of Culture]. 450 p. Moscow, Progress. (In Russian)
2. Kostomarov, P. I. (2014). *Antropotsentrizm kak vazhneishii priznak sovremennoi lingvistiki* [Anthropocentrism as the most important feature of modern linguistics]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta. No. 2 (58). V. 1, pp. 198–203. (In Russian)
3. Katermina, V. V. (2016). *Yazykovaya lichnost avtora v khudozhestvennom tekste* [Linguistic Personality of the Author in a Literary Text]. Chelovek. Kultura. Obrazovanie. No. 2 (20), pp. 205–213. (In Russian)
4. Kamalieva, A. M. (2018). *Ayaz Ishakî piyeslerinde milliyetçilik* [Nationalism in Ayaz Ishaki's Plays]. Gayaz Iskhaki i nacionalnoe vozrozhdenie tatar v nachale 20 veka: materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posvyashchennoi 140-letiyu so dnya rozhdeniya G. Iskhaki. Compl.: F. Kh. Minnullina, A. F. Ganieva, L. R. Nadyrshina. 450 p. Kazan, IYALI. (In Turkish)
5. Kamalieva, A. M. (2018). *Mirhaydar Feyzi'nin "Galiyabanu" Dramında Tatar Gelenek ve Görenekleri* [Tatar Traditions and Customs in Mirhaydar Feyzi's Drama "Galiyabanu"]. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi. Volume 18, Issue 1, pp. 179–194. (In Turkish)
6. Kul Gali (1983). *Kyssai Yusyf* [Kyssa-i Yusuf]. F. Fasiev. 542 p. Kazan, Tat.kit.nashr. (In Tatar)
7. Kuzmina, K., Galiullina, G. R., Kayumova, Z. M., Kamalieva, A. M. (2020). *Nombres propios*

alusivos en el poema del siglo XIII Kissa-i Yusuf por Kul Gali [Allusive Proper Names in the 13th Century Poem "Kissa-i Yusuf" by Kul Gali]. Utopia y Praxis Latinoamericana. Volume 25. Issue: Extra 7. Pp. 224–230. (In French)

8. Kuzmina, K. (2020). *Leksicheskaya reprezentatsiya ponyatiya "prorok" v poeme Kul Gali "Kyssa-i Yusuf"* [Lexical Representation of the Concept of "Prophet" in Kul-Gali's Poem "Kyssa-i Yusuf"]. Tatarica. No. 14, pp.18–27. (In Russian)

9. Gubaeva, M. A. (2017). *Yazykovoi portret vnutrennego mira cheloveka v proizvedenii Kul Gali "Kyssa-i Yusuf" (1233): dis... kand. fil. n: 10.02.02* [Linguistic Portrait of the Inner World of a Person in Kul Gali's Work "Kyssa-i Yusuf" (1233): Ph.D. Thesis]. Kazanskii federal'nyi universitet, 284 p. (In Russian)

КОЛ ГАЛИНЕҢ «КЫЙССАИ ЙОСЫФ» ПОЭМАСЫНДА ЗӨЛӘЙХАНЫҢ СӨЙЛӘМ ПОРТРЕТЫ (XIII Г.)

Халисә Хатыйп кызы Кузьмина,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
shirmanx@yandex.ru.

Алсу Миннеәхмәт кызы Камалиева,
Бартын университеты,
Төркия, Бартын Университеты, Кутлубей Язучылар кампусы, Мәркәз/ Бартын, 74100,
akema@mail.ru.

Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф» әсәре – XIII гасырда камил төрки әдәби телдә иҗат ителгән, озак гасырлар дәвамында татар халкы тарафыннан яратып, көйгә салып укылган һәм күп тапкыр кулдан күчереп язылган һәм басылган поэма. Татарлар яшәгән төбәкләрдә әсәрнең 300дән артык кулъязма күчермәсе табылган. Поэманың сюжет сызыгы ортодоксаль диннәрнең күбесендә урын алган Гүзәл Йосыф тарихына барып тоташа, ләкин аннан детальләре һәм каһарманнар тасвиры белән шактый аерыла. Шундый каһарманнарның берсе – Зөләйха. Әлеге мәкаләдә Йосыф пәйгамбәргә гашыйк Зөләйха образын барлыкка китерү һәм аның холкына хас үзенчәлекләрне сөйләм аша укучыга ачып бирү өчен автор тарафыннан сайлап алынган тел берәмлекләре тикшерелде.

Төп төшенчәләр: сөйләм портреты, татар теле тарихы, Кол Гали, «Кыйссаи Йосыф», Зөләйха, тел портреты

Кереш

XX гасырның икенче яртысыннан башлап, тел белемендә антропоцентрик юнәлеш өстенлек итә. Фридрих Вильгельм фон Гумбольдт (1769–1859) фикерләреннән үк үсеш алган әлеге юнәлешнең нигезендә телгә ия шәхес, тел шәхесе *(языковая личность)* төшенчәсе ята. «Нинди генә предмет турында сүз барса да, аны һәрвакыт кеше белән, ягъни аның интеллектуаль һәм әхлакый организмы белән бәйләп була», – дип яза В. Гумбольд [1, б. 161]. Иң беренче чиратта, телгә ия шәхес ул – сөйләм эшчәнлегенә сәләтле булган тел йөртүче кеше *(носитель языка)*. Телгә ия шәхес дип, шулай ук телне аралашу чарасы буларак кулланган кешенең сөйләм үзенчәлекләре җыелмасы күздә тотыла, ягъни бу очракта ул – коммуникатив шәхес [2, б. 200]. Мондый шәхес ана теленә нигезләнгән, ана теле аша кабул иткән нигез милли-мәдәни кыйммәтләргә, әйләнә-тирә дөньяга карата буыннар аша тапшырылган һәм тотрыкланган карашлар системасына ия. Туган тел аша кеше әкренләп тирә-юньдәге дөнья белән таныша, конкрет предметлардан, элементар тәртип нормаларыннан алып, абстракт төшенчәләр һәм дөнья төзелешенең эчке һәм тышкы закончалыклары турында белемгә ия була. Белемнәр системасын ул төрле юллар белән саклый һәм, үз чиратында, киләчәк буыннарга тапшыра. Шундый юлларның берсе – дөнья турындагы белемнәрне әдәби әсәр, андагы образлар, тасвирлаулар, персонажлар сөйләме аша тапшыру, ягъни, язучы шәхесе, аның теле аша дөнья турында күзаллаулар системасын булдыру. В.В. Катермина фикеренчә, «Без

язучының тел шәхесе асыл үзенчәлекләрен ике билгеләмә белән белдерергә мөмкин дип саныйбыз: беренчедән, язучы-иҗатчының тел шәхесе индивидуальләштерелгән; икенчедән, ул вакуумда түгел, ә дөньяның милли картинасы кысаларында яши һәм индивидуаль үзенчәлекләрне гомуми концептуаль фонда гына тормышка ашыра ала» [3, б. 209]. Язучы, телгә ия шәхес буларак, әдәби текст белән эш итә һәм әдәби әсәр тукымасында үзен уратып алган яисә үзенең аңында барлыкка килгән дөнья сурәтен гәүдәләндерә. Бу дөньяда персонажлар, әдәби образлар, каһарманнар аерым урын били һәм бу очракта язучы тасвиры индивидуаль [4]. Татар әдәбиятында үзенчәлекле образлар барлыкка китерү аеруча XX гасыр башында активлаша, ул татар халкының гореф-гадәтләре белән дә бәйле [5, б. 178]. Авторның тел шәхесе – иҗатчының шәхесен тулы мәгънәдә күрсәтү төре, ул психик, социаль, этик һәм башка компонентларны үз эченә ала, әмма аның теле, текстларының дискурсы аша чагылдырыла [3, б. 212]. Нәкъ менә шуңа күрә персонаж сөйләмен тикшергәндә, без, иң беренче чиратта, мондый сөйләм авторның тел шәхесе аркылы гәүдәләнгәнен онытмаска тиешбез.

Бу яссылыкта хәзерге чорга кадәр иҗат ителгән әсәрләр аеруча кызыксыну уята, чөнки борынгы һәм урта гасырларда яшәгән язучыларның этика кагыйдәсе буенча, әсәрдә авторның шәхесе турында мәгълүмат бирелми яисә бик аз күләмдә бирелә. Еш кына без авторның исемен дә, кайсы урынчалыктан (илдән) чыкканын да белмибез. Бу чорларда автор үз әсәрендә эреп югала, һәм аның образын (шәхесен) «җыю» еш кына автор аеруча калку итеп күрсәткән персонажлар сөйләмен тикшерү аша башкарыла. Мәсәлән, XIII гасырда иҗат ителгән «Кыйссаи Йосыф» әсәрен язган кешенең исеме бары тик поэма ахырында ике юлда гына искә алына:

Буни дүзән – зәгиф бәндә, ады Ғәли... [6, б. 292] (Моны төзегән кеше – зәгыйфь бәндә, исеме Гали...)

Рәхмәт қыйлғыл, рәхим қыйл Қул Ғәлийә [6, б. 294] (Рәхмәт әйт, яхшылык күрсәт Кол Галигә).

Шул рәвешле, без автор турында башка мәгълүмат таба алмыйбыз. Әсәрдә ул үзен «зәгыйфь бәндә (кол)» дип атый, әмма моның күчерелмә мәгънәдә әйтелгәнен, урта гасыр шәрык әдәбиятындагы язучылык этикасы буенча, үзен беркадәр түбәнсетеп, дәрәҗәсен киметеп күрсәтү белән бәйле икәнлеге аңлашыла. Шуңа карамастан, автор һәм персонажлар сөйләме аша шагыйрьнең белем дәрәҗәсен, дөнья турында күзаллаулар системасын яхшы аңларга мөмкин. Гомумән, әсәрдә ялгызлык исемнәренең кулланышы бик үзенчәлекле һәм автор тарафыннан аерым максатны күздә тотып эшләнелә [7, б. 224].

Тикшеренү материаллары һәм методлары

Югарыда әйтелгәннән чыгып, әлеге мәкаләдә XIII гасыр язма истәлеге булган «Кыйссаи Йосыф» әсәрендәге Зөләйха образын барлыкка китерүдә автор кулланган тел-стиль чараларын ачыклау, ягъни Зөләйханың сөйләм портретын ачыклау максаты куела. Мисаллар Фазыл Фәсиев тарафыннан 1983 елда эшләнгән текстка [6, б. 3–294] нигезләнеп төзелгән ярдәмче тексттан алынды (хезмәттә текстологик максатлар күздә тотылмады). Тикшерүнең төп методлары буларак, тарихи-чагыштырмалы, тасвирлама һәм концептуаль методлар, тарихи-лингвистик һәм тарихи-стилистик анализ төрләре кулланылды. Тарихи-чагыштырмалы һәм тасвирлама методлар ярдәмендә әсәрдә тасвирланган күренешләрне иске төрки һәм хәзерге татар теле нигезендә чагыштыру юлы белән гомуми үзенчәлекләрне ачыклау эше башкарылды. Персонаж сөйләмендә кулланылган концептларны ачыклауда концептуаль анализ методы, сөйләм үзенчәлекләрен һәм тасвирлау чараларын билгеләүдә тарихи-лингвистик һәм тарихи-стилистик анализ төрләре кулланылды.

Фикер алышу

«Кыйссаи Йосыф» поэмасы татар әдәбиятында һәм тел белемендә шактый яхшы өйрәнелгән әсәрләрнең берсе булып тора, әмма персонажларның сөйләм портретын өйрәнү ягыннан бу әсәр тикшерелмәгән. Соңгы эшләрнең берсе буларак, поэмада кешенең эчке дөньясын тасвирлау үзенчәлекләрен ачыклауны максат итеп куйган хезмәтне – М.А. Гобәеваның «Кол Галинең «Кыйсса-и Йосыф» (1233) әсәрендә кеше эчке дөньясының тел портреты» дип аталган кандидатлык диссертациясен күрсәтергә мөмкин [9].

Билгеле булганча, поэмада дөньяның дини китапларында тасвирланган сюжет – Йосыф пәйгамбәр тарихы бәян ителә. Әлеге сюжет Коръән Кәримнең йөзунбер аятьтән торган уникенче – «Йосыф» сүрәсендә бирелә. Әсәрдәге төп каһарманнар – Йагкуб, Йосыф

һәм аның агалары, Зөләйха образлары авторның үзенчәлекле теле аша тасвирланалар. Бу тел – монгол яуларына кадәр Идел буенда кулланылган иске төрки әдәби телнең югары формасы [9, б. 18].

«Кыйссаи Йосыф» поэмасы – әдәби әсәр, димәк, әдәби әсәргә хас булган барлык таләпләргә дә җавап бирә: эстетик-эмоциональ яктан, ул укучының хисләренә тәэсир итә һәм интеллектуаль ләззәт бирә; кешегә әйләнә-тирә дөньяны, шул исәптән кешене һәм аның эчке күңел дөньясын танып белергә мөмкинлек ача; әдәби әсәр кешенең шәхесен формалаштыра, аның кыйммәтләр системасын төзи, аны уйларга һәм хис итәргә өйрәтә, акыллырак, игелеклерәк итә, рухи яктан баета. Бу функцияләрне тормышка ашыру автор, персонаж тасвиры һәм сөйләме аша тәэмин ителә. Зөләйха образы – моның ачык мисалы.

Зөләйха – патша кызы, мәликзадә, дине буенча мәҗүси; кызның атасы тарафыннан никадәр сөекле икәнен күрсәтү өчен, автор Зөләйханы Йосыф белән чагыштыра: *Нә кем Йагқуб Йусыфый сәүәр иди, Йусыф аның уйлуқындан кәтмәз иди, һәм Зөләйха атасына шуйлә ирди, бәлки дагы артуграк сәүәр имди.* [6, б. 128]. (Йагкуб Йосыфны ничек яратса, Йосыф аның итәгеннән ничек төшмәсә, Зөләйха да үз атасына шулай иде, бәлки, артыграк та яраткандыр әле). Зөләйханың кадерле, сөекле, иркә кыз икәнен автор сурәт ярдәмендә кат-кат әйтә: *Йастуқы атасының дизи ирмеш* [6, б. 128]. (Ята торган урыны – әтисенең тезе икән). Әсәрдә Зөләйханың яше күрсәтелмәсә дә, чагыштырулар ярдәмендә тасвирланган искиткеч чибәрлеге бу образның төп шарты булып тора: *Тулун ай тик балқыр иди аның йүзи, Уҗмах ичрә хур-ел-гәйнә биңзәр имди* [6, б. 128]. (Тулган ай кебек балкый иде аның йөзе, Оҗмахтагы хур кызына охшый инде)

Димәк, Зөләйха – Африка Мәгрибендә (көнбатышында) [6, б. 128] иң бай патшаларның берсе Тәймус патшаның (хәзерге Тунис иле булырга мөмкин) искиткеч чибәр, иркә, сөекле кызы – атасының тезендә ятып йоклаганда, төшендә Йосыфны күрә һәм аңа гашыйк була, бу турыда атасына сөйли. Тәймус патша шунда ук бу кешенең кайда яшәгәнен белү өчен бөтен байлыгын бирергә риза икәнен әйтә, әмма өч ел дәвамында бу сер чишелми. Зөләйха авырый башлый, әтисе иң көчле табибларны чакырса да, терелми. Автор тасвирында каршы кую алымы ярдәмендә авыру Зөләйха үзсүзле булып гәүдәләнә: *Ғаклы кәтди, йатыб уйқу һич уйумаз, Тәғам хазир кәлтүрүлсә, һәргиз йимәз, Кемсә берлә ултуруб сөз сөзләмәз, Һич этибба боңа дәрман билмәз имди* [6, б. 130]. (Акылы китте, яткач, һич йокламый, Ризык китерсәләр, бер дә ашамый, Кешеләр белән утырып һич сөйләшми, Бернинди табиблар да моңа дәва белми инде).

Бары тик теләгенә ирешкәч – Йосыфның кем икәнен белгәч кенә, Зөләйха яңадан элекке хәленә кайта: *Баг-бугауын шишдерди, гақыл улды, байагыдан тили дәхи фәсих улды, нуры артды, сөзи дәхи мәлих улды, вәликин Йусыфый көп үгәр имди.* [6, б. 132]. (Бау-богавын чиштерде, акыллы булды, Элеккедән дә теле ачык булды, Нуры артты, сүзе бигрәк татлы булды, әмма Йосыфны нык сөяр инде). Димәк, укучы автор тасвиры аша Зөләйха белән булган беренче эпизодларда ук аның иркәләнеп үскән, һәрвакыт үз теләгенә ирешергә теләгән һәм ирешкән, үзсүзле кыз икәнен аңлый.

Алга таба Зөләйха бик күп мал-байлык белән, килен буларак, Мисырга килә: *Сәүенди: Морадыма ирдем, дәйүр, гәзиз Мисыр җәмалини көрәм, дәйүр* [6, б. 134] (Сөенде: Теләгәнемә ирештем, ди, Мисыр иясенең йөзен күрәм дия). Берничә урында кабатланып килгән "морад-хаҗәт" лексемалары әсәрдә концепт дәрәҗәсенә күтәрелә.

Мисырда үзе теләгән Йосыфның юк икәнен күреп, Зөләйха бик нык өзгәләнә: *Зөләйха әйдүр: "Ирақ қалды бәнүм илем, Аһ, нидән гәләт дүшди бәним халем, Аһ, дәригә, үкүш рәнҗүм, узақ йолым, Нәчә күнлүк михнәт заир олды имди!* [6, б. 136]. (Ерак калды минем илем, Аһ, нидән ялгыш булды минем хәлем, Аһ, кызганыч, рәнҗүем күп, озак юлым, Ничә көнлек михнәт юкка булды инде!) Зөләйханың үз теләгемә ирешәм дип килүен һәм ялгышуын автор контекстуаль антитеза (*морадыма ирдем – гәләт дүшди*) ярдәмендә бик төгәл тасвирлый. Бигрәк тә Зөләйханың «*Байык белең: бу бәңа лаик дәгүл»* [6, б. 136] (Төгәл белегез: бу ир миңа лаек түгел) дип әйтүе үзен Мисыр патшасыннан да өстен куюы турында сөйли. Әмма башка чара юк, Зөләйха дая (тәрбиячесе) киңәше белән Мисырда яшәп кала. Бу эпизодта автор кызыклы гыйбарә куллана: *Зөләйха бу үгүти рәуа көрди, Мисырда дормаклықга бойун вирди* [6, б. 136] (Зөләйха бу үгетне яхшы дип тапты, Мисырда торырга риза булды). *Бойун вирди* гыйбарәсен хәзерге татар теленә *риза булды* дип күчерсәк тә, нигездә, монда башка сурәт күзаллана: поэма телендә кулланылган *разый олды* һәм *бойун*

вирди гыйбарәләре мәгънә ягыннан бер үк түгел: *разый олды – ризалашты* (согласиться) һәм *бойун вирди – буйсынды* (подчиниться). Үзсүзле кызның буйсынуы аның холкында үзгәреш башланганы турында сөйли, әмма бу үзгәреш әле тотрыклы түгел.

Ниһаять, җиде елдан соң гына Зөләйха Мисырда кол итеп сатылган Йосыфны үз күзләре белән күрә һәм Мисыр патшасын аны сатып алырга күндерә: *Зөләйха әйдүр: "Қуйыңыз, бән дүшәйен, Тәлим йылғы хәсрәтимә кауышайын, Фирақ халин-әхуалин сурашайын, Хәқыйқәт, висаль күни дуғды имди"*. [6, б. 138] (Зөләйха әйтә: Җибәрегез, мин төшим, Күп елгы хәсрәтемә кавышыйм, Аерылу хәлен-әхвәлен сорыйм, Чыннан да, кавышу көне туды инде) *Олдур бәнүм хаҗәтим, бәллү билиң, Сизләр аны бәнүм үчүн сатун алың, Җүмлә малум аның үчүн фида әйләң, Нәчә бәһа диләрсә, вириң имди!* [6, б. 138] (Улдыр минем теләгәнем, төгәл белегез, Сез аны минем өчен сатып алыгыз, Барлык малны аның өчен фида кылыгыз, Күпме бәя теләсә дә, бирегез инде!). Әлеге өзектә *олдур бәнүм хаҗәтим* (ул – минем хаҗәтем, теләгәнем) һәм *сизләр аны бәнүм үчүн сатун алың* (сез аны минем өчен сатып алыгыз) гыйбарәләре безнең игътибарны җәлеп итә. Пәйгамбәр улы һәм үзе дә пәйгамбәр булган Йосыфны Зөләйха "теләгәнем, кирәгем" дип атый, ягъни аны "кеше" биеклегеннән "әйбер, уенчык" түбәнлегенә төшерә, "*минем өчен* сатып алыгыз" дип әйтә. Бу юлларда Зөләйха образы автор тасвиры нигезендә шулай ук үзсүзле, максатына ирешергә ятучан итеп тасвирлана.

Мисыр патшасы Йосыфны сатып алып, Зөләйхага «Улыбыз булсын» дип тапшыра: *Бәнән аңа артуғырак тәгзим қылғыл, бизим бу оғлумыз олсун имди* [6, б. 146] (Миннән дә артыграк аңа хөрмәт күрсәт, Безнең бу улыбыз булсын инде). Шул вакыттан алып, Зөләйханың хәле бик кыенлаша: автор гашыйк кызның халәтен бик төгәл тасвирлый: *Мөшкил хальгә дүшди ол анда кәзин, Бер сагәтгә көрмәсә Йусыф йүзин, Сабыры қалмаз, аңламаз кимсә сөзин, Нә сөзләсә, "Йусыф!" дәйү сөзләр имди.* [6, б. 148] (Мөшкел хәлгә төште ул анда соңрак, Бер сәгатькә күрмәсә Йосыф йөзен, Сабыры калмас, аңламас кеше сүзен, Ни сөйләсә дә, Йосыф дип сөйли инде); *Бәрдазан тәниндән қан алдырса, Хәҗҗәм аның тамырына ништәр урса, Ғәляхаль қаны ақыб, йирә тамса, Йир үзрә Йусыф ады йазылур имди!* [6, б. 148]. (Бераздан тәненнән кан алдырса, Кан алучы аның тамырына пычак тидерсә, Хәләл каны агып, җиргә тамса, Җир өстенә Йосыф исеме языла инде!); *Һәр заманда көкләр таба нәзар қылса, Күк йөзиндә улдызлары көрәр исә, Һәмандәм Йусыф анда кәлүр исә, Улдызлар [һәм] Йусыф дәйү сөзләр имди!* [6, б. 148]. (Һәр заманда күк йөзенә күз салса, Күк йөзендә йолдызларны күрсә, Шул вакытта Йосыф анда килсә, Йолдызлар да Йосыф диеп сөйли инде!) Әлеге юлларны биредә тулаем китерүнең максаты – авторның сүз байлыгын һәм тасвир көчен күрсәтү: күрәсең, автор Зөләйханың киләчәктәге дин һәм әхлак ягыннан дөрес булмаган гамәлләрен беркадәр аклау өчен, аларның сәбәбен бик көчле гашыйк булуга кайтарып калдырырга омтыла. Чыннан да, Зөләйха Йосыф белән потханәгә керә һәм потка ялвара: *Йалуарыр ол санәмгә, зари әйләр, зирә-ки ғыйшқы ғалиб, сабыры аулар, Хатириндә қалмади [һич] гизлү әсрар, нә чар олуб, бутынә йалуарыр имди.* [6, б. 148]. (Ялвара ул потка, елый-елый, Бигрәк инде гыйшкы зур, сабыры калмый, Күңелендә калмады яшерен серләр, Чарасыз булып, потка ялвара инде). Әлеге эпизод, бердән, Йосыфның пәйгамбәрлек көчен күрсәтү өчен китерелсә (Йосыф потны тар-мар итә, җимерә һәм, Зөләйха үтенече буенча, яңадан элекке хәленә кайтара); икенчедән, Зөләйханың үз максатына ирешү өчен төрле юлларны кулланып каравы, ягъни, кызу канлы булуы, уйламыйча эш итүе һәм эмоциональ яктан бик хисле булуы турында сөйли. Зөләйха моның белән генә тынычланмый: аңа, бернигә карамый, үз максатына ирешергә – Йосыфны үзенеке итәргә, аның белән ислам динендә тыелган никахсыз җенси мөнәсәбәткә керергә кирәк. Бу максат, бу теләк аңа грандиоз эш алып барырга – дая өйрәтүе буенча, дөньяда тиңе булмаган бик зур сарай салдырырга, аны кыйммәтле ташлар, сыннар, сурәтләр белән бизәргә, анда Йосыфны алып кереп, үзенә кызыктырырга һәм шул рәвешле үз максатына ирешергә этәрә. Автор тәхеттә утырган, киенгән-ясанган, искиткеч гүзәл Зөләйханы сурәтләү чаралары ярдәмендә болай тасвирлый: *Таҗ кийәр, қаш ойнатур, көзин сүзәр, Сөзләдүкчә нәфәсендән ғәнбәр тозар, Һәман фирдәүес эчрә хурларә биңзәр, Айағындан мәрҗан хали қушар имди* [6, б. 158]. (Таҗ кия, каш уйната, күзен кыса, Сөйләгәндә сулышыннан хуш ис килә, Җәннәт эчендәге хур кызына охшый, Аягында мәрҗаннан ясалган божра инде). Биредә дә Йосыфка эндәшкәндә,

ул үзенең максаты, теләге турында сөйли: *Хатун әйдүр: «Бән сәни дүшдә көрдүм, Андан бирү җәмаленә гашиқ олдум, Малум-мөлкүм җүмләсин фида қылдым, Морадым бу күн хасил қыйлам имди»*. [6, б. 158] (Хатын әйтә: Мин сине төштә күрдем, Шуннан бирле йөзеңә гашыйк булдым, Малым-мөлкәтемнең барысын фида кылдым, Теләгемне бүген тормышка ашырам инде). Шул рәвешле, автор Зөләйханың хәләл булмаган мәхәббәт тарихын морад (максат, теләк, омтылыш) концептына җыеп кертә.

Зөләйханың үз максатына ирешү юлында төп коралы – сүз. Һәм ул сөйли. Йосыфның кисәтүләренә карамастан, аны тыңламыйча, бары үз сүзен, үзенең кичерешләре турында кат-кат сөйли. Бу юлларда шулай ук Зөләйханың сөйләм портреты аша холкы ачыла: *Зөләйха ол сөзләри һич аңламаз, Йусыф пәнден дыңламаз, рәуа көрмәз, аңа лаиқ кәлачи сөз сөзләмәз, Кәнде сөзин мөкәррәр сүйләр имди.* [6, б. 160] (Зөләйха ул сүзләрне һич аңламый, Йосыф киңәшен тыңламый, яхшы дип уйламый, Аңа лаек әйтелгән сүз сөйләми, Үз сүзен кат-кат сөйли инде). Бер яктан, гашыйк кешенең эмоциональ халәте зур осталык белән тасвирланса, икенче яктан, образны тулыландыра торган өстәмә детальләр – мәдхия жанрын хәтерләткән сөйләм тасвиры килеп керә: *Әйдүр: «Әйа Йусыф, сәниң сөзиң датлу, усанмадан дыңламаға нә рахәтлү, Йүзиң лятиф, кәлачиң хуб, мөрәүүәтлү, Ишитсәм, рахәтүм артар имди».* [6, б. 160]. (Әйтә: Әй, Йосыф, синең сүзең татлы, Эч пошканда тыңларга ни рәхәт, Йөзең матур, сүзең яхшы, нурлы, Ишетсәм, рәхәтем арта инде); *Висалең – диларәм, җан рахәти, Җәмалең қуйаш кеби, гишқың қаты, Сурәтиң гәҗәб төрфә, ләфзың йети, Хәнҗәр кеби, җанымдан кәчәр имди.* [6, б. 160] (Синең белән күрешү – татлы, җан рәхәте, Йөзең кояш кебек, гыйшкың каты, Сурәтең гаҗәп матур, сүзең үткен, Хәнҗәр кебек, җанымнан кичә инде); *Һиляле биңзәр сәниң қашларың вар, Йенҗүйә биңзәр сәниң дишләриң вар, Ғәҗәб зиба мишик-йопар сачләриң вар, Кәнди әлүм үрмәгә лаиқ имди.* [6, б. 162] (Айга охшаган синең кашларың бар, Энҗегә охшаган синең тешләрең бар, Гаҗәп зифа, хуш ис килгән чәчләрең бар, Үз кулым белән үрергә лаек инде); *Ғәҗәб төрфә, қара рәңлү зөлфләриң вар, Хәлауәтлү, мөрәүүәтлү сөзләриң вар, Ғәмзә қылса, дилдин кәчәр көзләрең вар, Керпекләриң җанымдан кәчәр имди.* [6. б. 162] (Гаҗәп йомшак, кара төстәге толымнарың бар, Җанга якын, нурлы сүзләрең бар, Бер караса, сүзсез калырдай күзләрең бар, Керфекләрең җанымнан үтә инде). Әлеге өзектә китерелгән мисаллар Зөләйханың тел байлыгын, аның сөйләм оештыру сәләтен, мантыйк дәрәҗәсен күрсәтә. Бу юлларда Зөләйха (автор каләме ярдәмендә) сүз белән сурәт барлыкка китерә, автор Зөләйха күзләре аша Йосыфның тышкы кыяфәтен – портретын торгыза. Әлеге юллар шул вакыттагы төрки әдәби телнең сурәтләү чаралары – металогик һәм автологик алымнар кулланып ясалган югары формасын тәшкил итә һәм «Кыйссаи Йосыф» әсәренең тел, сөйләм ягыннан иң гүзәл сәхифәләренең берсе булып тора.

Зөләйха, сөйләмнең барлык мөмкинлекләрен кулланып та, максатына ирешмәгәч, иң көчле психологик алымга бара – Йосыфның мин-минлегенә кагыла: *Зөләйха әйдүр: «Имди сән нә санырсән, Көңүлүңдә нә кәчәр, нә уманурсән, Әйт бәңа сән, кимсәдин коркурмусән, Йигитликдә һич насибың йуқму имди?»* [6, б. 164]. (Зөләйха әйтә: Инде син ни уйлыйсың, Күңелеңнән ниләр кичә, ни өмет итәсең, Әйт миңа син, кемнәндер куркасыңмы, Егетлегең юкмы әллә инде?) Бу юлларда нәкъ безгә таныш Зөләйха – үз максатына теләсә нинди юл белән ирешергә күнеккән иркә кыз гәүдәләнә, ул хәтта сөйгән кешесен рәнҗетүдән дә курыкмый. Шушы психологик алым белән дә теләгенә ирешә алмагач һәм ире алдында оятлы булып калгач, Зөләйха ярсый, гаделсезлек, явызлык күрсәтә, Йосыфны зинданга яптырырга тели: *Зөләйха әйдүр: «Бу угланны зинданлағыл, тәһдид қыйлғыл, құрқытғыл, өгүтләгил, гәр йуқсә, бәни қойуб, аны бәкләгил, әдәбсизлик қыйлмасун! – дәйүр имди».* [6, б. 170]. (Зөләйха әйтә: Бу баланы зинданга сал, өркет үзен, куркыт һәм үгетлә, Оят булыр, мине куеп, аны якласаң, Әдәпсезлек кылмасын! – дия инде). Зөләйха Йосыфка соңгы тапкыр ультиматум куя – я ул Зөләйханың теләген үтәп, сөяркәсе була, яисә зинданга ябыла [6, б. 178]. Йосыф зинданны кулайрак күргәч, Зөләйха бик каты ярсый һәм аның ачуын автор сүз аша җиткерә: *Аны ишдеб, Зөләйха йаулақ бушды, Ғәри кәлди, хатеринә хәйлә дүшди, Йусыфың билиндән қәмәр шишди, хәрир-зиба тунларин суйар имди* [6, б. 178] (Аны ишетеп, Зөләйха бик нык ачуланды, Ояты килде, хәтеренә хәйлә төште, Йосыфның биленнән кылычын чиште, ефәк-зифа киемнәрен салдыра инде). Әлеге юлларда без үз

теләгенә ирешә алмаган хатын-кызның дуамал холкын таныйбыз.

Шактый озак вакыт үтә. Ире Кыйтфирнең үлеменнән соң урамга куылган, зәгыйфь, күзе күрмәгән һәм карчыкка әйләнгән Зөләйха барыбер Йосыфны онытмый. Һәм холкына туры калып, бу михнәтләрдә ул үзен түгел, ә кыен вакытларда үзенә ярдәм итмәгән потларны гаепли: *Ғәзиз ирдүм – тул, ғәриб, ғәҗиз қалдым, Йусыф ғишқы күйдүрди, зәлил олдум, Әхуалүм бу күнгәчә заһир қылдым, Сәндән мәдәд йуқ имиш, билдим имди.* [6, б. 212] (Сөекле идем – тол, гарип, гаҗиз калдым, Йосыф гыйшкы көйдерде, түбәнлеккә төштем, Хәлемне бу көнгәчә сөйләп килдем, Синнән ярдәм юк икән, белдем инде); *Мисыр эчрә улу хатун олур идүм, Адәмләргә сәрвәрликни қылур ирдүм, андан бирү сәни мәғбуд билүр ирдүм, һич сәбәбдән рахәтең дигмәз имди!..* [6, б. 212] (Мисырда олы хатын идем, кешеләргә җитәкчелек кыла идем, Аннан бигрәк сине тәңре дип белә идем, Һич сәбәптән рәхәтең (ярдәмең) тими инде!) Әлеге строфаларда автор каршы куюга нигезләнгән сурәтләү алымы – антитеза куллана. Гомумән, антитеза – Кол Галинең иң яраткан сурәтләү чарасы һәм ул әсәрнең сюжетына бик туры килгән алым, чөнки төп каһарманнарның тормышы күтәрелү һәм төшүләрдән, капма-каршылыклардан тора. Антитеза алымы бигрәк тә Йосыф һәм Зөләйха образларын тасвирлаганда, киң кулланыла.

Үзе табынган потлардан ярдәм көтеп җиткерә алмагач, Зөләйха, мәҗүсилектән баш тартып, ислам динен кабул итә. Йосыф белән очрашкан вакытта аның сөйләме дә инде башка тонда, башкача төзелә: *Бән улмән, сәни сатун алдым иди, җүмлә малум сәңа фида қылдым иди, сәниң дәрдиң билә хәйран қалдым иди, бу күн имди бу халә дүшдүм имди.* [6, б. 214] (Мин – ул кеше, сине сатып алган идем, Барлык малымны сиңа фида кылган идем, Синең дәртең белән хәйран калган идем, Бүген инде бу хәлгә төштем инде); *Барчә кәтди әлимдән үкүш ниғмәт, бирси қалмай суалды мал вә мөлкәт, вәлякин һич суалмаз ғишқу хәсрәт, ғәля-д-дәуам ғишық оды үртәр имди.* [6, б. 214] (Барысы китте кулымнан – бик күп нигъмәт, берсе калмый югалды мал һәм мөлкәт, әмма һич югалмый гыйшык хәсрәте, Һәрдаим гыйшык уты өтә инде).

Әлеге юлларда без Зөләйханың сөйләме нигезендә аның холкы да үзгәрүен күрәбез: кызның мин-минлеге, дуамаллыгы югалган, ул үзенең халәтен бик яхшы аңлый, шуңа күрә язмышына да карышмый. Әмма бу эпизодта да аның үз-үзен бик ярата торган хатын-кыз булуы чагыла: Йосыф белән кавышачагын белгәч, ул каушап кала, иң элек Аллаһтан үзенең матурлыгын кире кайтаруны сорый: *Бәс, мәүлүмдән әмер-хөкем уйлә олса, көзләрүмнүң нуры кайра йәнә кәлсә, җәмалүм һәм Йусуфа лаиқ олса, мәүлүмдән ғинайәт умармын имди* [6, б. 216]. (Ходамнан әмер-хөкем булсын иде, күзләремнең нуры кабат миңа кайтсын иде, кыяфәтем Йосыфка лаек булсын иде, Ходамнан мин ярдәм өмет итәм инде). Мисырга килгән вакытта Зөләйха үзенә лаек кешене эзләсә [6, б. 136], бу юлларда без Зөләйханың Йосыфка лаек булырга теләвен күрәбез. Шул ук вакытта авторга Зөләйханың Мисыр патшасы хатыны булып та, пәйгамбәр Йосыф белән никахлашканда, саф кыз булып калуы әһәмиятле: патша янына Зөләйха кыяфәтендәге пәри кызы килеп йөрүе ачыклана [6, б. 218].

Зөләйха образы поэмада Йосыфның атасы Йагкуб пәйгамбәр белән очрашу эпизодына кадәр тасвирлана, әсәрнең соңында без аның вафаты [6, б. 288] һәм Йосыфның башка хатын-кызга өйләнмәве турында беләбез.

Төп нәтиҗәләр

Шул рәвешле, Зөләйханың Кол Гали тарафыннан барлыкка китерелгән сөйләм портреты төрле ситуацияләргә бәйле булган тасвирый сыйфатламаларга, чагыштыруларга, канатлы гыйбарәләргә, антитезага, риторик сорауларга һ.б. сурәтләү чараларына корыла. Зөләйха сөйләменең мондый дискурсив, эмоциональ сыйфаты персонаж холкының каршылыклы булуы һәм аның поэма дәвамында үзгәрүе белән аңлатыла: Зөләйха тасвирының башлам өлешендә иркә, үзсүзле, үзенең теләгенә теләсә нинди юл белән ирешергә күнеккән мәҗүси патша кызы әсәр ахырында пәйгамбәр хатынына лаек булган сыйфатларны ала һәм Йосыф пәйгамбәр белән никахлашып, унике ир бала тудырган, аларны ислам дине һәм шәригать кануннары нигезендә тәрбияләгән зирәк акыллы Ана образы буларак гәүдәләнә.

Әдәбият

1. *Гумбольд В.* Язык и философия культуры. М: Прогресс, 1985. 450 с.

2. *Костомаров П. И.* Антропоцентризм как важнейший признак современной лингвистики // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 2 (58). Т. 1. С. 198–203.

3. *Катермина В. В.* Языковая личность автора в художественном тексте В.В. Катермина // Человек. Культура. Образование. 2016. № 2 (20). С. 205–213.

4. *Kamalieva A. M.* Ayaz Ishakî piyeslerinde milliyetçilik / Гаяз Исхаки и национальное возрождение татар в начале XX века: материалы международной конференции, посвященной 140-летию со дня рождения Г. Исхаки / сост.: Ф. Х. Миннуллина, А. Ф. Ганиева, Л. Р. Надыршина. Казань: ИЯЛИ, 2018. 450 с.

5. *Kamalieva A. M.* Mirhaydar Feyzi'nin "Galiyabanu" Dramında Tatar Gelenek ve Görenekleri / Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi. Volume 18, Issue 1, 2018. P. 179–194.

6. Кол Гали. Кыйссаи Йосыф / Төп текстны (транскрипцияне) әзерләүче, кереш мәкаләне, искәрмә һәм аңлатмаларны, кулъязмаларның тасвирламасын ясаучы филология фәннәре кандидаты Ф. С. Фәсиев. Казан: тат.кит.нәшр., 1983. 542 б.

7. *Kuzmina K., Galiullina G. R., Kajumova Z. M., Kamalieva A. M.* Allusive proper names in the 13th century poem «Kissa-i yusuf» by Kul Gali [Nombres propios alusivos en el poema del siglo XIII Kissa-i Yusuf por Kul Gali]. – Utopia y Praxis Latinoamericana. Volume: 25. Issu: Extra 7. 2020. P. 224–230.

8. *Кузьмина Х.* Лексическая репрезентация понятия «пророк» в поэме Кул-Гали «Кысса-и Йусуф» // Tatarica. 2020. № 14. С. 18–27.

9. *Губаева М. А.* Языковой портрет внутреннего мира человека в произведении Кул Гали «Кысса-и Йусуф» (1233): дис ... канд. филол. наук: 10.02.02 // ФГАОУВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет», 2017. 284 с.

РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ЗУЛЕЙХИ В ПОЭМЕ «КЫССА-И ЙУСУФ» КУЛ ГАЛИ (XIII В.)

Халиса Хатиповна Кузьмина,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
shirmanx@yandex.ru.

Алсу Миннеахметовна Камалиева,
Бартынский университет,
Турция, Бартын,74100, Кампус Кутлубей Языджылар,
akema@mail.ru.

Произведение Кул Гали «Кысса-и Йусуф» – поэма, написанная в XIII веке на тюркском литературном языке, на протяжении долгих веков любимая татарским народом, многократно переписанная от руки и впервые напечатанная в XIX веке. В регионах, где проживают татары, найдено более 300 рукописных копий этого произведения. Сюжетная линия поэмы восходит к истории прекрасного Иосифа, встречающейся в священных книгах большинства ортодоксальных религий, но значительно отличается деталями и описанием героев. Один из таких героев – Зулейха. В данной статье рассматриваются художественные средства выразительности, выбранные автором для создания образа Зулейхи, ее речевого портрета и для раскрытия особенностей ее характера.

Ключевые слова: речевой портрет, история татарского языка, Кул Гали, «Кысса-и Йусуф», «Сказание о Юсуфе», Зулейха, языковой портрет

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-20-31

THE DIACHRONIC ASPECT OF STUDYING THE ADVERB IN TATAR AND OTHER TURKIC LANGUAGES

Gulnara Rasikhovna Shakirova,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
shakirova25@mail.ru.

The article studies adverbs in the diachronic aspect in Tatar and other Turkic languages. Throughout the history of the Turkic linguistics development, this part of speech has always been the focus of researchers' attention. In the Tatar language, adverb studies began in the early 19th century. The article discusses various approaches, principles and provisions in the works of famous linguists of Tatar and other Turkic languages, namely, G. Alparov, I. Giganov, N. K. Dmitriev, A. Kazem-Bek, A. N. Kononov, K. Nasyri, G. Nugaybek, A. Troyansky and others. The article highlights the problems connected with the formation of the adverb as an independent part of speech and its lexical and semantic groups. Adverbs in Tatar and other Turkic languages are not differentiated from other parts of speech by any specific indicators, except for word-forming affixes. Therefore, of importance are the system characteristics of the adverb. The article systematizes the theoretical material on this issue.

Key words: Tatar language, independent part of speech, diachronic aspect, adverb, linguistics, morphology

Numerous works have been devoted to the problem of studying parts of speech in Turkic languages; nevertheless, this problem is still among the most difficult and controversial ones [1, p. 13], [2, p. 128]. Adverbs hold a place of their own among other parts of speech. The unique position of this part of speech in the morphological system of Turkic languages is associated with its relatively late formation as an independent part of speech [3, p. 203]. This feature of adverbs can be explained by the lack of clear delimiters between adverbs and other parts of speech, as well as the presence of particular word forms standing between different parts of speech and adverbs (D. Tumasheva, F. Khisamova, Ch. Kharisova). The absence of adverbial morphological and grammatical categories has made it difficult for researchers to consider it as an independent part of speech. In terms of morphology, the distinction of adverbs from adjectives and some grammatical forms of nouns, as well as from auxiliary parts of speech and the adverbial participle, causes certain difficulties in recognizing the independence of adverbs and leads to misinterpretations regarding these parts of speech [4, p. 14]. Thus, it is of great importance to study the linguistic and historical aspects of the adverb formation in Tatar and other Turkic languages diachronically, starting with the first grammars of the Tatar language published in the early 19th century and ending with modern grammars, which would allow us to analyze different points of view, expressed by linguists regarding this part of speech, in their dynamics and development.

Research materials and methods

The article is based on the theoretical positions found in the works of G. Alparov, I. Giganov, N. Dmitriev, A. Kazem-Bek, A. Kononov, K. Nasyri, G. Nugaibek, A. Troyansky, D. Tumasheva and Ch. Kharisova. The works of these prominent linguists contain various opinions and research results related to the study of word groups. In the course of our study, we used the methods of comparison, description, observation and analysis.

Discussion

In Tatar linguistics, adverbs were first studied at the beginning of the 19th century [3, p. 203]. Particular attention was given to the study of this part of speech in the works of such scholars as I. Giganov, A. Troyansky, K. Nasyri, G. Nagaybak, G. Alparov, M. Kurbangaliev, and V. Hangildin. I. Giganov, the author of the first Tatar grammar, notes that adverbs are an independent part of speech; in his work "Taтar тele grammatikasy" ("Grammar of the Tatar Language") he states that "an adverb is a part of speech that comes before verbs and nouns and expresses different states" [5, p. 176]. The scholar divides adverbs into seventeen semantic subgroups. These are: adverbs of time, quality, place, quantity, number, order, absence,

imitation, hesitation, speed, variety, etc. At this point it should be noted that I. Giganov's analysis is based on the grammar of the Russian language. This is evidenced by the following examples: *яхшы – хорошо – good, иң, борын – прежде – before, шулай – так – so, юк – нет – no, мenә – вот – here is, чык – вон – get out* [5, pp. 177–178]. Thus, among the words, included in this part of speech, there are adjectives, verbs, demonstrative pronouns, particles and other words that partially correspond to adverbs in Russian.

A. Troyansky, in his grammar, classifies adverbs in the same way as I. Giganov [6, p. 130] and, in the second edition of his work, he states that adverbs are "words that describe a state of a verb or an adjective" [7, p. 64]. As we can see, this definition of adverbs is very close to the one presented in modern grammar. A. Troyansky identifies twelve subgroups of adverbs, which, in addition to the words belonging to this part of speech, contain nouns, adjectives, auxiliaries, pronouns, particles and words with a modal meaning. Among them, for example, there are such words as: *yuk – no, menə – here is, ni chчen – why, kebek – like, nichə – how many, əllə – or* [7, pp. 64–68].

In his grammar, A. Kazem-Bek, the prominent member of the Kazan Linguistic School, describes adverbs formed from adjectives and nouns; adverbs made with the suffixes -*ча / -чә (-cha/ -che*); and adverbs borrowed from the Arabic language. He states that this part of speech has six semantic subgroups. These include adverbs of: time (*кичә – вчера – yesterday, бүген, – сегодня – today, берсекөн – послезавтра – the day after tomorrow*), place (*кайда – где – where, моннан – отсюда – from here, туры – прямо – straight*), question (*ни өчен? – зачем? – why, шулаймы? – так ли? – is that so?, ничек? – как? – how?*), quality (*чибәр – красивый – nice, һәйбәт – хороший – good, яман – плохой – bad*), agreement (*алай – так – like that, шулай – так – like this, әйе – yes*), denial (*ялган – лживый – false*) [8, pp. 366–373]. The scholar also includes the words that are formed with *иә* and the suffix *-dan* added to this part of speech. Primarily, the scholar focuses on the study of the adverb formation.

M. Makhmudov identifies four semantic groups of adverbs in his work "Prakticheskoe rukovodstvo k izucheniyu tatarskogo yazyka" ("Practical Guide to the Study of the Tatar Language"): amount (*ничә? – сколько? – how many?, күп – много – many, азрак – меньше – less*), lexical units denoting the manner of performing an action (*алай – так – so, бергә – вместе – together, яшерен – скрытый – hidden*), place (*ни җирдә – где – where, кая – куда – where, бу төштә – здесь – here*), time (*ул вакыт – тогда – then, инде – уже – already, кичә – вчера – yesterday*) [9, pp. 212–221]. It should be noted that the author was the first to use the definition "adverbs describing the manner of performing an action" when naming semantic groups.

K. Nasyri, the prominent Tatar academic, studied adverbs in combination with adverbial phrases and prepositions. The scholar divided them into ten subgroups: interrogative adverbs (*kaida? – where?, nichə? – how many?, kaichan? – when?*), adverbs of time (*kichə – yesterday, hərkaichan – always, tənlə – at night*), place (*monda – here, ehchtə – inside, anda – there*), amount (*az – little, kүp – much, yakyn – close),* manner (*yakhshy – well, akryn – slowly, tiz – fast*), agreement (*shulai – so, əie – yes, alai – such),* absence (*tүgel – not, yuk – no*); restrictive adverbs (*genə, gyna, kenə – only*), relative (*katy – hard, bik – very*) and comparative adverbs (*kebek – as if, syman – as if*) [10, p. 9]. In this grammar, there is a large number of words among adverbs, that are now considered to be independent and auxiliary parts of speech in modern grammars.

In 1869, a grammar of the Altai language was published in Kazan, in which adverbs were included into the category of auxiliary parts of speech; in particular, they were defined as particles. It should be noted here that the authors of this grammar consider prepositions and conjunctions, along with adverbs, to be particles [3, p. 204]. They distinguish six subgroups of adverbs: degree of an adjective (*iң – the most*), time (*irtən – in the morning*), place (*anda – there*), indication (*myna – here is*) and interrogative adverbs formed with interrogative particles -*мы/-ме* [11, pp. 94–102].

In 1895, K. Nasyri's work "Әnmүzәҗ" ("Anmuzaj") was published in Kazan University Printing House. It is quite easy to notice that the Russian and Arabic linguistic schools have influenced the creation of this grammar [3, p. 204]. Of course, the scholar did not blindly follow any of them, but studied the Tatar language taking into account its inherent features. In his work "Anmuzaj", K. Nasyri describes adverbs with a term "зарыф" ("zarif") and defines them as "...used to denote an action or state" [12, pp. 133–134]. According to the scholar, "zarif" is divided

into two forms: adverbs of time ("Zarfi zaman") and adverbs of place ("Zarfi uryn"). To adverbs of time, K. Nasyri adds the words *bүgen – today*, *kөndez – in the afternoon*, *tөnlә – at night*, *әle – yet, irtә belәn – in the morning*, *yaz kөne – in spring* and gives examples of adverbs of time, such as *anda – there, monda – here, shunda – over there, tegendә бүген – today*, *көндез – in the afternoon*, *төнлә – at night*, *әле – yet*, *иртә белән – in the morning*, *яз көне – in spring* and gives examples of adverbs of time, such as *анда – there*, *монда – here*, *шунда – over there*, *тегендә – over there*, *эчтә – inside*, *тышта – outside*, *уңда – on the right*, *артта – on the back*, *алда – at the front* [12, pp. 135–139]. As it shows, there are other parts of speech with similar meanings that are also considered to be adverbs.

In his work "Tөrlek" ("Affix"), G. Nagaibak describes adverbs as "җitәkchelәr" ("leaders"), suggesting that they are words denoting a place, time and manner of action [13, p. 68] and indicates that these words describe verbs. The scholar was one of the first to establish that adverbs in the Tatar language do not have a modifying function. He refers both stative verbs (*карый бардым – I walked looking at*) and infinitive (*карарга бардым – I went to watch*) forms to adverbs. The scholar divides them into two groups: "bilgelek" ("adverbs of sign") and "tormyshlyk" ("stative adverbs") based on their formation. The first group includes adverbs that answer to the question *how?* (*тиз йөри – walks fast, татарча сөйләшә – speaks Tatar*), and the second group includes adverbs that are "needed to point something out" (*төнлә кайтты – returned at night, югарыда тора – stands at the top*) [13, p. 68]. It is important to mention that in this grammar, among the given examples of adverbs, there are no words with modal meaning that belong to auxiliary parts of speech. The scholar also gives numerous examples of word pairs (*тырт-пырт, ашык-пошык – to do smth very quickly, without paying close attention*).

M. Kurbangaleev and R. Gazizov consider adverbs to be a part of auxiliary words. The authors draw attention to the fact that in the Tatar language adverbs are morphologically less developed, and that adjectives and nouns in the Tatar language match adverbs in other languages. They divide adverbs into root (Eng. Flat adverb/Simple adverb) and modified adverbs. Root adverbs are called "words expressing the manner of action or its quality", and modified adverbs include words made with -lai, -lәi *(тереләй – lively),* -lata, -lәtә *(акчалата – financially),* -cha, -chә *(татарча – in Tatar)*" [14, p. 97]. M. Kurbangaliev and R. Gazizov also rely on Russian grammars in the study of adverbsemantic groups. They are semantic subgroups of place (*кайда – where*), time (*бүген – today*), reason (*юкка – for nothing*), confirmation (*бар – there is*), negation (*юк, түгел – no, түгел – not*), doubt (*бәлки – maybe*), definition (*бераз – a little*), question (*ничек – how*), limitation (*гына – only, генә – only*). In addition, they were the first to determine the functions of adverbs in a sentence, emphasizing that the words, belonging to this part of speech, have features that help to distinguish adverbs from other parts of speech. It is worth noticing that among the works published at the beginning of the 19th century, only the grammar of M. Kurbangaliev and R. Gazizov discusses degrees of comparison of adverbs.

According to G. Alparov, "if adjectives are states of nouns, then adverbs are qualities of verbs" [15, p. 55]. The scholar notes that adverbs are a special part of speech, and he is one of the first to use the term "rәvesh" (a Persian word). He distinguishes the following ways of forming adverbs:

1) By adding the suffixes *лай, -ләй* (*-lai, -lәi*) to adjectives (*алай – so, болай – such, шулай – so, тегеләй – that way, бөтенләй – wholly*);

2) By adding the suffixes *-лата, -ләтә* (*-lata, -lәtә*) to other parts of speech (*икеләтә – twice, акчалата – financially, көмешләтә – silverly, кичләтә, – in the evening, әйберләтә – materially*);

3) By adding the suffixes *-тын, -тен, -ын, -ен, -н* (*-tyn, -ten, -yn, -en, -n*) to the words with a meaning of place and time (*якынтын – nearby, яшертен – secretly, кичен – in the evening*) [15, p. 78].

As we can see, G. Alparov pays considerable attention to the grouping of adverbs according to the ways of their formation.

Thus, in Tatar grammars, written from the 19th century to the beginning of the 20th century, adverbs are presented based on Russian grammar [3, p. 204]. At the same time, when defining this linguistic unit, the authors highlight lexical meanings of these words. Overall, adverbs are defined as words that stand before verbs and nouns and describe various states. However, the works published during this period do not reflect accurate ideas about the essence of this part of speech, so there are some inaccuracies in determining their features. Therefore, among adverbs there may be words belonging to other parts of speech

(pronouns, modal words, prepositions, conjunctions), translations of these lexical units into the Tatar language match the meanings of the terms specified in Russian grammars.

Gradually, in grammars published in the 1930s, adverbs are given a stable place among independent parts of speech [4]. This is primarily due to the fact that more complete and detailed grammars of the Turkic languages had been published. For example, Turkologist A. K. Borovkov defines adverbs as “a category of unmodifiable words used as a state of an action or sign” [16, p. 76]. The scholar’s statements regarding suffixes of adverbial and adjective relations (kyzykly – reddish) are also interesting. The author of the textbook of the Uighur language emphasizes that it is possible to establish only a syntactic boundary between adverbs and adjectives, that adjectives become adverbs depending on the syntactic functions of the verb when expressing and determining its properties and states. This is a controversial aspect; that is, if the same word in a sentence performs a distinctive function – it is considered an adjective; if it comes as a circumstance it is considered an adverb; in general, the definition of the relationships between an adjective and an adverb is covered in the works of many scholars of that time (H. Badigi, V. Hangildin, F. Ganiev, etc.).

Parts of speech in the Tatar language have a lot in common with other Turkic languages [17, p. 25]. Therefore, when it comes to categorizing parts of speech in the Tatar language, we consider the features characterizing the formation of adverbs as an independent part of speech; in this case, it is of great importance to study the opinions expressed on this issue in Turkic linguistics. For example, N. Dmitriev, the author of the Bashkir language grammar, argues that adverbs are a grammatical category, and this linguistic unit “describes a state of action, a manner of performing action (verb) or a state of quality (adjective)” [18, p. 112]. Thus, he focuses on the connection of this part of speech with verbs and adjectives. In addition, in his grammars of the Turkic (1939), Kumyk (1940) and Bashkir (1948) languages, N. Dmitriev defines adverbs as a morphological category which has not fully developed and emphasizes the continuous replenishment and enrichment of this part of speech in the Turkic languages [4].

At the same time, the scholar acknowledges that adverbs modify verbs, and adjectives modify nouns: *татарча яза (writes in Tatar) – татарча китап (a Tatar book); яхшы бала (a good child) – яхшы укый (studies well)* [3, p. 204]. In this regard, of interest are N. Dmitriev’s statements about adverbs of quality: “the semantics of individual words is a crucial element for analyzing parts of speech in the Tatar language. From this perspective, for example, the word “yalshi” (“good”) in the Tatar language means a single quantity, which is logically related to the concept of an attribute or a sign; therefore, it should be undoubtedly included in the group of adjectives. For the Tatar language, the word “yalshi” (“good”) is morphologically an adjective, regardless of what syntactic function (adverbial or adjectival modifier) it performs [18, pp. 70–71]. These objections to defining the same word as an adjective in one case and as an adverb in the other, depending on its syntactic function, are later reflected in the works of such Tatar linguists as D. G. Tumashev, F. H. Hisamova and Ch. M. Kharisov: “If the semantics of quality is strong in a word, it should be considered an adjective, regardless of whether it is an adverbial or adjectival modifier in a sentence: : *сөйкемле кыз (an attractive girl), сөйкемле сөйләшә (speaks attractively), etc*. Interpreting such cases as adjectives in the function of adverbs, and conversely (*күп кеше, татарча китап, etc.),* adverbs in the function of adjectives does not bring us closer to solving the issue [19, p. 83].

Describing adverbs in the Khakas language, N. Dyrenkova states that the linguistic units under study are on the morphological proximity to nouns, adjectives, numerals, pronouns and verbs. She suggests asking a question to determine, which word class a particular word belongs to and relying on the semantic and grammatical equivalence of the interrogative word [20].

According to the Yakut linguist L. Kharitonov, “adverbs in the Yakut language are an independent part of speech that clearly differs in semantic, syntactic and morphological features from all other words” [21, p. 5]. The scholar points out that in order to determine the status of a word, it is necessary to consider a single set of its semantic, syntactic and morphological properties.

Significant attention is given to adverbs in the book of the Turkish language grammar by A. Kononov. Defining adverbs as “an unmodifiable part of speech, expressing a state of an action, sign or object”, the scholar points to its connection with verbs, adjectives and nouns [22, p. 274]. A. Kononov identifies four semantic subgroups of adverbs: sign, measure, sign-state and stative adverbs [22, p. 309]. This work analyzes the

formation of adverbs, special attention is paid to the description of the conversion phenomena.

In modern linguistics, an adverb is “a part of speech expressing a manner of an action, a state, less often signs of an object and a person unrelated to the process” [23, p. 318]; they are divided into adverbs of manner and state, depending on their lexical and grammatical features. Adverbs of manner include adverbs expressing a manner of performing an action (*аягүрә – while standing, ты, – quietly, берьюлы – simultaneously*); adverbs of measure (*бик – very, шактый – quite, күп – much*); adverbs of state include adverbs of place (*ерак – far, югары – high, ары – far away*), time (*хәзер – now, бүген – today, көндез – in the afternoon*), cause and goal (*юри – intentionally, тикмәгә, заяга – for nothing*) [23, p. 320]. In terms of lexical and semantic meaning, adverbs are close to adjectives, since both are connected by the concept of sign. Morphologically, an adverb is an unmodifiable part of speech with few adverbs that can take degree modifications. Syntactically, adverbs most often function as adverbial modifiers, defining a verb, adjective, or other adverbs. For example: *Яңгыр* ***сирәк*** *сибәләп кенә торды да, туктап тын алгач,* ***чиләкләп*** *ора башлады. (М. Хуҗин).* ***Гәрәбәдәй*** *сап-сары чикләвек аның учына тәгәрәп төште. (Ф. Шәфигуллин). Элек Илсөяр бу тауга менгәнен сизми дә кала иде, бу юлы* ***бигрәк*** *озак тоелды (Г. Гобәй.) Yaңgyr sirәk sibәlәp kenә tordy da, tuktap tyn algach, chilәklәp ora bashlady. – The rain was only drizzling and, after stopping to take a breather, it started raining buckets* (M. Khuzin). *Gәrәbәdәi sap-sary chiklәvek anyң uchyna tәgәrәp tөshte – An amber-like bright yellow nut fell into his palm* (F. Shafigullin). *Ehlek Ilsөyar bu tauga mengәnen sizmi dә kala ide, bu yuly bigrәk ozak toeldy – In the past, Ilsuyar would not even notice that she had climbed this mountain, but this time it felt way too long* (G. Gubay). Some adverbs can function as an adjective modifier. For example:

Җырлар түгел, җилләр җитә алмас

Ерак *җирдә күлмәк иясе. (М. Җәлил).*

Җyrlar tүgel, җillәr җitә almas

Erak җirdә kylmәk iyase – Not songs, even winds will not reach the owner of the dress in the faraway lands (M. Jalil). In some cases, this language unit can function as a predicate in a sentence. For example: *Зирәк һәр җирдә кирәк, тик чын зирәк* ***бик сирәк*** *(мәкаль). Zirәk hәr җirdә kirәk, tik chyn zirәk bik sirәk – Wisdom is needed everywhere, but true wisdom is rare* (proverb). The listed features (lexical-semantic, morphological and syntactic) indicate that adverbs are an independent part of speech.

Results

Thus, we have made a brief overview of the history of adverb studies in grammars published from the beginning of the 19th century to the present day. Scholars approached the study of this word class in a variety of ways. When analyzing adverb descriptions in grammars, controversial judgments may be observed. In the 19th-early 20th centuries, adverbs were considered to be a part of adjectives, sometimes stative verbs and auxiliary words. Some of the scholars had experienced considerable difficulties in determining the difference between adverbs and adjectives, stative verbs, and auxiliary units until the middle of the 20th century. Grammars, published after this period, maintain an identical description of adverbs. They are defined based on lexical meanings, morphological features and syntactic functions.

References

1. Sultanbaeva, Kh. V. (2019). *K probleme chastei rechi v yazykakh razlichnogo tipologicheskogo stroya* [On the Parts of Speech in Languages of Different Typological Systems]. Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoi lingvistiki. No. 2, pp 12–18. DOI: 10.29025/2079-6021-2019-2-12-18. (In Russian)

2. Gafarova, V. R., Galiullina, G. R. (2015). *Tatar Language Non-Derivative Verbs in Historical Perspective.* Journal of Language and Literature. Volume 6, Issue 2, 1 May, pp. 128–131. (In English)

3. Kharisova, Ch. M., Shakirova G. R. (2016). *Narechie v istoricheskoi strukture chastei rechi v tatarskom i drugikh tyurkskikh yazykakh* [The Adverb in the Historical Structure of Parts of Speech in Tatar and Other Turkic Languages]. Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i praktiki. Chast' 2. Tambov. No. 6 (60), pp. 203–206. (In Russian)

4. Shakirova, G. R. (2017). *Narechie v tatarskom yazyke: lingvodidakticheskii aspekt* [Adverb in the Tatar Language: A Linguodidactic Aspect]. G. R. Shakirova. 172 p. Kazan', Otechestvo. (In Russian)

5. Giganov, I. (1801). *Grammatika tatarskogo yazyka* [Grammar of the Tatar Language]. 264 p. St. Petersburg, Imper. akad. nauk. (In Russian)

6. Troyanskii, A. (1814). *Kratkaya tatarskaya grammatika v pol'zu uchashchegosya yunoshestva, sochinennaya Kazanskoi Akademii Uchitelem tatarskogo yazyka svyashchennikom A. Troyanskim* [Brief Tatar Grammar for the Benefit of the Student Youth, Composed by Priest A. Troyansky, the Kazan Academy Teacher of the Tatar Language]. A. Troyanskii. 200 p. St. Petersburg. (In Russian)

7. Troyanskii, A. (1860). *Kratkaya tatarskaya grammatika svyashchennika A. Troyanskogo* [Brief

Tatar Grammar, Composed by Priest A. Troyansky]. 234 p. Kazan', Tip. Kokovinoi. (In Russian)

8. Kazem-Bek, A. (1839). *Grammatika turetsko-tatarskogo yazyka, sostavlennaya ordinarnym Professorom Mirzoyu Aleksandrom Kazem-Bekom* [Grammar of the Turkish-Tatar Language, Compiled by Ordinary Professor Mirza Alexander Kazem-Bek]. A. Kazem-Bek. 524 p. Kazan', Universitetskaya tipografiya. (In Russian)

9. Makhmudov, M. G. (1857). *Prakticheskoe rukovodstvo k izucheniyu tatarskogo yazyka, sost. starshim uchitelem 2-oi Kazanskoi gimnazii Makhmudovym* [A Practical Guide to the Study of the Tatar Language, Comp. by Makhmudov, a Senior Teacher of the 2nd Kazan Gymnasium]. M. G. Makhmudov. 255 p. Kazan'. (In Russian)

10. Nasyri, K. (1860). *Kratkaya tatarskaya grammatika, izlozhennaya v primerakh* [Brief Tatar Grammar Set Out in Examples]. K. Nasyri. 80 p. Kazan', Universitetskaya tip. (In Russian)

11. *Grammatika altaiskogo yazyka, sostavlennaya chlenami Altaiskoi missii* (1869) [Grammar of the Altai Language]. 300 p. Kazan', Universitetskaya tip. (In Russian)

12. Nasyri, K. (1975). *Әнтүзәҗ* [Anmuzaj]. 213 p. Kazan, Tatarstan kitap nəshriyaty. (In Tatar)

13. Nugaibək, G. (1911). *Tөrlek* [Affix]. G. Nugaibək. 80 p. Kazan', Lito-tip. I. N. Kharitonova. (In Tatar)

14. Kurbangaliev, M. Kh., Gazizov, R. S. (1925). *Opyt kratkoi prakticheskoi sistematicheskoi grammatiki tatarskogo yazyka: chast' I. Fonetika i morfologiya* [Experience of a Brief Practical Systematic Grammar of the Tatar Language: Part I. Phonetics and Morphology]. M. Kh. Kurbangaliev, R. S. Gazizov. 104 p. Kazan', Gosudarstvennoe izdatel'stvo TSSR. (In Russian)

15. Alparov, G. Kh. (1926). *Shəkli nigezendə tatar grammatikasy (Telebezne gyil'mi tiksherү yulynda ber təҗribə)* [Tatar Grammar Based on Shakli (Studying Our Language: A Scientific Experiment.]. 164 p. Kazan, Tatar. dəүl. nəshr. (In Tatar)

16. Borovkov, A. K. (1935). *Uchebnik uigurskogo yazyka* [A Coursebook of the Uigur Language]. 248 p. Leningrad, izd-vo Len. vost. in-ta. (In Russian)

17. Tumasheva, D. G. (1978). *Khəzerge tatar ədəbi tele. Morfologiyase* [Modern Tatar Literary Language. Morphology]. 221 p. Kazan, Kazan universitety nəshr. (In Tatar)

18. Dmitriev, N. K. (1948). *Grammatika bashkirskogo yazyka* [Grammar of the Bashkir Language]. 276 p. Moscow – Leningrad, izd-vo APN SSSR. (In Russian)

19. Tumasheva, D. G. (1964). *Khəzerge tatar ədəbi tele morfologiyase* [Morphology of the Modern Tatar Literary Language]. Kazan, KDU nəshr. (In Tatar)

20. Dyrenkova, N. P. (1948). *Grammatika khakasskogo yazyka. Fonetika i morfologiya* [Grammar of the Khakassian Language. Phonetics and Morphology]. Abakan: Khakoblnatsizdat,. 124 s. (In Russian)

21. Kharitonov, L. N. (1943). *Neizmenyaemye slova v yakutskom yazyke* [Invariable Words in the Yakut Language]. 84 p. Yakutsk, Yakut. izd-vo. (In Russian)

22. Kononov, A. N. (1956). *Grammatika sovremennogo turetskogo literaturnogo yazyka* [Grammar of the Modern Turkish Literary Language]. 569 p. Moscow – Leningrad, izd-vo AN SSSR. (In Russian)

23. *Tatar grammatikasy: өch tomda* (2016) [Tatar Grammar: In Three Volumes]. Proekt җit. M. Z. Zəkiev. Tulylandyrylgan 2 nche basma. Kazan, TəhSI. T. II, 432 p. (In Tatar)

24. Kharisova, Ch. M. (2014). *Tatar telendə syzlərne tөrkemləү printsiplary* [Principles of Word Grouping in the Tatar Language]. Millimədəniət. Pp. 155– 157. Qazan, Afyonkarahisar. (In Tatar)

25. Khisamova, F. M. (2006). *Tatar tele morfologiyase: Yugary uku iortlary өchen dəreslek* [Morphology of the Tatar Language: A Textbook for Universities]. F. M. Khisamova. 335 p. Kazan, Məgarif. (In Tatar)

ТАТАР ҺӘМ БАШКА ТӨРКИ ТЕЛЛӘРДӘ РӘВЕШ СҮЗ ТӨРКЕМЕН ДИАХРОНИК АСПЕКТТА ӨЙРӘНҮ

Гөлнара Расиховна Шакирова,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
shakirova25@mail.ru

Мәкалә татар һәм башка төрки телләрдә рәвеш сүз төркемен диахроник аспектта өйрәнүгә багышлана. Төрки телләр белеме үсеше тарихында бу сүз төркеме галимнәрнең игътибарын һәрвакыт җәлеп итеп торган. Татар телендә исә рәвешләр XIX гасыр башында өйрәнелә башлый. Мәкаләдә Г. Алпаров, И. Гиганов, Н.К. Дмитриев, А. Казем-Бек, А.Н. Кононов, К. Насыйри, Г. Нугайбек, А. Троянский кебек танылган тел белгечләренең хезмәтләрендәге әлеге мәсьәләгә кагылышлы төрле фикерләр һәм принциплар карала. Рәвешнең мөстәкыйль сүз төркеме буларак формалашуы, аның лексик-семантик төркемнәре белән бәйле каршылыклы

фикерләр, әлеге тел берәмлегенең башка сүз төркемнәре белән мөнәсәбәте турындагы бәхәсле аспектлар яктыртыла. Мәкаләдә бу мәсьәлә буенча теоретик материалларны системалаштыруга омтылыш ясала.

Төп төшенчәләр: татар теле, мөстәкыйль сүз төркеме, диахроник аспект, рәвеш, тел белеме, морфология

Кереш

Төрки телләрдә сүз төркемнәрен өйрәнүгә күпсанлы хезмәтләр багышланган, ләкин шуңа да карамастан, әлеге проблема иң катлаулы һәм бәхәсле мәсьәлә булып кала [1, б. 13; 2, б. 128]. Сүз төркемнәре арасында рәвеш үзенчәлекле урын алып тора. Төрки телләрнең морфологик системасында әлеге сүз төркеменең урыны аның мөстәкыйль сүз төркеме буларак чагыштырмача соңрак формалашуы белән бәйле [3, б. 203]. Бу үзенчәлек рәвешләр белән башка сүз төркемнәре арасында ачык чикләрнең булмавы, төрле сүз төркемнәре белән рәвешләр арасында торган аерым сүз формаларының булуы белән аңлатыла (Д.Г. Тумашева, Ф.М. Хисамова, Ч.М. Харисова). Рәвеш сүз төркеменең морфологик һәм грамматик категорияләре булмау аны мөстәкыйль сүз төркеме итеп карауны кире кагуга сәбәп була. Морфологик яссылыкта рәвешләрне, бер яктан, сыйфатлардан, икенче яктан – исемнәрнең кайбер грамматик формаларыннан, шулай ук ярдәмче сүз төркемнәреннән һәм фигыльләрнең хәл фигыль формаларыннан аеру берникадәр авырлыклар китереп чыгара, рәвешне аерым сүз төркеме буларак танымауга, әлеге сүз төркемнәрен бутауга сәбәп була [4, б. 14]. Бу уңайдан, рәвеш сүз төркеменең татар һәм башка төрки телләрдә формалашуын лингво-тарихи аспектта күзәтүнең, XIX гасыр башында дөнья күргән беренче татар теле грамматикаларыннан башлап, хәзерге грамматикаларга кадәр диахроник планда өйрәнүнең кыйммәте зур, чөнки ул телчеләрнең әлеге сүз төркеменә мөнәсәбәтен динамикада, үсештә карарга мөмкинлек бирә.

Тикшеренү материаллары һәм методлары

Мәкаләнең фәнни-теоретик нигезен Г. Алпаров, И. Гиганов, Н.К. Дмитриев, А. Казем-Бек, А.Н. Кононов, К. Насыйри, Г. Нугайбек, А. Троянский, Д.Г. Тумашева, Ч.М. Харисова кебек күренекле тел белгечләренең хезмәтләре, сүз төркемнәрен өйрәнүгә кагылышлы төрле фикерләре, эзләнүләре тәшкил итә. Тикшеренү барышында чагыштыру, тасвирлау, күзәтү һәм анализ методлары кулланылды.

Фикер алышу

Татар тел белемендә рәвешләр XIX гасыр башында өйрәнелә башлый [3, б. 203]. И. Гиганов, А. Троянский, К. Насыйри, Г. Нугайбәк, Г. Алпаров, М. Корбангалиев, В.Н. Хангилдин кебек галимнәребезнең хезмәтләрендә әлеге сүз төркемен тикшерүгә аеруча зур урын бирелә.

Беренче татар грамматикасы авторы И. Гиганов рәвешнең аерым сүз төркеме икәнлеген искәртеп үтә, «Татар теле грамматикасы» исемле хезмәтендә «рәвеш – фигыльләр һәм исемнәр алдыннан килеп, төрле хәлләрне белдерүче сүз төркеме», дип билгели [5, б. 176]. Галим рәвешләрне унҗиде мәгънә төркемчәсенә аера. Болар: вакыт, сыйфат, урын, микъдар, сан, тәртип, юклык, охшату, икеләнү, тизлек, төрлелек һ.б. рәвешләр. Бу урында И. Гигановның рус теле грамматикасына нигезләнүен билгеләп үтәргә кирәк. Түбәндәге мисаллар да моны раслап тора: *яхшы – хорошо, иң, борын – прежде, шулай – так, юк – нет, менә – вот, чык – вон.* [5, б. 177-178]. Шулай итеп, әлеге сүз төркеменә кергән сүзләр арасында сыйфатлар, фигыльләр, күрсәтү алмашлыклары, кисәкчәләр һәм рус телендә өлешчә рәвеш мәгънәсен белдергән башка сүзләр бар.

А. Троянский исә үзенең грамматикасында рәвешләрне И. Гиганов кебек үк классификацияли [6, б. 130] һәм хезмәтенең икенче басмасында рәвешләрнең – «эш яки билгенең билгесен яки хәлен белдерүче сүзләр» булуы турында хәбәр итә [7, б. 64]. Күргәнебезчә, әлеге билгеләмә рәвешләрнең бүгенге грамматикаларда тәкъдим ителгән билгеләмәсенә бик якын тора. А. Троянский рәвешләрнең 12 төркемчәсен аерып күрсәтә, аларга әлеге сүз төркеменә кергән сүзләрдән тыш исемнәр, сыйфатлар, бәйлекләр, алмашлыклар, кисәкчәләр һәм модаль мәгънәле сүзләр дә кергән. Алар арасында, мәсәлән, *юк – нет, менә – вот, ни өчен – зачем, кебек – словно, ничә – сколько, әллә – или* кебек сүзләр бар [7, б. 64–68].

Казан лингвистика мәктәбенең күренекле вәкиле А. Казем-Бек үзенең грамматикасында сыйфатлардан һәм исемнәрдән ясалган

рәвешләрне; *-ча / -чә* кушымчалары ярдәмендә ясалган рәвешләрне; һәм гарәп теленнән кергән рәвешләрне аерып күрсәтә. Әлеге сүз төркеменең алты семантик төркемчәсе булуын ассызыклый. Болар: вакыт (*кичә – вчера, бүген – сегодня, берсекөн – послезавтра*), урын (*кайда – где, моннан – отсюда, туры – прямо*), сорау (*ни өчен – зачем, шулаймы – так ли, ничек – как*), сыйфат (*чибәр – красивый, һәйбәт – хороший, яман – плохой*), раслау (*алай – так, шулай – так, әйе – да*), кире кагу (*ялган – лживый*) [8, б. 366–373]. Әлеге сүз төркеменә галим шулай ук *илә* сүзе кулланылган төзелмәләрне һәм *-дан* кушымчалы сүзләрне дә кертеп карый. Нигездә, галим рәвешләрнең ясалыш үзенчәлекләрен өйрәнүгә зур игътибар бирә.

М. Мәхмүдов үзенең «Практическое руководство к изучению татарского языка» дигән хезмәтендә рәвешләрнең дүрт семантик төркемен аерып чыгара: күләм (*ничә – сколько, күп – много, азрак – меньше*), эш-хәлнең үтәлү рәвешен белдергән лексик берәмлекләр (*алай – так, бергә – вместе, яшерен – скрытый*), урын (*ни җирдә – где, кая – куда, бу төштә – здесь*), вакыт (*ул вакыт – тогда, инде – уже, кичә – вчера*) [9, б. 212–221]. Шунысын да билгеләп үтәргә кирәк: автор беренче тапкыр семантик төркемнәрнең исемнәрен билгеләүдә «эш-хәлнең үтәлү рәвешен белдергән рәвешләр» атамасын куллана.

Татар халкының күренекле мәгърифәтчесе К. Насыйри исә рәвешләрне бәйлек һәм бәйлек сүзләр белән бергә карый. Галим аларны ун төркемчәгә бүлә: сорау (*кайда – где, ничә – сколько, кайчан – когда*), вакыт (*кичә – вчера, һәркайчан – всегда, төнлә – ночью*), урын (*монда – здесь, эчтә – внутри, анда – там*), күләм (*аз – мало, күп – много, якын – близко*), билге (*яхшы – хороший, акрын – медленно, тиз – быстро*), раслау (*шулай – так, әйе – да, алай – так*), юклык (*түгел – не, юк – нет*), чикләүче (*генә, гына, кенә – только*), дәрәҗә (*каты – жесткий, бик – очень*) һәм чагыштыру (*кебек – словно, -дай, сыман – словно*) [10, б. 9]. Әлеге грамматикада рәвешләр арасында хәзерге грамматикаларда мөстәкыйль һәм ярдәмче сүз төркемнәренә кергән сүзләр күп күзәтелә.

1869 елда Казанда алтай теле грамматикасы нәшер ителә, анда рәвеш ярдәмлек сүз төркемнәре составына кертелә, аерып әйткәндә, кисәкчә буларак билгеләнә. Әйтергә кирәк, бу грамматиканың авторлары кисәкчәләргә, рәвешләр белән беррәттән, бәйлекләрне һәм теркәгечләрне дә кертеп карыйлар [3, б. 204]. Алар рәвешләрнең алты төркемчәсен билгели: сыйфат дәрәҗәсе (*иң – самый*), вакыт (*иртән – утром*), урын (*анда – там*), күрсәтү (*муна – вот*) һәм *-мы/-ме* сорау кисәкчәләре ярдәмендә ясалган сорау рәвешләре [11, б. 94–102].

1895 елда Казан университеты типографиясендә К. Насыйриның «Әнмүзәҗ» исемле хезмәте дөнья күрә. Әлеге грамматиканы язуда авторга гарәп һәм рус лингвистика мәктәпләренең йогынтысы сизелә [3, б. 204]. Ләкин галим аларның берсенә дә сукырларча иярми, ә татар теленә хас булган үзенчәлекләрне исәпкә алып өйрәнә. «Әнмүзәҗ» хезмәтендә К. Насыйри рәвешләрне «зарыф» дигән термин белән атый һәм «...эш яки хәлне билгеләү өчен кулланылуын» искәртә [12, б. 133-134]. Галим фикеренчә, «зарыф» икегә – вакыт рәвешләренә («зарфы заман») һәм урын рәвешләренә («зарфы урын») бүленә. Вакыт рәвешләренә К. Насыйри *бүген, көндез, төнлә, әле, иртә белән, яз көне* кебек сүзләрне кертә. Ә урын рәвешләренә *анда, монда, шунда, тегендә, эчтә, тышта, уңда, артта, алда* кебек мисаллар китерә [12, б. 135–139]. Күргәнебезчә, әлеге мисаллар арасында мәгънәләре буенча рәвешләргә якын торган башка сүз төркемнәре дә очрый.

Г. Нугайбәк «Төрлек» исемле хезмәтендә исә рәвешләрне «җитәкчеләр» дип атый һәм аларның урынны, вакытны, эш-хәлнең рәвешен белдергән сүзләр булуын күрсәтә [13, б. 68], әлеге сүзләрнең фигыльләрне ачыклап килүен ассызыклый. Галим, беренчеләрдән булып, татар телендә рәвешләрнең төрләнми торган сүз төркеме булуын билгели. Ул хәл фигыль (*карый бардым*) һәм инфинитив (*карарга бардым*) формаларын да рәвеш сүз төркеменә кертеп карый. Ясалышлары буенча галим аларны икегә бүлә: «билгелек» һәм «тормышлык» рәвешләре. Беренче төркемгә *ничек?* соравына җавап биргән (*тиз йөри, татарча сөйләшә*) рәвешләрне, ә икенчесенә – «күрсәтү өчен йөргән» рәвешләрне (*төнлә кайтты, югарыда тора*) кертә [13, б. 68]. Шуны да искәртергә кирәк: әлеге грамматикада рәвеш сүз төркеменә китерелгән мисаллар арасында бәйләгеч һәм модаль мәгънәле сүз төркемнәренә караган сүзләр инде күзәтелми. Шулай ук, галим парлы рәвешләргә күпсанлы мисаллар китерә (*тырт-пырт, ашык-пошык*).

М. Корбангалиев белән Р. Газизов исә рәвешләрне ярдәмче сүзләр составына кертеп карыйлар. Авторлар татар телендә рәвешләрнең

морфологик яктан азрак үсеш алуын һәм шулай ук башка телләрдәге рәвешләргә татар телендә сыйфатлар белән исемнәрнең дә туры килүен искәртәләр. Алар рәвешләргә кергән сүзләрне тамыр (саф) һәм ясалма рәвешләргә аералар. Тамыр рәвешләр дип, «эш яки хәлнең үтәлү рәвешен яки билгесен белдерүче сүзләр»не атыйлар, ә ясалма рәвешләргә *-лай, -ләй (тереләй), -лата, -ләтә (акчалата), -ча, -чә (татарча)* кушымчалары ярдәмендә ясалган сүзләрне кертәләр [14, б. 97]. М. Корбангалиев белән Р. Газизов рәвешләрнең мәгънә төркемчәләрен тикшергәндә, шулай ук рус грамматикаларына таяналар. Алар урын (*кайда*), вакыт (*бүген*), сәбәп (*юкка*), раслау (*бар*), юклык (*юк, түгел*), икеләнү (*бәлки*), билгеләү (*бераз*), сорау (*ничек*), чикләүче (*гына, генә*) дип аталган мәгънә төркемчәләрен күрсәтәләр. Моннан тыш, галимнәр әлеге сүз төркеменә кергән сүзләрнең җөмләдә төрле хәлләр булып килүен һәм бу үзенчәлекнең рәвешләрне башка сүз төркемнәреннән аерырга ярдәм итүен ассызыклап, беренчеләрдән булып, рәвешләрнең җөмләдәге вазифаларын билгелиләр. Шуны да искәртеп үтәргә кирәк: XX гасыр башында чыккан хезмәтләр арасында бары тик М. Корбангалиев һәм Р. Газизов грамматикасында гына рәвешләргә хас булган чагыштыру дәрәҗәсе турында әйтелә.

Г. Алпаров фикеренчә, «әгәр сыйфатлар исемнәрнең рәвешләре булса, рәвешләр – фигыльләрнең сыйфатлары» [15, б. 55]. Галим рәвешләрнең үзенчәлекле сүз төркеме булуын искәртә һәм, беренчеләрдән булып «рәвеш» (фарсы сүзе) терминын куллана. Ул аларның түбәндәге ясалу юлларын күрсәтә:

1) *-лай, -ләй* кушымчалары белән алмашлыклардан (*алай, болай, шулай, тегеләй, бөтенләй*) ясала;

2) *-лата, -ләтә* кушымчалары ярдәмендә башка сүз төркемнәреннән (*икеләтә, акчалата, көмешләтә, кичләтә, әйберләтә*) ясала;

3) *-тын, -тен, -ын, -ен, -н* кушымчалары ярдәмендә урын-вакыт сүзләреннән (*якынтын, яшертен, кичен*) [15, б. 78] ясала.

Күргәнебезчә, Г. Алпаров рәвешләрне ясалу ысуллары буенча төркемләүгә шактый зур игътибар бирә.

Шул рәвешле XIX гасырдан башлап XX гасыр башларына кадәр татар телендә язылган грамматикаларда рәвеш сүз төркеме рус грамматикаларына нигезләнеп тәкъдим ителә [3, б. 204]. Шул ук вакытта әлеге тел берәмлегенә билгеләмә биргәндә, авторлар әлеге сүзләрнең лексик мәгънәләренә басым ясыйлар. Нигездә, рәвешләр фигыльләр һәм исемнәр алдында килеп, төрле хәлләр функциясен үтәүче сүзләр буларак билгеләнә. Ләкин бу чорда дөнья күргән хезмәтләрдә әлеге сүз төркеменең асылы турында төгәл күзаллаулар чагылыш тапмый, шуңа күрә аларның үзенчәлекләрен билгеләүдә кайбер төгәлсезлекләр күзәтелә. Шуңа күрә рәвешләр арасында башка сүз төркемнәренә караган сүзләр дә (алмашлыклар, модаль сүзләр, кисәкчәләр, бәйлекләр) урын ала, бу лексик берәмлекләрнең татар теленә тәрҗемәләре рус грамматикаларында күрсәтелгән сүзләрнең мәгънәләрен белдерә.

Әкренләп, XX гасырның 30 нчы елларында басылган грамматикаларда мөстәкыйль сүз төркемнәре рәтендә рәвеш тә тотрыклы урын ала башлый [4]. Бу, беренче чиратта, төрки телләрнең тулырак һәм җентекле грамматикалары дөнья күрү белән бәйле. Мәсәлән, тюрколог А.К. Боровков рәвешне «эш-хәлнең яки билгенең билгесе буларак кулланылучы төрләнми торган сүзләр категориясе» дип билгели [16, б. 76]. Галимнең сыйфат-рәвеш мөнәсәбәтенә бәйле фикерләре дә кызыклы. Уйгыр теле дәреслеге авторы рәвешләр һәм сыйфатлар арасында синтаксик чикне генә билгеләргә мөмкин һәм сыйфатлар фигыльнең үзлекләрен, билгеләрен белдергән, ачыклаган очракта синтаксик функцияләре буенча рәвешләргә күчәләр дип ассызыклый. Бу бәхәсле аспект, ягъни әгәр бер үк сүз җөмләдә аергыч вазифасын үтәсә – сыйфат, ә хәл булып килсә – рәвеш дип каралу, гомумән, сыйфат һәм рәвеш сүз төркемнәренең үзара мөнәсәбәтен ачыклау, үз чорында күп галимнәребезнең хезмәтләрендә яктыртыла (Х. Бәдигый, В.Н. Хангилдин, Ф.Ә. Ганиев һ.б.).

Татар телендәге сүз төркемнәре төрки телләр белән аеруча зур уртаклык күрсәтәләр [17, б. 25], шуңа күрә татар телендә сүз төркемләү мәсьәләсен, безнең очракта рәвешнең мөстәкыйль сүз төркеме буларак формалашу үзенчәлекләрен тикшергәндә, төрки телләр белемендә бу мәсьәләгә карата әйтелгән фикерләрне өйрәнү шулай ук зур әһәмияткә ия. Мәсәлән, башкорт теле грамматикасы авторы Н. К. Дмитриев рәвешнең грамматик категория булуын ассызыклый һәм әлеге тел берәмлеге «эшнең, хәрәкәтнең билгесен (фигыльнең) яки билгенең билгесен (сыйфатның) күрсәтә» дип билгели [18, б. 112]. Шул рәвешле, бу сүз төркеменең фигыль һәм сыйфат белән

бәйләнешенә игътибар итә. Моннан тыш, үзенең төрек (1939), кумык (1940), башкорт (1948) теле грамматикаларында Н.К. Дмитриев рәвешләрне формалашып бетмәгән морфологик категория буларак билгели һәм төрки телләрдә әлеге сүз төркеменең өзлексез тулылана, байый баруын ассызыклый [4].

Бер үк вакытта галим рәвешләрнең исемнәрне, ә сыйфатларның фигыльләрне ачыклап килүен таный: *татарча яза – татарча китап*; *яхшы бала – яхшы укый*. [3, б. 204]. Шуңа бәйле рәвештә, Н.К. Дмитриевның сыйфат-рәвеш мөнәсәбәте турында әйткән сүзләре кыйммәт: «татар телендәге сүз төркемнәрен анализлау өчен аерым сүз семантикасы хәл итүче элемент булып тора. Бу яктан караганда, мәсәлән, «яхшы» сүзе татар теле өчен бердәм зурлыкны күрсәтә, логик яктан ул атрибут, билге төшенчәсе белән бәйле, шуңа күрә аны бернинди икеләнүләрсез сыйфат сүз төркеме составына кертергә кирәк. Татар теле өчен «яхшы» сүзе, нинди синтаксик функция (хәл яки аергыч) үтәвенә карамастан, морфологик яктан сыйфат булып кала» [18, б. 70-71]. Бер үк сүзне, синтаксик функциясенә карап, бер очракта сыйфат дип, икенче очракта рәвеш дип билгеләүгә каршы чыккан әлеге фикерләр алга таба Д.Г. Тумашева, Ф.Х. Хисамова, Ч.М. Харисова кебек татар галимнәрнең хезмәтләрендә дә яктыртыла: «Әгәр дә сүзнең семантикасында билге төсмере көчле булса, аларны аергыч яки хәл булып килүләренә карамастан, сыйфат дип карарга кирәк: *сөйкемле кыз, сөйкемле сөйләшә* һ.б. Мондый очракларны сыйфатларның рәвеш ролендә килүе һәм, киресенчә (*күп кеше, татарча китап* һ.б.) рәвешнең сыйфат ролендә йөрүе дип бәяләү мәсьәләне хәл итүдән ерак тора...» [19, б. 83].

Хакас телендәге рәвешләрне тасвирлап, Н.П. Дыренкова өйрәнелә торган тел берәмлекләренең морфологик яктан исемнәргә, сыйфатларга, саннарга, алмашлыкларга, фигыльләргә якын торуына басым ясый. Ул аерым сүзнең кайсы сүз төркеменә керүен билгеләү өчен сорау куеп карарга һәм сорау сүзенең семантик-грамматик эквивалентлыгына таянырга тәкъдим итә [20].

Якут теле белгече Л.Н. Харитонов фикеренчә исә, «якут телендә рәвешләр семантик, синтаксик һәм морфологик билгеләре буенча барлык башка сүзләрдән ачык аерылып торган сүзләрнең мөстәкыйль төркемен тәшкил итә» [21, б. 5]. Галим искәртеп үткәнчә, сүзнең статусын билгеләү өчен аның мәгънәви, синтаксик һәм морфологик үзлекләренең бердәм җыелмасын карарга кирәк.

А.Н. Кононовның төрек теле грамматикасы китабында да рәвешкә зур урын бирелә. Рәвешне «эш-гамәл, билге һәм предмет билгесен белдерүче, төрләнми торган сүз төркеме» дип билгеләп, галим аның фигыль, сыйфат һәм исем белән бәйләнешен күрсәтә [22, б. 274]. А.Н. Кононов рәвешләрнең 4 мәгънә төркемчәсен билгели: билге, күләм, билге-хәл һәм хәл рәвешләре [22, б. 309]. Әлеге хезмәттә рәвешләрнең ясалыш ысуллары анализлана, бигрәк тә конверсия күренешен тасвирлауга зур игътибар бирелә.

Бүгенге көндә рәвеш – «эш, хәл билгеләренең, сирәгрәк предмет һәм затларның процесска бәйле булмаган билгеләрен белдерә торган сүз төркеме» [23, б. 318] буларак билгеләнә, лексик-грамматик билгеләре буенча билге һәм хәл рәвешләренә бүленә. Билге рәвешләренә эш-хәлнең үтәлү рәвешен белдергән рәвешләр (*аягүрә, тын, берьюлы*) һәм күләм-чама рәвешләре (*бик, шактый, күп*), ә хәл рәвешләренә урын (*ерак, югары, ары*), вакыт (*хәзер, бүген, көндез*), сәбәп-максат (*юри, тикмәгә, заяга*) рәвешләре кертелә [23, б. 320]. Лексик-семантик мәгънәләре буенча рәвешләр сыйфатларга якын, чөнки икесе дә билге төшенчәсе белән бәйле. Морфологик яктан рәвеш төрләнми торган сүз төркеме, бары тик кайбер рәвешләр генә дәрәҗә формаларын ала. Синтаксик яктан рәвешләр күбрәк фигыльне, сыйфатны яки башка бер рәвешне ачыклап, хәл функциясендә киләләр. Мәсәлән: *Яңгыр* ***сирәк*** *сибәләп кенә торды да, туктап тын алгач,* ***чиләкләп*** *ора башлады. (М. Хуҗин).* ***Гәрәбәдәй*** *сап-сары чикләвек аның учына тәгәрәп төште. (Ф. Шәфигуллин). Элек Илсөяр бу тауга менгәнен сизми дә кала иде, бу юлы* ***бигрәк*** *озак тоелды (Г. Гобәй.)* Кайбер рәвешләр исә исемне ачыклап, аергыч функциясендә дә киләләр. Мәсәлән:

Җырлар түгел, җилләр җитә алмас
Ерак *җирдә күлмәк иясе. (М. Җәлил).*

Аерым очракларда әлеге тел берәмлеге җөмләдә хәбәр булып килергә дә мөмкин. Мәсәлән: *Зирәк һәр җирдә кирәк, тик чын зирәк* ***бик сирәк*** *(мәкаль).* Санап кителгән әлеге үзенчәлекләр (лексик-семантик, морфологик һәм синтаксик) рәвешнең мөстәкыйль сүз төркеме булуын раслый.

Төп нәтиҗәләр

Шул рәвешле, без XIX гасыр башыннан алып, бүгенге көнгә кадәр басылган грамматикаларда рәвешләрнең өйрәнелү тарихына кыскача күзәтү ясап чыктык. Бу сүз төркемен тикшерүгә галимнәр төрлечә якын килгәннәр. Грамматикаларда рәвешләр турында мәгълүмат биргәндә, шактый гына бәхәсле фикерләр күзәтелә. XIX-XX гасыр башында рәвешләр сыйфат, кайвакыт хәл фигыль һәм ярдәмче сүз төркемнәре составында карала. Кайбер галимнәребез рәвеш белән сыйфат, хәл фигыль, ярдәмче сүз төркемнәре арасында чикне билгеләүдә XX гасырның урталарына кадәр шактый зур кыенлыклар кичерәләр. Ә инде бу чордан соң дөнья күргән грамматикаларда рәвешләрне тасвирлауда бертөрлелек саклана башлый [24, б. 156; 25, б. 282]. Алар лексик мәгънәләреннән, морфологик билгеләреннән һәм синтаксик вазифаларыннан чыгып билгеләнәләр.

Әдәбият

1. Султанбаева Х. В. К проблеме частей речи в языках различного типологического строя // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2019; 2: 12-18. DOI: 10.29025/2079-6021-2019-2-12-18.
2. Gafarova V. R., Galiullina G. R Tatar language non-derivative verbs in historical perspective // Journal of Language and Literature. – Volume 6, Issue 2, 1 May 2015, Pages 128–131.
3. Харисова Ч.М., Шакирова Г.Р. Наречие в исторической структуре частей речи в татарском и других тюркских языках // Филологические науки: Вопросы теории и практики. Часть 2. Тамбов. – № 6 (60). – 2016. С. 203–206.
4. Шакирова Г. Р. Наречие в татарском языке: лингводидактический аспект / Г. Р. Шакирова. – Казань: Отечество, 2017. 172 с.
5. Гиганов И. Грамматика татарского языка. СПб.: Импер. акад. наук, 1801. 264 с.
6. Троянский А. Краткая татарская грамматика в пользу учащегося юношества, сочиненная Казанской Академии Учителем татарского языка священником А. Троянским / А. Троянский – СПб., 1814. 200 с.
7. Троянский А. Краткая татарская грамматика священника А. Троянского. Казань: Тип. Коковиной, 1860. 234 с.
8. Казем-Бек А. Грамматика турецко-татарского языка, составленная ординарным Профессором Мирзою Александром Казем-Беком / А. Казем-Бек. – Казань: Университетская типография, 1839. 524 с.
9. Махмудов М. Г. Практическое руководство к изучению татарского языка, сост. старшим учителем 2-ой Казанской гимназии Махмудовым / М. Г. Махмудов. – Казань, 1857. 255 с.
10. Насыри К. Краткая татарская грамматика, изложенная в примерах / К. Насыри. – Казань: Университетская тип., 1860. – 80 с.
11. Грамматика алтайского языка, составленная членами Алтайской миссии. – Казань: Университетская тип., 1869. 300 с.
12. Насыйри К. Әнмүзәҗ. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1975. 213 б.
13. Нугайбәк Г. Төрлек / Г. Нугайбәк. – Казань: Лито-тип. И.Н. Харитонова, 1911. 80 б.
14. Курбангалиев М. Х., Газизов Р. С. Опыт краткой практической систематической грамматики татарского языка: часть I. Фонетика и морфология / М. Х. Курбангалиев, Р. С. Газизов. – Казань: Государственное издательство ТССР, 1925. 104 с.
15. Алпаров Г. Х. Шәкли нигезендә татар грамматикасы (Телебезне гыйльми тикшерү юлында бер тәҗрибә). Казан: Татар. дәүл. нәшр., 1926. 164 б.
16. Боровков А. К. Учебник уйгурского языка. Л.: Изд-во Лен. вост. ин-та, 1935. 248 с.
17. Тумашева Д.Г. Хәзерге татар әдәби теле. Морфологиясе. – Казан: Казан университеты нәшр., 1978. 221 б.
18. Дмитриев Н. К. Грамматика башкирского языка. М. – Л.: Изд-во АПН СССР, 1948. 276 с.
19. Тумашева Д.Г. Хәзерге татар әдәби теле морфологиясе. – Казан: КДУ нәшр., 1964.
20. Дыренкова Н. П. Грамматика хакасского языка. Фонетика и морфология. Абакан: Хакоблнациздат, 1948. 124 с.
21. Харитонов Л. Н. Неизменяемые слова в якутском языке. Якутск: Якут. изд-во, 1943. 84 с.
22. Кононов А. Н. Грамматика современного турецкого литературного языка. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1956. 569 с.
23. Татар грамматикасы: өч томда / проект җит. М.З. Зәкиев. –Тулыландырылган 2 нче басма. – Казан: ТӘһСИ, 2016 – Т. II. 432 б.
24. Харисова Ч. М. Татар телендә сүзләрне төркемләү принциплары // Millimədəniət. Qazan: Afyonkarahisar, 2014. B. 155-157.
25. Хисамова Ф.М. Татар теле морфологиясе: Югары уку йортлары өчен дәреслек / Ф. М. Хисамова. – Казан: Мәгариф, 2006. 335 б.

ИЗУЧЕНИЕ НАРЕЧИЯ В ДИАХРОНИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ В ТАТАРСКОМ И ДРУГИХ ТЮРКСКИХ ЯЗЫКАХ

Гульнара Расиховна Шакирова,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
shakirova25@mail.ru.

Статья посвящена изучению наречия в диахроническом аспекте в татарском и других тюркских языках. На протяжении всей истории развития тюркского языкознания эта группа слов всегда привлекала внимание ученых. В татарском языке наречия начали изучаться в начале XIX века. В статье рассматриваются различные подходы, принципы и положения, содержащиеся в трудах известных лингвистов татарского и других тюркских языков: Г. Алпарова, И. Гиганова, Н. К. Дмитриева, А. Казем-Бека, А. Н. Кононова, К. Насыйри, Г. Нугайбека, А. Троянского и других. Освещаются проблемы, связанные с формированием наречия как самостоятельной части речи, его лексико-семантических групп. Наречия в татарском и других тюркских языках не дифференцированы от других частей речи какими-либо специфическими показателями, кроме словообразующих аффиксов. Следовательно, актуальной является системная характеристика наречия. В статье была предпринята попытка систематизировать теоретический материал по этому вопросу.

Ключевые слова: татарский язык, самостоятельная часть речи, диахронический аспект, наречие, языкознание, морфология

Literature

Әдәбият

Литература

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-32-43

THE SONG “KONGYR BOGA”: ITS HISTORICAL ROOTS AND POETICS IN THE CONTEXT OF THE TURKIC PEOPLES’[1] CULTURE

Naki Isanbet,
Kazan,
mileuscha@mail.ru.

The object of this study is the dastan “Kongyr Boga” and the Bashkir folk song of the same name. The subject of the study is the history of their creation, their ideological, aesthetic, genre originality and the connection of these works with the cultural heritage of the Turkic peoples. This source from N. Isanbet’s archive has been introduced into scientific circulation for the first time. This is the novelty of the work. The dastan and the Bashkir song “Kongyr Boga” are studied in the context of the relationship of song, music and oral folk art of the Turkic peoples. The study proves that the origin of these sources is based on the ancient people’s ideas about the world and the surrounding phenomena, on mythology, legends and epics. N. Isanbet highlights both to the depth of the semantics and the emotional power inherent in the song “Kongyr Boga”, and the dialectical relationship of its content and form, the features of the song performance. The article reveals the national peculiarities of the ways these texts sound and focuses on the nobility of the people’s patriotic feelings, which found their embodiment in these ancient works of folklore.

Key words: song, melody, Turkic peoples, cultural interrelations, “Kongyr Boga”, epic, legend, patriotic feelings

[1] The article is stored in the personal archive of Naki Isanbet. In the original, the article is called “Kongyr Boga” (devoted to the manifestation of friendship between peoples in the music of kindred peoples)”. The design of the article was brought into accordance with the journal format by the editor of the magazine “Tatarica” T. Sh. Gilazov. [1] The author of the scientific comments, based on the scientific works of N. Isanbet and other scholars, is M. M. Khabutdinova, the editor of the journal “Tatarica”.

Introduction

Despite the fact that we have some official factual information about historical and current relations and mutual influences existing in fraternal Turkic peoples' languages and literatures, about our meetings and campaigns, unfortunately, no such works in the area of music and song can be found.

However, in real life such relationships exist and develop independently. For example, Azerbaijani melodies, which have come through the stage musical comedy, and songs written under their influence in our country (works by Fattah Latypov. - N. I.), as well as some folklore Kazakh melodies sung in our country before. Let's remember "Өмеркән" ("Umerken" –"Life"). The songs "Уналты кыз Нәгыймәй, Фатыймәй" ("Unalty kyz Nageimei, Fatyimei" – "Sixteen Girls Nageimei, Fatyimei") and "Әниемә" ("Enieme" – "To Mum") by Shamshi Kaldayakov are listened to and sung by our people. In terms of folk melodies, we have long been closely connected with the Bashkirs. Singing and dancing to the tunes, ranging from the former Bashkir dance melodies "Ашказар" ("Ashkazar"), "Зөлхиҗә" ("Zulhiya") to "Баек" ("Bayek"), "Гөлзәбирә" ("Gulzabira") and "Карабай" ("Karabay") testifies to this. This creative friendship, this mutual spiritual cooperation, the exchange of cultural treasures has been maintained not due to any official decrees or orders, but due to the people's own desire and due to their spiritual call. Therefore, history holds no information that these relations were initiated by some heads of the office, who would have done this, wanting to rise to high eminence in culture.

Materials and research methods

This scientific research is based on the epic "Kongyr Boga", the Bashkir melody "Kongyr Boga" and ancient legends. The work uses traditional methods of description, comparative-historical methods and the work on scientific sources, their analysis and generalization.

Discussion

Today, I will dwell on one of the tunes from the radio broadcast. Radio. A weekend concert. The Bashkir chant "Kongyr boga" is being performed. It is performed by the Tatar Philharmonic Choir [2].

The the song of "Kongyr boga"[2] has the words– "hau-hau" ... This is a strange phrase that sounds so beautiful and harmonious. But what it means and why we feel moved and impressed. Many of us don't even seem to understand what it is...

One of the legends tells us about it in this way[3]:

Allegedly, in the Bashkir tribe of the Urals, one cow was pregnant. When the owner of the cow married her daughter off world away from home, she gave the cow along as her dowry, sending her somewhere far, far away from the Urals. A calf was born there, which became the "Kongyr boga". But, according to what people say, the feeling, called longing for the land of the ancestors, is such a deep emotion that it is absorbed into one's blood and is passed from generation to generation. Even a bull-calf, born in a foreign land, as this old song tells us, could not get used to the foreign land, and one day, missing his homeland, he went towards

[2] "Kongyr boga" is a brown bull, a young brown bull. – *Note by N. Isanbet.*

[3] The personal archive of N. Isanbet has a certificate of the Bashkir complex expedition of the USSR Academy of Sciences in 1928 (See: [3, pp. 109–114, 320–395]. In the 1910–1930s, the teacher-scientist, having traveled along and across Bashkortostan, put a lot of effort into collecting Tatar and Bashkir folk art and folk epics (See: [3, pp. 109–114, 320–395]. During the expedition, N. Isanbet recorded three versions of the Bashkir epic "Idukej menan Moradum" from the old people, supplementing them with scientific comments and an introductory article, later he handed it over to the Scientific Society. At the beginning of 1930, the scholar prepared a collection of works, it passed a scientific examination and was submitted for publication to the Bashkir book publishing house [4, pp. 7–10]. Because of Zhidegan, the book was never published. Ten years later, a part of the work – the text "Idukej menan Moradum" – was translated by M. Sundyul into the Tatar language and published in the issues of April 28, 29 of the newspaper "Commune" [5]. At the meeting of the Union of Writers of the USSR and at the regional party conference, the epic "Idukej menan Moradum" was declared "a brilliant work of the Bashkir people" [6]. For the first time, N. Isanbet mentioned "Kongyr boga" in the collection of works "Idukej menan Moradum": "Kongyr boga –a bull". In the notes to the work, the scholar writes that in the Bashkir legend, the bull is the image of the holy cattle, bringing happiness and prosperity, that the Kongyr's path along the Ural ridges connects east with west, north with south. – *Note by M. Khabutdinova.*

the Urals[4], trying to find the right direction ... Thus, the melody “Kongyr boga” was born[5].

Of course, this legend is associated with tribalism, nomadic animal husbandry and the fatherland. Its melody and music today sounds interesting, strange to us, but at the same time, it is native and beautiful.

Okay, let the word “kongyr boga” mean “a brown bull”. But what does “hau-hau-hau” mean? Dogs’ sounds? Or is the bull in the homeland met by barking dogs? Is it driven back from its parental home to be exiled?

Of course, “hau-hau ...” is not a dog barking, but simply an expression of tenderness for bulls and cows.

As, for example, M. Gafuri’s work has the affectionate appeal “шул вакыт бер яшь килен ‘һәй-һәү’ диеп сыерын сава” (“shul vakyt ber yash kilen ‘hei-heu’ dip syeryn sava” – “at this time a young woman is milking a cow, addressing her ‘hey-hey’”).

And when these “hau-hau” lines are sung, perhaps they should be sung not like a dogs’ bark, but rather like a melody of homesickness by a tormented mythical or totemic bull, and the chorus should greet and caress “kongyr boga”, addressing it affectionately “hau-hau”.

What I can think of is a similar tune of the Siberian Tatars, in Tyumen and Tobolsk [9]. This is also mentioned in the inscriptions preserved from the 15th-16th centuries. At this point, I am not going to discuss them yet. Nevertheless, it must be said that the melody “Ilche baga”, recorded in the 40-s from the Tatars living on the banks of the Irtysh, the melody that was spread in Kazan, is dedicated to the same topic. The name of the song was modified from the phrase “Ilche boga”, and here boga also means a bull. This is one of the light, joyful melodies. Now, it seems, it has not preserved the old lyrics, and modern songs are sung to the old melody. Nevertheless, the old interjections are preserved in the choruses. If you listen carefully to the words:

Һәү-һилләү, һилләү-ләү (heu-hilleu, hilley-leu)

Һәү-һилләү, һилләү-ләү (heu-hilleu, hilley-leu).

you can understand that they correlate with “hau-hau”. However, judging by the joyful melody and comparing it with the Bashkir “Kongyr boga”, the legend of this “Kongyr boga” was not only ancient totemism. It was a kind of a solemn ceremony among the Turkic peoples and it was carried out as a theatrical ceremony. When people saw that the “Kongyr boga” was returning, they did not know what to do, they cried and laughed ...

- Stop it, you will say, what is it? As if they had never seen bulls before, why would the whole village be surprised! Look, we have a dozen such “boga” (bulls) sent to a meat processing plant. And no one cares. Aren’t there many bulls that have gone lost and astray? What difference does it make whether they come back or not? We’re talking about a man now! He must be sung about, but not the bull! Look, they greeted him like a hero, crying with joy and laughing! One might think how

---

[4] The “Bashkir Encyclopedia” contains interesting scientific material about the history of this song: “KONGYR-BOGA” is a memorial of the Bashkir verbal art, the epic. It was first recorded by R. G. Ignatiev and published in 1865 in the “Orenburg Provincial Newspapepr”. Variants of the epic of the same name were recorded by M. A. Burnagolov, K. Margan, G. Salyam, R. Shakur. “Kongyr-boga” is included in the cycle of Bashkir legends about animals, such as Akhkak yurga and Kara yurga. The work reflects the Bashkirs’ ancient ideas about sacred animals that bring happiness and prosperity. The main character of the epic gets married and moves far from her home. She takes a brown cow as her dowry. After many years the calf of this cow, following the “Kongyr boga”, leaves the haven of nomadic peoples. The owner of the animals, addressing them with a song, follows them. The animals lead her to her home. The road, along which she goes and returns home, is popularly called “the road of Kongyr boga”. More than 10 versions of the epic from the territories of the Republic of Bashkortostan, Orenburg and Samara regions are stored in the Scientific Archive of the UFSIN RAS [7, p.605]

[5] The “Bashkir Encyclopedia” provides interesting information about the Bashkir folk song of the same name: “KONGYR BOGA” (“Kongyr boga” – “A young bull calf”), a Bashkir folk song with a calm melody. In 1907, M. Burangolov made the first recording from Khasan Burangolov in the village of Verkhnyaya Ilyasa, the Samara district (now the Krasnogvardeisky district, the Orenburg region). In the collection “Bashkir Folk Songs” (1935), it was published by S. Gabashi. Kh. Akhmetov and L. Lebedinsky worked on subsequent publications. The song is of epic character. In search of the lost brown bull, the heroine composes a song on the way. The melody is based on pentatonic sounds, the size of the verse (beginning) is characterized by a soft, 3-beat, smooth style; the refrain has a structure, approaching the short melody of a 2-beat rhythm, and is characterized by a smooth movement, and abundant repetition of the syllable “hau” as an appeal to the animal. One of the performers was H. Almukhametov. “Kongyr Boga” for voice and piano was arranged by Akhmetov, A. Klyucharev arranged it for choral performance and symphony orchestra [8, p. 605]

ignorant these ancient people were. Or really stupid.

And yet I'm not surprised. Modern people, who are "born with a completed seventh grade education", who study algebra at the age of four and distribute all the benefits according to their scientific categories, they do not understand the feeling of joy for the bull that has returned to its homeland. It's not easy to understand. If only we had not turned into a prudent person or a modern electronic computer, if our imagination could be at least a little ... more vivid, in order for us to comprehend this situation. We need to break from the present, jump back in time and imagine ourselves as a person living at that time.

It's not an easy thing to do. How far can this jump go? I don't know. But let's try anyway.

In the days when legends existed, there was no "connection between the countryside and the city", perhaps even these words did not exist, but there were some special connections between man and nature, people closely interacted with the nature around them, with its vegetation and animals. They drank from natural rivers and springs, scooping water from ditches or leaning forward to get it like animals do, they breathed the same air. Why not breathe it! Since they brought home newborn curly lambs and slept hugging them! And the calf that was nearby and was looked after. It came up and chewed on the hem of its mistress's dress while she was kneading dough. It cannot be said that they smelled fine and ignorance is generally worth keeping silent about, but there was one thing: the air was clean and fresh, not spoiled by the smell of gasoline or car fumes, there were no shops with vodka everywhere. If you wanted to breathe, there was clean air, if you wanted to drink, there were pure natural waters and a boiling samovar, and tea brewed with the same water on the table from dawn till dusk.

This is already a thing of the past... People lived their simple lives, in direct dependence on the nature around them, on the strength of bulls and horses, on meat, milk, koumiss, fats and the skin of these animals. I don't know if people harnessed horses then or vice versa. Yet the boys, although they did not harness cows, they rode horses, and adults rode them and harnessed them …. People lived in harmony with these animals, which provided them with milk, meat, which helped to cultivate the land and grow and reap the harvest; yes, there were disagreements and reconciliations between them, they tried to understand each other, explain themselves, wanting to know or share their problems, they sang, whistled or whispered. Apparently, as Tukay said, chickens did not cackle, but sang then. And if suddenly lightning happened to strike, rivers flooded, a fire broke out, people did not run to send telegrams or make calls, but turned to nature. If there was a total solar eclipse, people and their animals wept bitterly remembering all their sins and prayed. When the eclipse slowly began to pass away, they rejoiced like children and congratulate each other, believing that their prayers had been accepted.

After the above presented reflections, let's return to the "Kongyr Boga" again, and the same thing is found here. Is this a joke? Look, "the son of a bull – a young calf", which was considered to be our ancestor, was devoid of his father's home! (And let's not forget that the bull, possibly the ancestor for these ancient people, was their totem? N. Isanbet)

Still in the womb, it was aware of being in a foreign land and being born there. And then our bull-calf got homesick and, unable to stand it, furiously pounded the ground with its hooves, sniffing, tears flowing from its eyes ... And off it went to look for its homeland, its parental home. It couldn't speak, but its soul could feel, and despite all the sufferings, it returned! It found its father's house, it came back[6]. No, no, this is not a simple case, it's an amazing one. Even today, hearing this magical story, the audience rejoices. At that time, everyone was in a hurry to look at this extraordinary bull, people ran to the square to watch this magical sight. Everyone believed it to be an extraordinary event. All singers and musicians made it into a song, its biography into a dastan, describing the difficult fate of the bull, who managed to break its chains, get free from its shackles and return to its homeland. The people who listened to the song with bated breath were surprised and wept.

And the following words answer the question of a man, living in those times:

- No, abzy, it is the same "Konyr boga" who climbed to the top of the mountain and, feeling home in its heart, in its guts, it searched for the house along the roads that no man had set foot on, paving the way.

It was impossible to celebrate the return of this bull without performing solemn, totemistic songs,

[6] In the Urals, the Bashkirs point to a long road to prove their words, adding that these are the traces of the "Kongyr God". The long road, they say, did not run anywhere across the river, so that the bull did not wet its hooves anywhere ... – *Note by N. Isanbet.*

dastans and making a sacrifice. After all the festivities, people sang such light, happy, short songs as “Ilche baga”. And, probably, they danced to these ditties. In those times, song, melody, dance were inseparable from each other and such events could not be imagined without musical rites. It was probably just the case that time too...

Emotion is a catching thing, but one should not think that everyone perceived this “kongyr boga”, who had lost its herd, in the same way. People will be people. Despite the fact that people are collective creatures, they evaluate everything in their own way, based on their own experiences.

The ancestor of the ancient Turks is said to be “Ugyz Khan” and their progenitor was a bull / totem. What would this mythical ancient “Kongyr boga”, coming in search of his father’s house, see now? Of course, the bull would see that he returned in search of a totemic feeling. People stop and stare seeing in this bull the personification of this paternal spirit, this love for the motherland, so the bull seems to be a holy phenomenon. Other people compare “Kongyr boga” with the son of a great khan who was killed during one of the wars, and his wife, who had his child in the womb, gave birth to a son in foreign lands. As you can see, everyone lives in their own world, this is their own world, the universe of their own life, of their own historical society and the universe of the association of legends. Even if you find this vast land, you will not be able to enter it with any archaeological excavations. You will not be able to advance further on, you will be lucky if you scoop up a shovel of that earth and hear the “Kongyr boga”. Apparently, ancient man lived in his own world, incomprehensible to us; he sparked ideas and gained experiences in his own way. That’s exactly why people experience different emotions when they see “Kongyr boga”. That is why dombrists praise it, because it was not afraid of anything, neither death, nor people, it came to the land of his origin and found his treasure. That is why some people cry, hugging it, while old women, having seen a lot, lament and, in order not to jinx it, hang silk fabric and silver badges around its neck. Watching all this, the bull becomes the hero of the dastan. And the whole square, congratulating him, sing “Kongyr boga” “hau-hau!...”

Results

Thus, I believe that this old, beautiful melody “Kongyr boga”, apparently, is a kind of spontaneous manifestation of warm feelings for the motherland. It should not be forgotten, despite the fact that the song is a melody, ancient people’s folklore, which is spontaneous and improvisational, everyone experiences their own specific feelings. Here is this melody - in this song, in this legend and in the rite “Kongyr boga”. What brings people together, what makes them sing, of course, is the feeling of love for the motherland and the longing for it, which is characteristic of both people and animals. This is the secret of the song’s strong impact.

In the Urals, the songs, associated with the legend of this bull, were called “Коңгыр бога” (“Kongyr boga”), in the Bashkir language – “Куңгыр буга” (“Kungyr buga”) and “Ҡуңыр буға” (“Kunyr boga”), “Коҥор бого” (“Konor boga”); in the Irtysh region it was “Илче бага” (“Ilche baga”), in the Kama region, perhaps, the name was “Ала буга” (“Alabuga”) or some other name was used. In the Volga-Urals, the name “Бугырслан” /Буга арыслан?/ (“Bugyrslan” /Buga aryslan?/) or “Богавы” (“Bogava”) is used quite a lot. If we delve into history, we may understand if these names have survived from the time when herds of elks walked freely on this land, because elks were called “bugu”. As for the moose, they were considered to be holy animals, they could not be touched, and the people who killed or hunted them were exposed throughout the country and cursed in bayts.

Conclusion

Obviously, some verses, songs and melodies have been preserved in “Kongyr-boga”, but this ancient dastan has not survived. Listening to this amazing melody, it is clear that neither the listeners nor the performers understand what it is about, in what way *hau-hau* is pronounced: is it a dog barking or some sort of affectionate address? Of course, a song can be sung without understanding its meaning, but only by singing words. However, if the song were performed, based on the legend and the history of the melody, if the song had words, it would sound much better and be more impressive. If skilled directors and conductors could use these plots, they would enrich traditional melodies with rich performances, interesting games, dances or other details. A modern choir, choreography, bull-horned masks and folk amateur art can provide every opportunity to describe such songs against the backdrop of a solemn square and create a song performance.

References

1. Isanbet, N. (1968). *“Kongyr boga”* [The Brown Bull]. Iz lichnogo arkhiva N. Isanbet. Rukopis'. Napechatan na mashinke, 11 p. (In Russian)
2. *“Kongyr boga”* (1968) [The Brown Bull]. Iz fonda radio Tatarstan. Dirizher i khormeister: Dzhavid Kotdusov. 3 min. 24 sek. (In Russian)
3. *Naki Isanbet* (2021) [Naki Isanbet]. Sostavitel' M. M. Khabutdinova. 736 p. Kazan', fond “Җyen (Sbornik)” knizhn. izd. (In Russian)
4. *Idukai i Muradym. Istoricheskii kubair* (1994) [Indukai and Muradym. A Historical Kubair]. 352 p. Ufa, Bashkortostan “Kitap (Kniga)” knizhn. izd. (In Russian)
5. *Idukəi həm Moradum* (1940) [Indukai and Muradym]. Kommuna. No. 78 (1477). 28 aprel'; 79 (1478) 29 aprel'. (In Tatar)
6. *Izdatel'stvo, literatura, narodnoe tvorchestvo* (1940) [Publishing, Literature, Folk Art]. Matbugat, ədəbiyat, khalyk iҗaty. VKP(b) əlkə komitetynyң sekretare iptəsh Anoshinnyң Bashkortstan partiya oeshmasynyң XX əlkə konferentsiyasendə səiləgən dokladynnan. Oktyabr'. No. 5, 9 p. (In Tatar)
7. Shakurov, R. Z. (2007). *“Kunyr buga”. Bashkirskaya ehntsiklopediya* [The Brown Bull. Bashkir Encyclopedia]. T. 3, p. 605. Ufa, Nauchnoe izd-vo “Bashkirskaya ehntsiklopediya”. (In Russian)
8. Khamitova, G. Ch. (2007). *“Kunyr buga” Bashkirskaya ehntsiklopediya* [The Brown Bull. Bashkir Encyclopedia]. T. 3, p. 605. Ufa, Nauchnoe izd-vo “Bashkirskaya ehntsiklopediya”. (In Russian)
9. Batyrshin, R. R. (2010). *Sibirskie tatary. Tatarskaya ehntsiklopediya* [Siberian Tatars. Tatar Encyclopedia]. T. 5, pp. 313–315. Kazan', Institut Tatarskoi ehntsiklopedii AN RT. (In Russian)

«КОҢГЫР БОГА» КӨЕ: ТАРИХИ ТАМЫРЛАРЫ ҺӘМ ПОЭТИКАСЫ ТӨРКИ ХАЛЫКЛАР МӘДӘНИЯТЕ КОНТЕКСТЫНДА[1]

Нәкый Исәнбәт,
Казан,
mileuscha@mail.ru.

«Коңгыр бога» дастаны һәм аның белән тыгыз бәйләнештә туган «Коңгыр бога» башкорт көе мәкаләнең бәяләү объекты булып тора. Бу ядкәрләрнең иҗат ителү тарихы, идея-эстетик, жанр үзенчәлекләре һәм мәдәни мирас белән бәйләнеше мәсьәләләре фәнни хезмәтнең тикшерү предметын билгели. Әлеге рухи хәзинәләр беренчеләрдән булып фәнни әйләнешкә кертелә һәм ул мәкаләнең фәнни яңалыгы буларак каралырга хаклы. «Коңгыр бога» дастаны һәм «Коңгыр бога» башкорт көе төрки халыкларның җыр, музыка һәм халык авыз иҗаты бәйләнешләре контекстында тикшерелә. Аларның барлыкка килү тарихы борынгы кешеләрнең дөнья, андагы күренешләр турындагы күзаллауларына, мифологиягә, риваятьләргә, эпосларга нигезләнеп шәрехләнә. «Коңгыр бога» җырына салынган мәгънәнең тирәнлеге, хисси-эмоциональ көче бәяләнү белән беррәттән, Н. Исәнбәт аның төзелешенә һәм башкарылу осталыгы проблемаларына да игътибарын юнәлтә. Җырның башкарылу сәнгате эчтәлек һәм форма белән диалектик бәйләнештә каралып, аны җырлау үзенчәлекләре дә мәкаләнең шәрехләү предметы булып тора. Автор «Коңгыр бога» җыры аһәңенең, моңының халыкларның борынгы табигый, изге ватанчылык хисе, туган илне сагыну, җирсенү хисе белән тыгыз бәйләнешен ассызыклый.

Төп төшенчәләр: җыр, көй, төрки халыклар, мәдәни бәйләнешләр, «Коңгыр бога», эпос, легенда, ватанчылык хисе

[1] Мәкаләнең оригиналдагы исеме «„Коңгыр бога“ (Музыкабызда тугандаш халыклар ара дуслык мөнәсәбәте уңае белән)» дип атала. Кульязма Нәкый Исәнбәтнең шәхси архивында саклана [1]. Фәнни язманың төзелеше «Tatarica» журналының «Әдәбият» бүлеге редакторы Т.Ш. Гыйлаҗев тарафыннан журнал таләпләренә туры китереп үзгәртелде. Фәнни комментарийларны Н. Исәнбәтнең һәм башка галимнәр фәнни хезмәтләреннән алып тулыландыручы – «Tatarica» журналы редакторы М.М. Хәбетдинова.

Кереш

Тугандаш төрки халыклар белән тел һәм әдәбият буенча тарихи һәм бүгенге мөнәсәбәтләр йә йогынтылар хакында, ара-тирә очрашулар яки кампанияләр уздырылганда, рәсми һәм кәҗүнниерәк төстә булса да, белешмәләр бирешү кебек аз-маз эшләребез күренсә дә, ләкин музыка һәм җыр-көй тармагында моңарчы күзгә чалынган андый хезмәтләр дә булмады шикелле.

Әмма тормышта мондый мөнәсәбәтләр бар һәм алар үзлегеннән дәвам итә. Мәсәлән, азәрбайҗан сәхнә – музкомедиясе аша кергән җыр-көйләр һәм шул йогынты белән бездә дә язылган көйләр (Фәттах Латыйпов әсәрләре. – *Н.И.*), фольклордан элек бездә кайбер казакъ көйләре җырланды. Әйтик «Өмеркән». Хәзер дә «Уналты кыз Нәгыймәй, Фатыймәй», яки Шәмши Калдаяковның «Әниемә» дигән көе дә халкыбызда бик яратып тыңлана һәм җырлана. Халык көйләре ягыннан караганда, башкортлар белән без элек-электән тыгыз бәйләнештә. Башкортның элекке «Ашказар», «Зөлхиҗә»ләреннән алып «Баек», «Гөлзәбирә», «Карабай» кебек бию көйләренә кадәр татарда җырланып, уйналып йөрүе шундыйлардан. Бу иҗади дуслык, бу үзара күңел хезмәттәшлеге, бу рухи хәзинәләр белән уртаклашулар нинди дә булса рәсми чаралар, боерыклар буенча түгел, бәлки халыкның үз зәвык, һәм үз татым әйдәве белән үзлегеннән эшләнгән. Шунлыктан бер канцелярия башлыгының да бу без кушкан буенча эшләнде дип үзенә шуның белән культурада беренче урынны даулаганы тарихта күренми.

Фәнни хезмәтнең материалы һәм методлары

«Коңгыр бога» эпосы, башкорт көе «Коңгыр бога», борынгы риваятьләр, легендалар фәнни мәкаләнең өйрәнү материалы һәм чыганаклары булып тора. Хезмәттә тасвирлама, чагыштырма, чагыштырма-тарихи, фәнни чыганаклар белән эшләү, анализ һәм гомумиләштерү традицион методлары кулланылды.

Фикер алышу

Мин бүген эфирдан тапшырылган көйләрдән берсенә тукталам. Радио. Ял концерты. Менә башкорт көе «Коңгыр бога» башкарыла. Аны Татар филармония хоры башкара [2].

Җырның кушымтасы безгә «Коңгыр бога»[1] «һау-һау»... дип көйләп кабатлап тора. Бу шундый матур, көйләнеп яңгырап торган гаҗәп бер сәер фраза. Әмма ләкин ни дигән сүз, нәрсә ул сизенәбез кебек, тәэсирләнәбез дә. Алай булса да мәгънәсе, ни икәнен күпләребез аңлап та җиткермибез кебек...

Легендаларның берсе безгә бу хакта шулай сөйли[2]:

Имештер, борын Уралда яшәгән башкорт ыруындагы бер сыер буаз була. Йорт хуҗасы үзенең кызын каядыр чик якка кияүгә биреп озатканда, кыз малы итеп шул буаз сыерны да биреп, аны Уралдан каядыр ерак-ерак чит җиргә озаткан була. Менә шуннан бу сыер карынында киткән бозау анда «Коңгыр бога» булып туган. Әмма халык уенча, төп ватаның булган ата-баба җирен сагыну дигән нәрсә табигатьтә шундый көчле һәм канга сеңешкән бер тирән хис булмак кирәк ки, ул хәтта нәселдән-нәселгә күчә ала. Шуның белән бу

---

[1] «Коңгыр бога» – коңгырт үгез, коңгырт төстәге яшь үгез дигән сүз. (Монда – башмак үгез.). – *Н. Исәнбәт искәрмәсе*.

[2] Н. Исәнбәтнең шәхси архивында 1928 елдагы СССР Фәннәр Академиясенең Башкорт комплекслы экспедициясенең таныклыгы саклана (Кара: [3, б. 109–114, 320–395]). 1910 – 1930 елларда укытучы-галим җәяүләп, Башкортстанны аркылыга-буйга йөреп, татар һәм башкорт халык иҗатын һәм халык эпосларын җыйнау эшенә бик күп көч сала (Кара: [3, б. 109–114, 320–395]). Экспедиция вакытында Н. Исәнбәт «Идүкәй менән Морадым» башкорт эпосының 3 вариантын картлардан язып алган һәм аларны фәнни комментарийлар һәм кереш мәкалә белән Фәнни җәмгыятькә тапшырган. 1930 елның башында галим, җыйнама төзеп, фәнни экспертиза аша үткәреп, үз хезмәтен Башкорт китап нәшриятына биргән [4, б. 7–10]. «Җидегән» эше аркасында китап басылмыйча калган. 10 ел узгач, хезмәтнең бер өлеше – «Идүкәй менән Морадым» тексты – М. Сөндекле тарафыннан татарчага тәрҗемә ителеп, «Коммуна» газетасының 28, 29 апрель саннарында басылып чыккан [5]. СССР Язучылар союзы секциясендә һәм өлкә партия конференциясендә «Идүкәй менән Морадым» эпосы «Башкорт халкының гениаль иҗаты» дип игълан ителә [6]. Н. Исәнбәт тарафыннан беренче тапкыр «Коңгыр бога» «Идүкәй менән Морадым» җыйнамасында телгә алына: «Конгыр бога бозау». Галим үзенең искәрмәсендә аның башкорт риваятендә бәхет һәм муллык китерә торган изге мал образын аңлатуын, Конгыр бога юлының Уралтау сыртлары буенча көнчыгыш белән көнбатышны, төньяк белән көньякны тоташтырган бик борынгы юл булуын әйтеп китә. – *М. Хәбетдинова искәрмәсе*.

борынгы җыр-көйдән күренүенчә, хәтта шушы бер хайван баласы булып читтә туган бу үгез-бога да, ят җиргә табигате ияләшә алмыйча, көннәрдән бер көнне үз ватанын җирсенеп, башын бер якка алып, үкерә-үкерә аны эзләп, ата йорты Уралга әйләнеп кайта[3]... Менә шуннан «Коңгыр бога» көе туа[4].

[3] «Башкорт энциклопедиясе»ндә бу көй тарихы турында кызык фәнни материал тупланган: «**КОҢГЫР-БОГА»** башкорт сүз сәнгатенең истәлеге, эпос. Тезмә һәм чәчмә формада яши. Р.Г. Игнатьев тарафыннан беренче тапкыр язып алына һәм 1865 елда «Оренбург губерна ведомост»енда басыла. Эпосның бер исем астындагы вариантларын М.А. Бурнаголов, К. Мәргән, Г. Сәләм, Р. Шәкүрләр язып алган. «Коңгыр бога» башкорт риваятьләренең Ахкак юрга, Кара юрга кебек хайваннар турындагы циклына керә. Әсәрдә башкортларның бәхет һәм муллык китерә торган изге хайваннар турындагы борынгы күзаллаулары чагылыш тапкан. Эпос героинясы кияүгә чыгып, үз туган йортыннан еракка китә. Бирнәгә ул коба (коңгырт) сыер ала. Берничә ел үткәч, бу сыерның бозавы Конгыр богага (Коба үгезгә. – *Т.Г.*) ияреп, күчмә халыклар тукталган урынны ташлап китә. Хуҗабикә, җыр белән эндәшеп, алар эзеннән бара (Кара: «Конгыр бога»). Хайваннар аны ата-ана йортына китерәләр. Героиня туган йортка килгән һәм аннан кире киткән юл халык телендә «Коңгыр бога юлы» дип йөртелә башлый. РФА УФҮнең Фәнни архивында эпосның Башкортстан Республикасы, Оренбург, Самара өлкәләре территорияләреннән язып алынган 10нан артык варианты саклана» [7, с. 605] (тәрҗемә. – *Т.Г.*)

[4]. «Башкорт энциклопедиясе»ндә шул исемдәге башкорт халык җыры турында кызык мәгълүмат бирелә: **«КОҢГЫР БОГА»** («Куңыр буга» — «Коба яшь үгез бозау»), башкорт халык җыры, салмак көй. 1907 елда М.А. Буранголов Самара губернасы Бозаулык өязе Югары Ильяс авылында (хәзерге Оренбург өлкәсе Кызыл гвардия районы) Хәсән Буранголовтан беренче тапкыр язып ала. «Башкорт халк йырлары» («Башкорт халык җырлары, 1935) җыентыгында С. Габәши язмасында басыла. Шуннан соңгы язмаларны Х.Ф. Әхмәтов, Л.Г. Лебединский эшли. Җыр эпик характерда. Поэтик текст «Коңгыр бога» эпосының фрагменты булып тора: югалган коңгыр боганы эзләргә чыккан героиня юлда җыр иҗат итә. Көй пентатоник авазларга нигезләнә, куплетның (башлам) үлчәме хикәяли торган 3 өлешле, салмак; структурасы белән 2 өлешле кыска көйгә якынайган кушымта салмак хәрәкәткә корылган, хайванга эндәшүне белдергән «һәү» иҗегенең мул кабатлануы белән характерлана. Башкаручыларның берсе Х.С. Әлмөхәммәтов. «Коңгыр бога»ны тавыш һәм фортепиано өчен Әхмәтов, ә хор һәм симфоник оркестр өчен А.С. Ключарев эшкәртә [8, с. 605] (тәрҗемә. – *Т.Г.*).

Сүз дә юк, бу легенда кавемчелеккә, күчмә терлекчелеккә һәм ватанчылыкка бәйләнешле. Аның көе дә җыры шикелле, бүген безгә бик сәер, кызыклы, шуның белән бергә, үз һәм матур булып ишетелә.

Ярый, «Коңгыр бога» дигәне коңгырт үгез дигән сүз булсын. Әмма бу «һау-һау-һау!» – дигәне ни? Эт өргән тавышлармы? Йә булмаса, әллә ул үгезне төп туган илендә шулай этләр амалап өреп каршы алалармы? Аны ата йортыннан кире куалар, сөрәләрме?

Билгеле, «һау-һау...»лар монда эт өрүе түгел, бәлки үгезләрне, сыерларны яратып, әйтеп, эндәшү ымлыгы гына.

Әйтик, М. Гафуриның «шул вакыт бер яшь килен, "һәй-һәү" диеп, сыерын сава» дигәндәге яратып эндәшү шикелле.

Шулай булгач, ул сүзне җырлаганда да, «һау-һау!» дип, «туп-турыдан туп пошел» дигәндәй, эт өргән тавышлар белен түгел, киресенчә, аны үзенең төп туган илен сагынып, эзләп кайтып килгән бу мифик яки тотем үгезнең үз җир-суын, җирсенү авазлары итеп яңгыратырга яки, җырын җырлаган кешеләр ул «Коңгыр бога»ны үз итеп чакырып, «һәү-һәү» яратып, хуплап, хорда да аңа җылы тавышлар белән «үкереп» эндәшеп каршы алырга тиеш дип беләм.

Искә төшкәннән шуңа охшашлырак сыбыр[5] татарларында, Түмән-Тубылда да бик мәшһүр [9]. Бу хакта XV-XVI йөзләрдән үк калма язуларда да очрала. Бу урында әле аларына тукталмыйм. Алай да булса, безнең бу заманда әле 40 нчы елларда гына Иртыш буе татарларыннан ишетеп язып алынып, Казанда да таралган «Илче бага» көе дә шулар ишеннән булуын әйтергә кирәк. Ул төптә «Илче бога» сүзеннән үзгәргән, ягъни монда да бога – үгез турында әйтелә. Бу үзе бер җиңел, шатлыклы көйләрдән. Хәзер аның элекке җырлары да калмаган ахыры. Бары тик көенә теләсә нинди хәзерге җырларны әйтеп җырлый бирәләр. Алай да кушымтасында иске ымлыклар калган. Андагы:

Һәү-һилләү, һилләү-ләү
Һәү-һилләү, һилләү-ләү.

дигән сүзләренә караганда, ул да баягы «һәү-һәү»ләр белән бер иштәнрәк булуы аңлашыла. Әмма инде көйнең шатлыклы булуына караганда, аны башкорт «Коңгыр бога»сы белән дә бер төр типта куеп чагыштыргач, бу «Коңгыр бога» легендасы

[5] Сыбыр татарларында – себер татарларында – *Т.Г.*

кайчандыр бик борынгы тотемизмнан калма, коры бер җыр гына булып калмый күрәсең. Ул төрки халыкларда үзенә бер тантаналы йола булырга һәм ул йола мәйдан театраль тамашалы итеп уздырылган булырга тиеш. Кешеләр анда «Коңгыр бога»ның кайтуын күргәч, куанычларыннан нишләргә белми, елашканнар да, көлешкәннәр дә...

- Тукта, диярсез, монысы нәрсә инде тагын? Үгез күргәннәре юкмы, бөтен авыллары белән купмасалар! Шуның өчен бу кадәр тамаша? Әнә, бездә аның ише «бога»ларны дистәсе белән бастырып, шәһәр аша ит комбинатына суемга алып китеп торалар. Көн дә күреп торабыз, беркемнең дә исе китми. Андый илен-йортын югалткан, адашкан үгезләр булмыймыни? Әйләнеп кайтса ни дә, кайтмаса ни? Хәзер кеше дибез бит инде! Аны җырларга кирәк, ә болар – үгез! Әле үзләре шуңа шаккатып, әллә нинди бер зур каһарман кайткан кебек каршылап, куанычларыннан җылашып, көлешеп нишләргә белмәүләрен кара! Бер уйласаң, бигрәк тә сәер, кара надан булган да инде бу борынгы кешеләр. Әллә инде бөтенләй дә җүләр сымакмы шунда.

Шулай дисәгез дә, бер дә гаҗәпләнмим. Хәзер инде безнең бу заманда, «туганда ук җидееллыкны бетереп туган», дүрт яшендә алгебра укыган, үзенең фәнни балигъ булып җиткәнче үк, һәр нәрсәгә үзенең фәнни-гыйльми категорияләре печатен сугып, паспортизация ясап бетергән бүгенге кеше өчен борынгыларның шушылай илгә кайткан бер башмак үгез өчен мәйдан кубулары чынлап та аңлашылып та җитмәс. Моны төшенү җиңел эш түгел. Әгәр дә без хәзер үзебездә шакылдап торган коры акыл кешесенә яки заманча электр - исәп машинасына әйләнеп калмаган булсак, әгәр дә әле хыял дигән үз «машина»быз телевизор кадәр үк булмаса да, бераз гына эшли торган булса, ... безгә хәзер бу хәлне аңлау өчен, күрәсең, бу урында бу заманнан кинәт кенә берничә гасыр артка сикереп кайтып төшәргә, үзебезне андагы кешеләрнең берсе итеп уйлап карарга кирәк.

Җиңел эш түгел. Күпме сикереп булыр. Белмим. Алай да тәвәккәлләп карыйк.

Әле ул борынгы легендар заманнарда «авыл белән шәһәр арасында элемтә» дигән нәрсә, хәтта ул сүз үзе дә булмаган, алай да кеше белән табигать арасында ниндидер үзенә бер төрле элемтә булган, кешеләр үз тирәләрен чолгаган табигать, андагы үсемлек, хайваннар белән ничектер, бер-берләренә якын аралашып яшәгәннәр. Алар анда табигый аккан елга-чишмәләрдән агым сулардан сулар алып яки шул хайваннар кебек үк аларга иелеп ятып эчкәннәр, алар белән бер рәттән бер үк һаваны сулаганнар. Ничек суламассың. Кышын кечкенә бөдрә бәрән, бәтиләрне кочаклап, өйгә алып кутәреп кертеп кундыргач! Анда тагы әле шунда булган, торган юаш бозау да буш калмаган. Хуҗа хатыны камыр баскан арада тыныч кына арттан аның итәген чәйнәгән. Төрле тәмле-тәмсез исләр анда да чыкмаган түгел, ә инде андагы наданлык-томаналыкны әйткән дә юк, тик бер ягы шул: урамга чыксаң, һавада балта элсәң төшмәслек яшел бензин газы, алдыңда да агымсу урынына будка-будка аракы тормаган. Сулыйм дисәң һавасы, эчим дисәң табигый чын сулар җитәрлек, бик теләсәң, әнә пар бөркеп торган самавыр белән шул суда пешерелгән кайнар чәй дә иртәдән кичкә кадәр өзелмәгән, әлбәттә.

Анысы инде хәзинәдә бары белән... Кешеләр үзләренең шул бер катлы гади генә тормышларында, шул үз тирәләрен чолгаган табигатькә, шул үгез, атларның көченә, шул терлекләрнең биргән ит, сөт, кымыз, майларына, йон-тиреләренә турыдан-туры бәйле булып яшәгәннәр. Белмим, анда кешеләр атны җиккәнме, әллә кайчагында ат кешеләрне җиккәнмедер. Алай да малайлар, сыерга ук атланмасалар да, атына атланып рәхәтен күргәннәр, олылар да атта, арбаларда инде. Кешеләр шул терлекләр биргән ит, сөт һәм шул маллар көче белән үстерелгән игеннәргә турыдан-туры тоташып, үзләре дә табигатьләшеп, бер-берсенең хәлләрен белеп, вакыты белән гаиләдәгечә, үзара әйткәләшеп, типкәләшеп, тагын татуланышып, һаман катыш-кара бергә торганнар, ничек тә үзара бер-беренең хәлен якыннан аңлап, тоеп, җырда, сүздә шул хәлләрен бер-берләре белән уртаклашып, әйтеп, сызгырышып, җырлашып яшәгәннәр. Күрәсең, анда эшләр, чынлап та, Тукай әйткәнчәрәк, тавыклар да җырлый булган, сайрамый ләбаса, кычкырмый да, көйләми дә, ә җырлый. Инде тагы яшен ату, су басу, ут чыгу кебек көтелмәгән бәла-каза, стихияләр килсә, анда да тагы әллә кая телеграммалар сугу, телефоннар шалтырату юк, тагын шул ук табигатькә сыенганнар. Ә инде тулысы белән кояш тотыла калса, анда эш бөтенләй дә харап; бөтен табигатькә, бөтен галәмгә зур һәлакәт килгән кебек кешеләр хайваннары белән бергә үкереп елашканнар, барлык кылган гөнаһ-җинаятьләре искә төшеп, шулар шомлыгыннан тотылган көн

алдында тәүбәләр әйтелгән. Инде кояш шул тотылуыннан ачыла башласа, бу кешеләр тәүбәләре «кабул булуга» тагын балалар кебек куанып, бер-берләрен котлаша башлаганнар.

Хәзер бу әйткәннәребездән соң, тагын «Коңгыр бога»га килсәк, аның белән дә шундый ук хәл. Уен эшмени? Әнә бит, әнә, нәсел башы итеп саналган «үгез углы яшь бога» үзенең төп ата йортыннан язган! (Ә үгез – онытмыйк, бәлки, бу борынгы кешеләр өчен нәсел башы – тотемдыр?. – *Н.И.*)

Ана карынында башы чит җирләргә олагып, анда туып калган. Шуннан менә шул безнең үгез углы «коңгыр бога» анда үзенең ата йортын сагынып, менә инде йөрәгенә түзми ярсып, тояклары белән җирне казый, исни, күзеннән мөлдерәп яшьләр ага икән, ди... Җир ертып үкереп, кинәт-кинәт үзен-үзе җирләргә ата, тагын җылый икән, ди. Шуннан менә ул үзенең төп ватанын, ата йортын эзләп юлга чыккан. Сорашыр теле юк, алай да күңеле сизә мәхлукның, әнә ни кадәр җәфа-михнәтләр чиксә чиккән, кайткан бит! Ата йортын үзе эзләп, үзе искәп тапкан, үзе кайткан[6]. Юк, юк, бу тикмә бер эш кенә түгел, гадәттән тыш бер хәл. Менә шул могҗизалы хәлне ишетеп, әнә бүген бөтен ил купмыйча хәле бармы? Бар да шушы гадәттән тыш боганы, бу тамашаны үз күзе белән күреп калырга мәйданга ашыга. Бар да моны олы хикмәтле вакыйга итеп кабул итә. Җырчы-җыраулар, көйчеләр җыелып, бу «муенчагын сөйрәткән, сыртын кемгә көйрәткән» ягъни әсирлек муенчагын муеныннан өзеп салып, үз йортының ирекле көч һәм ихтыяр гәүдәләнеше булып алларына килеп баскан боганың ниләр-ниләр күргәнен алар хәзер әнә җырга, думбрага салып, кыйссасын дастан итеп әйтеп җырлыйлар. Тын калып тыңлаган кешеләр моны ишетеп, табигатьтәге бу гаҗәп хәлдән хәйран калган. Үзләре дә әсәрләнешеп елыйлар.

Шуннан инде бу заман кешесе сизенә дә җавап биреп чыта:

- Юк, абзый, ул «Коңгыр бога» дигәнең [...] тау сыртына үзе менеп, ата йортын үз күңел хисе, үз танавы белән сизеп, үз ирке белән шуны эзли чыгып, кеше белмәс юллардан үзенә-үзе юл сабып, кайтып килгән «Коңгыр бога» булыр беләсең килсә.

Бу тантаналы, әсәрле, тотемистик җырлар, бу дастан, бу мактау-мәдхия, гимннар астында бога шәрәфенә ясалган мондый мәйданнарда ул иске заманнарда, әлбәттә, корбан чалынмыйча, казаннар асылмыйча, һавага төтеннәр күтәрелмичә булмый. Инде туен туйлап, сыен сыйланып, мәҗлес күңел ачуга күчкәндә, әлбәттә инде, әлеге «Илче бага» кебек шатлыклы, җиңел, кыска җырлар башлангандыр. Һәм такмак әйтеп биюләр киткәндер. Элек җыр, көй, бию бер-берсеннән аерылмаган заманда, мондый зур вакыйга шундый бәйрәм йоласыз уздырылмый. Мөгаен, бу юлы да шулай булгандыр...

Хис йогышлы әйбер, ләкин «коңгыр бога»ны кешеләр анда шулай турыдан-туры һәм катлаусыз хис итсәләр дә, алар аны, әлбәттә инде, бөтенесе берьюлы, бер сискәнү, йә бер курку кичергән көтү хайваны кебек, бар да бердәй, аермасыз, төп тоташ бер генә төр кичергәннәр дип уйларга ярамый. Кеше бит ул үзе күмәкчел булса да, шул ук вакыт һәркайсының үз күзе, үз хәтер кичереше яки «үз манарасы» кичереше, үз түбәсе, «манарасы», ягъни үз тамашасы бар.

Әйтик, анда берәресе, ата-бабасыннан ишетмеш буенча, борынгы төрки халыкларның ерак төп бабалары «Угыз хан» исемле булган дип белгән һәм үз ыру бабасы да үгез /тотем/ булган дип йөри. Хәзер шул мифик иманлы борынгы кешебез бу ата йортын эзләп кайтучы «Коңгыр бога»да нәрсә күрер? Әлбәттә инде, шул үзе мөкатдәс тотем дип белгән үгез рухының чагылышын, җанлы шаһитын, шул рухның үз төп ата йортын эзләвен күрә. «Коңгыр бога»да шул ата рухының, ватан мәхәббәтенең тере гәүдәләнешен күреп әсәрә, аңа хәзер бу башмак үгез – Алла урынында изге бер күренеш. Икенче берәүләре исә, «Коңгыр бога»ны моннан элек шушы ватан җирләрен басып алучы берәр яу кулында үтерелгән ханның берәр зур кабилә башлыгының ятлар кулына әсир төшкән бикәсе карынында китеп читтә туган углы белән чагыштыра: «Коңгыр бога» төсендә шул бәк углының үз җир-суын, илен, ватанын, сагынып кайтуының гәүдәләнеше кебек бер хәл хис итә, шуңа хәйран. Күрәсез, монда һәркем безнекенә башка дөньяда яши, бу аның үз дөньясы, бу галәм аның үз тарихи җәмгыятенең тормышы һәм риваятьләр ассоциациясе галәме. Син аның ул мәйдан тоткан җирен тапсаң да, аның ул

[6] Уралда башкортлар, үз сүзләренә дәлил итеп, «Коңгыр бога» эзе яки юлы дигән тау өсиләп, озын бер юл күрсәтәләр. Имеш, бу озын юл бер кая да кичү-елгалар аша үтми, шулай итеп башмак үгез беркайда да тоягына су тигезми кайткан... – *Н. Исәнбәт искәрмәсе.*

галәменә бернинди археологик казылмаларың белән дә керә алмыйсың. Керәсең икән, ул да шул борынгыдан калма «Коңгыр бога» кебек җыр-көй әсәре аша берәр көрәк җир булса да, казып кына керә алырсың, күңел колагың салсаң, бәлки әле андагы һай-һой авазларын да ишетерсең. Курәсең, ул тарихи кеше анда безнекенә башка форма үз дөньясында яши, башка төрле хисләр, башка дәртләр һәм хәтер ялкыннары белән яна. Менә ни өчен дә анда ул кешеләр «Коңгыр бога»ны күргәндә, кайсы көлә, кайсы җылый яки бии. Менә ни өчен җыраулар аңа думбра чалып, мактау дастаннары җырлый, аның бу изге юлда җан фида итеп, бернинди аю-бүредән дә, кешедән дә курыкмыйча, үз төп җирен эзләп кайтып килүен, үз тияген[7] табуын мактый. Менә ни өчен берләре шул данлы боганың муенын кочып җылый, күпне күргән әбиләр исә, ул мөбарәк хайванга күз тимәсен өчен, нидер укынып, муенына ефәк чуклар, көмеш галәмәтләр, кортбашлар тагалар. Шулай итеп, башмак үгез күрә торып күз алдында дастан каһарманына әйләнә. Бөтен мәйдан аны котлап, «Коңгыр бога», һау-һәү!...не әйтеп җырлый.

Нәтиҗәләр

Шулай итеп, минемчә, бу иске, матур «Коңгыр бога» көе халыкка борынгы табигый, тирән ватанчылык хисенең үзенчәлекле, стихиячел пәйда булышыдыр. Шул ук вакыт борынгы кешенең җыр-көй, фольклор иҗаты стихиячел һәм илһами (импровизацион. – *Н.И.*) булса да, монда онытмыйк, һәркемнең үз шәхесе кичереше, үз түбәсе яки «үз манарасы» бар. Монда исә бу көй – бу җырда, бу легенда һәм бу «Коңгыр бога» йоласында. Аларны бергә җыйган, җырлаткан нәрсә исә, барына да хәтта, хайваннарга да уртак булган бер хис тәкъбир ителә, ул да булса, җирсенү, ватанчылык хиседер, барысына да табигый һәм изге булган ватанчылык хиседер. Монда шул әйтелә, һәм бу җыр-көйнең зур тәэсир итү көченә ия, үзенчәлекле шәп музыкаль әсәр булуының сере дә шунда.

Бу үгез легендасына бәйләнешле җыр яки башка хәбәрләр каһарманы Уралда «Коңгыр бога», башкортчада «Куңгыр буга» һәм «Ҡуңыр буға», «Коңор бого», Иртышта «Илче бага» исемләнсә, Чулман-Камада ихтимал ул «Ала буга» яки башка берәр төрле аталгандыр. Идел – Уралда «Бугырслан» / Буга арыслан?/ яки «Богавы» кебек җир-су, кала-сала исемнәре дә аз түгел бит. Тагын да борын-борынгарак китсәк, бу якларда болан-пошилар көтү-көтү булып иркен йөргән заманнардан калма йолаларга бәйле яклары да килеп чыгу ихтимал. Болан үгезе дә «бугу» дип аталган бит. Ә инде пошига килсәк, аның безнең халыкта, шушы соңгы заманнарга кадәр кагылырга-тияргә ярамый торган изге табу итеп саналуы, аны тоткан-аткан кешеләрне әрләп-хурлап бөтен илгә фаш иткән бәетләрдән дә күренеп тора.

Йомгак

Билгеле, «Коңгыр бога»ның хәзер анда-монда теге-бу хәбәре, кисәкчә кайбер җырлары, көйләре сакланса да, аның хакындагы борынгы дастан [...] онытылган. Бу гаҗәп көйне тыңлаганда, анда нәрсә хакында сүз баруын, инде - нинди *һау-һау*лар әйтелүен, аның эт өрүеме, яки иркәләү *һәү-һүе* икәнен тыңлаучылар да түгел, җырлаучылар да аңламый җырлый икәнлекләре күренеп тора. Билгеле, җырны бит аны үзен, мәгънәсен аңлап та, аңламыйча, сүзләрен корыга көйләп кенә дә «җырлап» була. Шулай булса да, берни дә аңламыйча, корыга җырлауга караганда, көйнең легендасын, тарихын, сүзләренең мәгънәсен төшенеп җырлаганда, күп мәртәбә реальрәк һәм әсәрлерәк булыр иде. Аннары мондый бай тамашалы, сюжетлы, йолалы көйләрдән оста режиссер, дирижер, җыр-хор җитәкчеләре белеп файдаланганда, әллә ни хәтле бай тамаша, манзаралар, кызыклы-күмәк уен, бию яки башка берәр детальләр белән баета алган булыр иде. Хәзерге хор, хореография, үгезле-мөгезле маскалар һәм халык үзешчән иҗатчылыгы бу мондый җырларны тантаналы мәйдан – җыр тамашасы фонында сурәтләүгә бөтен мөмкинлекләрне бирә.

Әдәбият

1. *Исәнбәт Н.* «Коңгыр бога» // Н. Исәнбәт шәхси архивыннан. Кульъязма. Машинкада басылган. 1968 ел. 11 б.
2. «Коңгыр бога» // Татарстан радиосы фондыннан. Дирижер һәм хормейстер: Җәвит Котдусов. 1968 ел. 3 мин. 24 сек.
3. Нәкый Исәнбәт. / Төз. М. М. Хәбетдинова. Казан: «Җыен» фонды нәшр., 2021. 736 б.
4. Иҙеүкәй менән Мораҙым. Тарихи ҡобайыр. Өфө: Башҡортостан «Китап» нәшриәте, 1994. 352 б.

[7] тияк – диалекталь сүз; күчерелмә мәгънәдә туган җирне, туган туфракны белдерә. – *Т.Г.*

5. Idukəj həm Moradum // Коммуна. 1940. № 78 (1477). 28 апрель; 79 (1478) 29 апрель.

6. Матбугат, әдәбият, халык иҗаты. ВКП(б) өлкә комитетының секретаре иптәш Аношинның Башкортстан партия оешмасының XX өлкә конференциясендә сөйләгән докладыннан // Октябрь. 1940. №5. 9 б.

7. *Шакуров Р. З.* «Куңыр буга» // Башкирская энциклопедия. Т. 3. Уфа: Научное изд-во «Башкирская энциклопедия», 2007. С. 605.

8. *Хамитова Г. Ч.* «Куңыр буга» // Башкирская энциклопедия. Т. 3. Уфа: Научное изд-во «Башкирская энциклопедия», 2007. С. 605.

9. *Батыршин Р. Р.* Сибирские татары // Татарская энциклопедия. Т. 5. Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2010. С. 313–315.

ПЕСНЯ «КОҢГЫР БОГА» («КОРИЧНЕВЫЙ БЫЧОК»): ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ И ПОЭТИКА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ[1]

Наки Исанбет,
Казань,
mileuscha@mail.ru.

Объектом изучения в данной статье являются дастан «Коңгыр бога» («Коричневый бычок») и одноименная башкирская народная песня. Предметом исследования стали история создания этих произведений, их идейно-эстетическое, жанровое своеобразие и связь с культурным наследием тюркских народов. Данный источник из архива Н. Исанбета впервые вводится в научный оборот. В этом состоит новизна данной работы. Дастан и башкирская песня «Коңгыр бога» исследуются в контексте взаимосвязи песни, музыки и устного народного творчества тюркских народов. Доказано, что история возникновения этих источников базируется на представлениях древних людей о мире и явлениях в нем, на мифологии, легендах, эпосах. Н. Исанбет обращает внимание не только на глубину семантики, эмоциональной силы, заложенной в песне «Коңгыр бога», но и на диалектическую взаимосвязь содержания с формой, особенностями исполнения песни. Автор статьи раскрывает национальные особенности звучания этих текстов, акцентирует внимание на чувстве патриотизма народа, что отражено в столь древних произведениях фольклора.

Ключевые слова: песня, мелодия, тюркские народы, культурные взаимосвязи, «Коңгыр бога», эпос, легенда, патриотическое чувство

[1] Статья хранится в личном архиве Наки Исанбета. В оригинале статья называется «„Коңгыр бога“ (О проявлении дружбы народов в музыке родственных народов)». Оформление статьи приведено в соответствие с правилами редактором журнала «Tatarica» Т. Ш. Гилазовым [1]. Автором научных комментариев, материалы для которых почерпнуты из научных работ Н. Исанбета и других ученых, является редактор журнала «Tatarica» М. М. Хабутдинова.

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-44-75

GENERATION GAP ISSUE IN TATAR POETRY OF BASHKORTOSTAN

Ildus Kamilovich Fazlutdinov,
Ufa University of Science and Technology,
32 Zaki Validi Str., Ufa, 450076, Russian Federation,
fazlutdinov75@mail.ru.

The article deals with the issue of creative generations in Tatar poetry of Bashkortostan. Based on the scientific-chronological and diachronic aspects, the work provides a historical and literary analysis of the Tatar poetry development in Bashkortostan from the second half of the 20th century to the present day; it reveals the reasons for the emergence of such a phenomenon as "bilingual Tatar literature", primarily due to the changes in the socio-political and cultural life of the republic and the displacement of the Tatar language from the literary press and book publishing in 1950-1980. We also study the influence these events had on the individual style of the poets. Analyzing a qualitative scientific and theoretical base, the article reveals the features characterizing the reflection of reality in the local writers' works and emphasizes that the picture of the world, formed in the poets's minds, is a decisive factor shaping their individual styles. We identify both the features of the individual style of the masters of the pen and the general regional style of Tatar poetry in Bashkortostan. Taking all this into account, the article identifies four creative generations in the development of regional Tatar poetry during the period under study. The main motifs in the works of the most prominent poets and the typical qualities inherent in each creative generation are revealed by means of the analysis of their creative methods, content and form. The article emphasizes that in terms of its poetic value, ideological and aesthetic content, Tatar poetry of the region is mainly based on its millennial traditions.

Key words: poetry, individual style, generation, literary criticism, Bashkortostan, creative method, poetic image

Introduction

If we analyze Tatar poetry in Bashkortostan, of importance are its features, the writers' personal style and the issue of generations raised in these works. If we study the works, written by representatives of the older generation who were born in the terrible war years, or in the era of Stalin, who were brought up in those cultural conditions with their ideological views, and those who began their creative work in the era of "perestroika" or the search for national identity in the 1990s, there is a significant difference in their representations of the world and methods of poetic interpretations.

In Bashkortostan, the issue of Tatar writers' generational membership has long been of interest to both researchers and the writers themselves. For example, in the early 2000s, the poet Munir Vafin, in his dispute with the critic Sagidulla Khafizov, divided those who considered themselves Tatar poets in Bashkortostan into four generations of authors: "For example, in the older generation, I would name Farit Gabdrakhim, Rashid Gataullin and Rim Idiyatullin. In the middle generation there should be Salavat Rahmatulla, Radif Timershin and Maris Nazirov. I would include Munir Vafin, Marat Kabirov and Ramil Churagulov in the younger generation of authors, and Ildus Fazletdinov, Ilfak Farizov, Ildar Fazletdinov and Razif Zubairov can be called the youngest generation" [1, p. 23]. The author considers the poetesses to be a separate layer and includes Dilya Bulgakova, Khalisa Mudarisova, Naziba Aminova, Rafiga Usmanova, Kausaria Shafikova, Nafisa Khabibyarova, Guzalia Timershina and Alfiya Bulat in it (1, p. 23). This subsumption is based on the age of the poets.

The researcher L. Vagapova's subsumption is based not on the age of the poets, but on their creative biography, the time of coming to poetry, the level of skill. "Based on the principle of continuity, modern writers in Bashkortostan can be divided into three conditional groups, she writes. – Those acting as advisers, the leading creators of the older generation – Salavat Rahmatulla, Eduard Agzami, Rim Idiyatullin, Khalisa Mudarrisova, Rais Riyan, Azat Magazov, Farit Gabdrakhim, Dilya Bulgakova, Vil Kazykhanov, Mukhammat Zakirov, Sagit Khafizov and others.

Radif Timershin, Munir Vafin, Lilia Sagidullina, Ildus Fazletdinov have not stopped writing, they have found their own style in the field

of creative work. Experienced authors, such as Dilbar Bulatova, Fania Gabidullina, Zayfa Salikhova, and Rafail Khafizov, are on the list of those who have made great contributions to the development of Tatar poetry and prose in Bashkortostan.

In the big world of literature, there are many of those who have made their way in poetry. Yomabika Sultanova, Farit Fatkullin, Aidar Zakiev, Fanziya Maksyutova, Fauzia Gaizaman, Vener Fattakhov, Khalisa Muhammadieva, Indira Mullayanova, Elmira Ibragimova, Aida Khairutdinova, Milyausha Gilmanova, Ruslan Suleymanov, Zemfira Mullagalieva and others; having published their collections, they have found their readers" [2, p. 103].

We can conclude that the "Young Masters of the Pen" group has united poets and writers for over 50 years. The author of this article believes them to be the seekers of their own style and their own voice.

Unfortunately, in the ten years that have passed since the first publication of this article, such writers as S. Rakhmatulla, E. Agzami, R. Idiyatullin, R. Riyan, A. Magazov, V. Kazyikhanov, M. Zakirov and R. Timershin have passed away. At the same time, the regional Tatar poetry has been enriched with the new names of Fatih Sayfran, Leysan Yakupova, Rasim Shafi-Rahmat, Elvertv Khamatshinv, Albina Khaliullina, Nurlan Ganiev, Aidar Mannanov and Gulfiza Kalimullina. They differ from each other in age, social views and literary styles. Consequently, we cannot place the principle of "biological age" at the centre of Tatar poetry generation subsumption in Bashkortostan. We should take into account socio-political, ideological factors, trends in the development of general literature and the development of the world image in the writers' works. This aspect determines the relevance and scientific novelty of the work.

Materials and methods of research

The scientific article is based on the works of N. Nazmi [3], A. Atnabaev ([4], [5]), F. Gabdrakhim [6], R. Idiyatullin [7], Rashit Gataullin [8], Kh. Mudarisova ([9], [10], [11], M. Nazirov, [12], M. Zakirov ([13], [14]), S. Rakhmatulla ([15], [16], N. Amineva, [16], 17), L. Sagidullina ([18], [19] and M. Vafina ([19], [20], [21]. The methodological basis of the study are the works of K. Davletshin ([22], [23], [24], [25], [26]), S. Safuanov ([27], [28], [29]), R. Amirov [30], L. Vagapova [2], R. Khaybrakhmanov [31], M. Mulekov [32], I. Fazletdinov ([33], [34]) and other researchers. In his study, the author mainly relies on the methods of historical, historical-comparative, historical-typological and hermeneutic research.

Discussion

When we talk about Tatar poetry of Bashkortostan, it must be said that in 1934-1991, literature was entirely under the dictates of the Communist Party and obeyed the principle of "one republic – one literature". The writers, who were born and raised in a Tatar family, trained and educated in their national cultural environment, had to write either in the Bashkir language or move to Kazan. Thus, emerged a phenomenon, called by the poet Farit Gabderakhim, "Bashkir and Tatar literature – two wings of the Tatar literature of Bashkortostan" [35, p. 54].

According to F. Gabdrakhim, Naziar Nazmi and Angam Atnabaev are the first post-war Tatar poets in Bashkortostan. Both of them were considered Bashkir writers, but their native language was Tatar. In the center of their creative work is the motif of special feeling in the Tatar melody, a thousand-year poetic tradition, the further fate of the Tatar language. As we know, in the poem "Over Paris", dedicated to the professor of Kazan State University Mirkasym Usmanov, N. Nazmi wrote in 1984:

Без – татар һәм башкорт – кан кардәшләр, Миндә исә тибә ике кан: Үзем башкорт, әмма татар теле - Анам теле миңа тумыштан [3, 261-262 б.]	*Bez – tatarlar hem bashkurt – kan kardeshler, Minde ise tibw ike kan: Uzem bashkort, em-ma tatar tele - Anam tele mi-na tumyshtan*	*We – Tatars and Bashkirs – are relatives, I have two blood flows in my veins: I am a Bashkir, but the Tatar language is my Mother tongue from birth.* [3, pp. 261-262]

A. Atnabaev considers himself to be a part of the Tatar people: "I am a real Tatar in the Bashkir country", and throughout his life he has created his works in the Tatar language.

R. Khaibrakhmanov notes that in the 1950s-1980s, "in N. Nazmi lyrical poetry, along with journalistic impressions, pessimistic feelings prevail in the emotional palette of the protagonist (dissatisfaction with life, inexpediency and uselessness of creativity, motifs of the poet's

malevolence and the issue of his nationality). The reasons for this phenomenon should be sought in the era when these writers lived and worked, as well as in the policy of the Brezhnev regime, which hindered the development of such small nations as the Tatars and the Bashkirs" [31, p. 6].

The poems of N. Nazmi, dedicated to the Tatar people, their tragic fate, can be conditionally regarded as examples of "lyrical poetry of resistance". The well-known literary critic S. Safuanov notes that the poet threw himself into the struggle for the national language [27, p. 239]. Its strongest manifestation is observed in the poet's poem "The Tatar Language", written in response to the Russian poet Y. Smelyakov's verse in 1966:

Ассалар да, киссәләр дә, Үлмәдең син, калдың тере. Чукындырган чагында да Чукынмадың, татар теле [3, 244-245 б.]	*Assalar da, kisseler de, Ulmeden sin, kaldyn tere. Chukyndyrgan chagynda da Chukynmadyn, tatar tele.*	*Though hung, even executed, You haven't died, you've stayed alive. Even at baptism Not baptized, the Tatar language.* [3, pp. 244-245]

Not a single edition of mass media in Bashkortostan and Tatarstan printed this poem, which years later was published in Russian in the Teacher's Newspaper in Moscow. "For N. Nazmi, the sacred concepts of Motherland and mother are inseparable from the third native phenomenon. This is the native language. The poet wrote "Motherland, I say, is the land where my mother was born. Motherland, is where my father was born ... Motherland, I say, is the language spoken by my father and mother and it is my native language." [27, p. 239].

In his famous poem "The Tatar Mind" (1990), N. Nazmi asked a rhetorical question, drawing the reader's attention to the tragic consequences, reflecting on the national issue in the history:

Ни булды? Үз юлыңа син Үзең салдыңмы йозак? Башыңны ашады мәллә Үзара булган низаг? Бүген дә Кояш чыкты, дип Үйланып торам иртән. Татар акылы төштән соң... Кайчан төш җитәр икән? [3, 269 б.]	*Ni buldy? Uz yulyna sin Uzen saldynmy yozak? Bashynny ashady melle Uzara bulgan nizag? Bugen de Koyash chykty, dip Uilanyp toram irten. Tatar akyly toshten son… Kaichan tosh jiter iken?*	*What's happened? On your way Did you hang the lock yourself? Was your head preoccupied Because of the internal dispute? The sun's come up today I think in the morning. Tatar mind is after lunch... When will this lunch have come?* [3, p. 269]

The poem "Tatar Generals" (1994) expresses a more satirical attitude towards the national elite than towards the meeting of Tatar generals and admirals organized in Moscow. In the poem "Tatar Women" (1991), according to the accepted literary rules, the author lists the positive aspects of the opposite sex, characterizing them as "dexterous, passionate, hardworking", and accuses them of marrying a person of a different nationality, betraying their language, religion, which ensure the continuity of generations, he raises this issue to the level of the national tragedy.

...Язмышмы ул, фаҗигаме Сез күргәннәр, кичергәннәр? Сез түгелме Урысларга – урыс, Үзбәкләргә – үзбәк, Казакъларга – казакъ, Кыргызларга кыргыз (Тик бер мисал – Чыңгыз) Тудырганнар, үстергәннәр, Татар хатын- кызлары? Язмышмы бу, фаҗигаме? [4, 269 б.]	*... Yazmyshmy ul, fajigame Sez kurgenner, kichergenner? Sez tugelme Uryslarga – urys, Uzbeklerge – uzbek, Kazaklarga – kazak, Kyrgyzlarga – kyrguz (Tik ber missal – Chyngyz) Tudargannar, ustergenner, Tatar khatyn- kyzlary? Yazmyshmy bu, fajigame?*	*... Is it a fate or a tragedy? What have you seen, experienced? Aren't you those, who for Russians are Russians, Uzbeks for Uzbeks, Kazakh sfor Kazakhs, Kyrgyz for Kyrgyzs, (Only one example is Genghis) Give birth, raise children. Tatar women? Is it a fate or a tragedy?* [4, p. 269]

So "N. Nazmi sees the solution to the problem – the preservation of the nation at its historical turning points – in cultivating respect for the native language and national destiny, as G. Tukay and G. Iskhaki did" [31, p. 10]. It was R. Gatash who best defined the essence of the spiritual world of the famous poet: "He is, first of all, a courageous defender of the Tatar people, the Tatar language, a man who, in the years when the totalitarian system

pressed on all sides, courageously came to its rescue... Who was the person full of patience, who was able to comprehend the Tatar soul and blood? Najar aga. <...> He was the one who considered himself to be a “Bashkir poet”, and his nationality to be “Bashkir”, bu he said that his native language was Tatar, the Tukay language <...> and he was proud of this. [36].

The People’s Poet of Bashkortostan, Angam Atnabaev, was one of the founders of the regional Tatar poetry. Despite the fact that the leitmotif of Tatar dignity and national sadness prevailed in his work, A. Atnabaev’s poems “were built not on strife among peoples, but on their unification” [37, p. 8]. Compared to N. Nazmi, in Atnabaev’s creative work of 1956-1985, journalistic harmony was embodied not in the form of “lyrics of resistance”, but primarily in the form of a new, modern content of traditional images that occupy the central place in the national folklore of the Tatar people, their thousand-year-old poetry. As early as in the poems related to the initial period of his work “Капка төбендә” (“Kapka tubende” – “Near the Gate”) (1956), “Яшь каен” (“Yesh kaen” – “A Young Birch”) (1957), “Туфрак” (“Tufrak” – “Soil”) (1957), “Утыз яшь” (“Utyz yesh” – “Thirty Years”) (1958), “Кара икмәк” (“Kara ikmek” – “Black Bread”) (1960), “Миннән башка” (“Minnen bashka” – “Without Me”) (1960), “Ак каеннар кая булганнар?” (“Ak kaennar kaya bulgannar?” – “Where Were White Birches?”) (1961), “Яшь егетләр чалгы яныйлар” (“Yesh egetler chalgy yanyilar” – “Young Guys Sharpening the Braid”) (1961), “Сары сандугач, кара карлыгач” (“Sary sandugach, kara karlygach” – “A Yellow Nightingale, a Black Swallow”) (1964), “Әкияттәге кебек” (“Ekiyettege kebek” – “Like in a Fairy Tale” (1964), etc. such traditional images as a *white birch, the native land, a yellow nightingale, an accordion, poetics of folk songs, fairy tales, system of images* can be found. As N. Nazmi used to say, in his works “the lyrical hero of the poet’s “... I”, was a close friend, son, daughter, youth, accordion player or a soldier. Such an appeal enlivens the poem, makes the reader think, smile, in a word, evokes feelings” [38]. Later, these features characterized the poetry of A. Atnabaev.

In the early 1980s, the specific concept of “Tatars” entered the work of A. Atnabaev, his journalistic harmony was intensified in poetry, the poet began to identify his fate with the fate of his people. This trend is clearly expressed in the poet’s poem “Газаплы сорау” (“Gazaply sorau” – “The Painful Question”), written in 1982.

Күп гасырлы бөек тарихында Күп сыналды татар баласы... Сугыш елларында әсирлектә - Төрмәләрдә фашист палачы Башын кискәндә дә, Үзебезчә Җырлап үлде татар уллары; Җырлап үлгән татар улларының Бүген яшәп яткан уллары, Телегезне кемнәр алыштырды, Җырыгызны кемнәр урлады? Йөрәгемне шундый сорау телә, Тынгы бирми шуның газабы. [4, 96 б.]	(Kup gasyrlar beek tarikhynda Kup synaldy tatar balasy... Sugysh ellarynda esirlekte - Termelerde fashist palachy Bashyn kiskende de Uzebezche Jyrlap ulde tatar ullary; Jyrlap ulgen tatar ullarynyn Bugen yeshep yatkan ullary, Telegezne kemner alyshtyrdy, Jyrygyzny kemner urlady? Yeregemne shundiy sorau tele, Tyngy birmi shunyn gazaby.)	In the great centuries-old history Tatar children have experi- enced a lot ... In wartime - In prisons, when the fascist executioner Chopped off heads, Singing in their native language Tatar sons died with a song on their lips; Of those Tatar sons who de- parted with songs Their sons are living today. Who changed your language, Who stole your song? I'm so interested in the answer to This agonizing question. [4, p. 96]

In the poetry of the 1960s-1970s, A. Atnabaev’s lyrical warmth, a subtle sense of humor is replaced by a journalistic spirit, anxiety for the loss of his native language and culture. The inability to publish poems in the Tatar language in his native region – Bashkortostan, the opposition on the part of the Bashkir intelligentsia further increased the feeling of discontent in the poet’s soul. Angam Atnabaev was the first poet to raise the issue of Tatar-Bashkir relations in print:

“Ник татарса һөйләшәһең, Башкортса һөйләш, имеш, Был һөйләшең	“Nik tatarsa heileshehen Bashkotsa heilesh, imesh, Byl heileshen menen hine	“Why do you speak Tatar? Speak Bashkir. If you say no, Go to Kazan!” Why should I

менән һиңә Казанга китеү тейеш!” Нишләп Казанга китим ди? Шушында атым-затым - Минем сөйләшне аңлаучы Миллионнан артык халкым. Нишләп Казанга китим ди? Шушында минем Уфам, Казанда яшәп Уфаны Сагына иде Туфан... Моннан ары «һин татар» дип, Җаныма тимә, давай. Җанга тиеп, җан ачуын Чыгара күрмә, малай! [5, 362 б.] (“Милли “дус”ка”, 1984*)*	Kazanga kitue neiesh!” Shushynda atym-zatym - Minem seileshne anlauchy Million artyk khalkym. Nishlep Kazanga kitim di? Shushynda minem Ufam, Kazanda yeshep Ufany Sagyna ide Tufan… Monna nary “hin tatar” dip, Janyma time, davai. Janga tiep, jan achuyn Chygara kurme, malai!	go to Kazan? Here is my motherland. There are over millions of people Who understand my speech. Why should I go to Kazan? Here is my Ufa. Living in Kazan Tufan missed Ufa. Henceforth, saying, “you are a Tatar”, Don't bother me, any more. Having touched the soul, do not arouse The soul hate, boy! [5, p. 362] (“To the National “Friend””, 1984)

In the poem “Мәсьәлә” (“Mesele” – “Task”), the poet says that the disputes between the intelligentsia of the two nationalities are artificial ones, that the Tatar and Bashkir peoples face a common misfortune – the loss of their native language, the revival of mixed marriages and the threat of their nations’ extinction [4, p. 119].

In 1993, the People’s Poet of Tatarstan R. Minnullin says rightly: “Atnabaev created his own poetic school” [39, p. 127]. Representatives of the second generation of Tatar poets R. Idiyatullin, Kh. Mudarisova, S. Rakhmatulla, M. Nazirov and M. Kabirov were brought up under the “wing” of the poet and developed in the literary traditions and poetic techniques of the “Atnabaev School”.

The students of Nazhar Nazmi and Angam Atnabaev – Farit Gabdrakhim, Rim Idiyatullin, Rashit Gataullin, Khalisa Mudarrisova became famous Tatar poets and are included in the second generation of Tatar poetry in Bashkortostan. The first of them stated that when the Union of Tatar-speaking writers was created in the republic in 1994, he officially left the Bashkortostan Writers Union at his own request, the other three did not apply for membership in the professional union of Bashkir writers, and in 1993 – 1994 were accepted into The Tatarstan Writers’ Union as the first ones among the inhabitants of other regions.

The literary critic S. Safuanov divides the work of F. Gabdrakhim into two periods: a) the period until the end of the 1980s; b) the poetry of 1990-2000 [28, pp. 341–342]. For the first thirty years of his work, the poet had to publish his verses and poems in the Bashkir language in Ufa. One after another, the books “Йөрәк уты” (“Yorek uty” – “The Fire of the Heart”) (1971), “Җирдәге йолдызлар” (“Jirdege joldyzlar” – “Stars on Earth”) (1975), “Анкетага кермәгән юллар” (“Anketage kermegen yullar” – “Roads not Included in the Questionnaire”) (1978), “Алтын туй” (“Altyn tui” – “The Golden Wedding”) (1982), “Күңел күзе” (“Kunel kuze” – “A Soul Eye”) (1985), “Гашыйклар, сезгә генә” (“Gashyiklar, sezge gene” – “Beloved, Only to You” (1988) were published in the Book publishing house of Bashkortostan. At the same time, his verses in the native language appeared in “Kazan Utlary”.

Starting from the 90-s, when the Bashkir Book publishing house began releasing books in the Tatar language, the second period of F. Gabdrakhim’s creative work started. Up to now, state publishing houses have been publishing his voluminous collections of poems “Кичер мине!..” (“Kicher mine” – “Forgive Me!..”) (1996), “Синең белән мин” (“Sinen belen min” – “You and I”) (2002), “Гөлләр кебек” (“Goller kebek” – “Like Flowers!”) (2015)), “Сине яратам” (“Sine yaratam” – “I love you” (2023). In addition, there are several books of the poet published in his own private publishing houses.

The poetry of F. Gabdrahim is of great interest to researchers and critics. The critic S. Safuanov indicates that his lyrical hero does not differ from the personality of the poet, F. Gabdrakhim [28, p. 341]. The literary scholar K. Davletshin singles out the quality of the poet’s conventionally romantic thinking. [23, p. 57]. This point of view is also supported by the critic-scholar M. Mulekov, who

says that the poet's work is actually built on logical images [32, p. 29]. Continuing the reasoning about the individual style of the poet, K. Davletshin defines the unity of thought and feelings in his poetry: "In the work of Farid Gabdrakhim, a thought is often born by an image, that is, a living image is embodied in the basis of rich thinking. This is a sign of poetic talent" [23, p. 57]. Based on this, it is deduced that the type of the poet's figurative thinking is artistic and analytical [23, p. 57]. As evidence, an excerpt from the poem "Sagyndyr" (1968) is given: "*Биеклектән тау да масаймый бит, / И беркатлы гамьсез сабыйлык! / Инде күптән бәлигъ булып җиттем, /Ярсуларга хуҗа сабырлык" ("Bieklekten tau da masaimyi bit, / I berkatly gam'sez sabyilyk! / Inde kypten belig bulyp jittem, / Yarsularga khuja sabyrlyk" – "The mountain is not proud of its height, / Oh, naive indifference! / It has long since reached adulthood, / Patience is the master of anger")*. ...It can be seen that the first stanza reflects a symbolic aphoristic judgment, the second – a sensual assessment of life time, the last – the lyrical attitude of "I" to his analytical poem, in a word, the properties of an analytical poem can be clearly noticed" [23, p. 58].

The sample of purity, defined by S. Safuanov, is reflected in the poet's creative works of the early times in the embodiment of the Motherland and the people living there. In such poems as "Ятсынмыйлар күркәм тупылларым...." ("Yatsynmyilar kurkem tupyllarym…" – "Lovely Poplars Are Not Shy...") (1960), "Җир бәйрәме" ("Jir beireme" – "The Earth Festival" (1965), "Юл белмим диеп торма син" ("Yul belmim diep torma sin" – "Do Not Say that You Do Not Know the Way") (1975), "Кандракүлдә" ("Kandrakulde" – "In Kandrakul") (1970), "Авылым – Арсланым" ("Avylym – Arslanym" – "My Village – My Arslan") (1986), Farit Gabdrakhim describes the Motherland and the people living there with romantic enthusiasm. It is important that with the growth of creative experience, the embodiment of the image of the earth, which originated in the poet's verses, has changed. In his poetry, a parallel arises between the native land and the mother:

Туган җирнең бөтен бизәкләрен Чагылдыра минем Әнкәем! Әнкәй сыны – туган җирем сыны... [6, 28–29 б.] ("Әнкәй сыны", 1985) *Кичерәдер мондый чакта Тик әнкәйләр, туган яклар.* [6, 24–25 б.] ("Әниләр һәм туган яклар", 1970).	*Tugan jirnen boten bizekleren Chagaldyra minen Enkeem! Enkei syny – tugan jirem syny... ("Enkei syny", 1985) Kichererder mondyi chakta Tik enkeiler, tugan yaklar* [6, 24–25 b.] ("Eniler hem tugan yaklar")	*All the delights of the native land Can be found in my mom! The image of mother is the image of the native land... [6, pp. 28–29] ("The Image of the Mother", 1985) Only mothers, native lands Can forgive me in that case.* [6, pp. 24–25] *"Moms and the Native Lands", 1970).*

In the poet's work, the image of Nature – the one's own mother -is deeply revealed:

Бәлки давыл тынар җанда, Сызылып таң ата инде. Әниләрне, Башка исем тап дисәләр, "Кояш!" дип атар идем [6, 30–31 б.]. ("Кояш", 1972)	Belki davyl tynar janda, Syzylyp tan ata inde. Enilerne, Bashka isem tap diseler, "Koyash" dip atar idem [6, 30–31 б.]. ("Koyash", 1972)	*Maybe the storm will subside in the soul, Dawn is coming soon. If they told me to find another name For mothers, I would call them "the Sun"!* [6, pp. 30–31] *("The Sun", 1972)*

Thus, the images of memory, mother, the nature of the native land allow us to present the model of the world in F. Gabdrakhim's poetry. True, he represents his time, he "does not destroy" the ideology of the era. But in the second period of his work, concerns about the nationality, about the past, present and future of the Tatar people become the main component of his poetry.

Later, it was Rim Idiyatullin who became a well-known representative of Tatar poetry in Bashkortostan. His first collection "Good Morning" was published in 1983 in the Bashkir language in Ufa, and the second – "Good Afternoon" was published in 1997 in the Bashkir Book publishing house in the Tatar language. In 2007, R. Minnullin, having collected his poetic works, published them in Kazan in the Tatar Book publishing house under the name "Good Evening!". In 2017, the poetic collection of the poet "Good Night" was also published there.

As soon as the poems appeared in these collections, R. Idiyatullin was recognized as a unique master of the pen. N. Nazmi defined the

richness of R. Idiyatullin's poetry, the poet's ability to think deeply and convey an intense and penetrating feeling of grief in his heart to the reader, it is considered to be the main argument in poetry [3, p. 71]. K. Davletshin studied the power of the emotional influence of the poet's works on the reader in connection with his ability to create a picture with the help of words and compared it with a designer's production: "Rim Idiyatullin's skill in creating a poetic picture and his talent of a very unususal artist are surprising" [22, p. 35]. As proof of his thought, he cites the work of the poet "Сукыр" ("Sukyr" – "The Blind"):

Җир тәненә Суга да ул Таягы белән, "Авырттымы ?" дигән кебек Сыйпап уза Табаны белән [7, 23 б.].	*Jir tenene Suga da ul Tayagy belen, "Avyrttymy?" digen kebek Syipap uza Tabany belen*	*He strikes with His stick On the body of the Earth, And then, asking "Does it hurt?", Passes by Stroking it with his feet.* [7, p. 23].

Researchers note that R. Idiyatullin' style is characterized by the quality of revealing the deep drama of life through the description of an ordinary, simple phenomenon. This feature can be traced in his first poetic experiments: "*Сугыш бетте; / Ә малайлар һаман, / Матчадагы талчыбыкка карап, / "Усал" әтиләрен көтте" ("Sugysh bette; / E malailar kaman, / Matchadagy talchybykka karap, / "Usual" etileren kotte"" – "The war is over; / And all the boys, / Looking at the branch of the willow hanging on the beam, / Waited for their 'strict' fathers")* [7, p. 21]. With the help of words the poet describes the deep tragedy of the boys, whose fathers fell on the battlefield.

Later, the poetic world of R. Idiyatullin is enriched by the disclosure of modern realities, the problems of the era through the traditions of oral folk art and traditional folklore images. It is vividly expressed in the poem "Guljamal's Morning in the City" included in the cycle "On the Street of Widows": *"Китә-әү..." Тукта, көйләр көйләгәнче, / Ипи-тозын чемчим иң башта; / Казлар, бәлкем, очып кайткандыр да, / Кызым калды ерак Донбасста... ("Kiteu-eu" Tukta koiler koilegenche, / Ipi-tozyn chemchim in bashta; / Kazlar, belkem, ochyp kaitkandyr da, / Kyzym kaldy erak Donbassta – "Leaving ..." Do not rush to sing melodies / Let me split off bread and salt first of all; Birds (geese) may have arrived / But my daughter has remained in the far-away Donbass...* [7, p. 114].

Once, the men left their native village and followed the "bird of happiness" to foreign lands. Having raised some money, they returned to their native lands, to their relatives, their parents. Having created a family, they raised children and continued the family. Women, regarded by R. Fakhrutdinov and G. Iskhaki as the "mothers of the nation", are today described as "birds (geese) flying to Donbass": they give more warmth and love to representatives of other nationalities, raising their children. The girls who flew away to Donbass "... will never return to their roots, their language, their people... Even if the bees return from the departed places... Together with their daughters, the nation disappears into eternity... The poet describes this tragedy in four lines that shake one's soul!" [33, p. 126]. Thanks to the creative development of the traditions of oral folk art, the parallel of a girl and a goose, the author expresses his attitude to the national tragedy of today, which worries him.

Rashit Gataullin, who, despite the fact that he began his creative work with R. Idiyatullin, remained without due attention. His first poems appeared in 1968 in "The First Swallows" along with the works of Zulfat, M. Aglyamovs. His only collection "Сагышлы моңнар" ("Sagyshly Monnar") was compiled by his brothers, Rafit and Radif Gataullin, and was published with T. Minnulin's introductory word in the Tatar Book publishing house.

R. Gataullin's first poems are characterized by the romance of youth, a certain naivete and the mastery of a peculiar depiction of the world. In general, the works of the poet "do not repeat each other either in style or form" [8, p. 8]. In the poem "In Summer", he compares summer to his mother:

Көзләре көз түгел, Язлары яз түгел. Җәй генә охшаган. Яшелдән ясанган, Эсседән сусаган, - Әле генә эштән кайткан Әнигә охшаган [8, 15 б.].	*Kozlere koz tugel, Yazkary yaz tugel. Jei gene okhshagan. Yeshelden yasangan, Esseden susagan, - Ele gene eshten kaitkan Enige okhshagan.*	*Autumn is not autumn, Spring is not spring. Only summer is summer. Made with greenery, Thirsty because of warmth, It looks like a mother Who has just returned from work* [8, p. 15].

According to R. Minnullin, his uniqueness manifests itself when we trace the poet's spiritual heritage in chronological order: if in the poetry of the 1960s romantic enthusiasm and love prevail, in the 1970s, these themes are combined with the mortal world and the questions of being; the motifs of the nation's fate and the fate of the country lie at the center of his creative work in the 1980s. The native land – the theme of Bashkortostan, is the leitmotif of R. Gataullin's literary creations. K. Davletshin subtly grasped the struggle between love for his native land and his affection for Kazan: "A person who is passionate about literary aspirations among the Tatars living in Bashkortostan usually has to untie a difficult dilemma, since he remains at the crossroads of two roads. If he has a stronger "sense of homeland", he creates his works in a foreign country, but Kazan still attracts him – the spirit of Tukay calls. That's why Rashit Gataullin from the village of Mars, the Kushnarenko district, writes:

...Шул Марстан, шул Сәеттән утеп *Хәзер инде кая барасың?* *Уфа – Казан...* *Гомер буе сызлар* *Йөрәктәге олы яра син,* *Уфаларда ятим итсәләр дә,* *Казанда соң мине кем көтә?* *Тукай рухы, Сибгат, Туфан рухы* *Гомер буе шулар җилкетә...* Әйе: *Казаннарга барсам, Казан мине* *Үги итмәс иде, чит итмәс.* Ләкин: *Чәрмәсәнем, Кармасаным гына* *Ничек ташар икән мин киткәч.*	*... Shul Marstan, shul Seetten utep* *Khezer inde kaya barasyn?* *Ufa – Ka-zan…Gomer bue syzlar* *Qorektege oly yara sin,* *Ufalarda yetim itseler de,* *Kazanda son mine kem kote?* *Tukai rukhy, Sibgat, Tufan rukhy* *Gomer bue shulat jilkete…* *Eie:* *Kazannarga barsam, Kazan mine* *Ugi itmes ide, chit itmes.* *Lekin:* *Chermesenem, Karmasanym gyna* *Nichek tahsar iken min kitkech.*	*Where will you go,* *Leaving behind Mars and Sait?* *Ufa – Kazan...* *You are* *A big wound that will hurt forever.* *Even if in Ufa they treat me like a stranger,* *Who is waiting for me in Kazan?* *The spirit of Tukay, Sibgat, Tufan* *Excite my blood...* *Yes:* *If I go to Kazan,* *It will accept me as its own.* *But:* *How will the Chermesen and Karmasan* *Flow without me?*

As in the work of his mentor, N. Nazmi, for the poet, the native land, the concept of the Motherland coincide with the concept of the native language, they are side by side. The spiritual disharmony in the poetry of R. Gataullin who feels like "the stepson of his land" is directly related to the fate of his native language:...*Булешергә мөмкин җирне, суны, / Илне мөмкин тартып алырга. / Йортсыз-җирсез торырга да була, / Тик язмасын телсез калырга* [8, p. 200] ("И туган тел") (Bulesherge momkin jirne, suny, / Ilne momkin tartyp alyrga. / Yortsyz-jirsez toryrga da bula, / Tik yazmasyn telsez kalyrga. – You can share the land, water, / You can take away the country. / It is possible to live without a house, / Let it not be destined to live without your language (8, p. 200). ("Oh, My Mother Tongue").

R. Gataullin experienced a complex evolution in his work in the 1960s-1980s: from the creative trend of romanticism in poems written in the initial period, he moved to the position of hard realism. These transitional metamorphoses are manifested in the themes of his poetic works, their ideological and aesthetic content, and the system of images. The social and political situation of the epoch played an important role in this mental and artistic transition.

The poetess Khalisa Mudarrisova, one of the founders of Tatar poetry during its new period in the region, began her career in the 1970s in Bashkortostan. "Khalisa Mudarrisova came to poetry with a fiery and stormy heart. <…>. The poems of the poetess are full of internal contradictions, which are embodied in weighty and original poetic images" [9, pp. 12–13]. The People's Poet of Tatarstan, R. Gatash, also indicated her individuality [10, p. 8]. I. Ikhsanova, evaluating the poem "Balannar" by Kh. Mudarrisova, writes that the symbol of "a handful of red viburnum" serves to express the meaning of separation [40].

Йөрәк төсле кызыл балан, *Каерып сындыралар.* *.......................* *Буш хыяллар коела ул,* *Аларны сындырмаслар.*	*Yorek tosle kyzyl balan,* *Kaeryp syndyralar.* *Bush khyiallar koela ul,* *Alarny syndyrmaslar.*	*Pluck and break* *Handfuls of the heart color viburnum.* *Empty dreams disappear,*

Балан төсле күңел була, Аларны тындырмаслар... [11, 6 б.].	*Balan tosle kunel bula, Alarny tandyrmaslar.*	*They can't be broken. There is your soul, like a handful of viburnum, No one will console it...* [11, p. 6].

In the works of the poetess, S. Safuanov indicates the semantic variations of the image of the viburnum: "In one poem, the image of the red viburnum represents a girl in the face of defilement from evil hands; in the second, it is the image of a girl who was kissed for the first time by her lover; in the third – "a new bloody wound"" [28, p. 364].

In a number of works by Kh. Mudarrisova, a woman is depicted in everyday life and in love as a great individual, even when she is a keeper of peace and prosperity. Her lyrical poetry is not limited to universal motifs; in her poetry of the 1980s, socio-political motifs arise. The theme "Туган җирдәге илле илсезлек, телле телсезлек" (Tugan jirdege ille ilsezlek, telle telsezlek" – "Captivity and lack of language in the native land") determines the cause of her lyrical hero's dramatic experiences: *Сөекле зат булалмадым Синдә, / Ни кылсам да, күңел кителде, / Үз өендә үги ана белән / Үсеп килгән бала шикелле (Soekle zat bulmadym Sinde, / Ni kylsam da, kunel kitelde, / Uz oende ugi ana belen / Usep kilgen bala shikelle – I was not your favorite creature, / No matter how hard I tried, / In my house, like a child / Growing up with a stepmother)* [10, p. 90].

Summing up, it should be noted that the socio-political motifs in the work of the second generation poets keep developing, acquiring the character of a social phenomenon, they contribute to the emergence of specific actions that meet the spiritual and cultural needs of the Tatars in Bashkortostan.

The Tatar national movement that began in the late 1980s in Bashkortostan led to positive results that influenced the course of regional Tatar poetry. "In 1991, the youth newspaper "Өмет" ("Omet" – "Hope") began to be published financed by the state and followed by the literary and art magazine "Тулпар" ("Tulpar") in 1994. The authors who developed their literary skills on the pages of this journal today are the leading force of the Tatar literary process in Bashkortostan" [34, p. 65]. In 1993, the Union of Tatar-Speaking Writers of the Bashkortostan Republic was formed. On April 10, 1994, its 1st congress took place. The meeting elected the organization board. The post of chairman was assigned to the Doctor of Philology, Prof. Rais Amirov. As of January 1, 2000, the organization had 35 members [41, p. 89]. In October-November, 1993, an official Creative Association of Tatar-Speaking Writers was created in the Writers' Union of Bashkortostan. Ten people were elected to be the members of the Association: the experienced writers Nazip Asanbaev, Marat Karimov, Azat Magazov, Tagir Tagirov, Mukarama Sadikova and Sufiyan Safuanov. The first head of the Association was the poet Ravil Shammas. From 1995 to early 2000s this position was held by the poet Musa Sirazzhi [42, p. 357].

In early 1994, the Bashkir publishing house "Китап" ("Kitap" – "Book") set up the "Sector of Literature of the Peoples of Bashkortostan". Basically, the sector is engaged in the production of literary books, textbooks and teaching aids in the Tatar language. On February 3, 1994, the first book was published, it was a collection of Maris Nazirov "I Enter into New Fires" in the Tatar language [12], prepared by the sector [43, pp. 16–17]. At that time, the poet and scholar Ravil Bikbaev, who headed the Union of Writers of Bashkiria, noted that in the period of 1994-1996, the publishing house released eight books in the Tatar language [42, p. 349]. In total, 133 publications in the Tatar language were printed in 1994-2005, including 97 literary books and 36 textbooks" [44, p. 57]. "By the beginning of 2016, 210 books were published in the Tatar language, of which 115 belong to the genre of poetry and 83 are prose ones. This number includes 12 collections, which from 1994 to the present day unite different literary genres, published in the Tatar language" [34, p. 66]. These class transformations led to the fact that by the mid-1990s, Tatar poetry with its own motifs and peculiar properties had been formed in Bashkortostan.

"Whatever literature we take, each one is based on the promotion of the interests of the people – representing their life, expressing concern for their spiritual world, their fate and the desire to solve problems in the light of universal human values" [2, p. 104], writes L. Vagapova. These issues are in the center of Tatar poetry in the 1990s in Bashkortostan. The style of M. Nazirov's poems, embodying the feeling of the motherland, is distinguished by its simplicity and sincerity of the poetic images (22, p. 77). Researchers indicate that the motifs of the native land and native languages, found in the very first verses of M. Nazirov, represent the centre of his creative work. They enrich the palette of

lyrical heroes in M. Nazirov's poetry and influence the life of the poet, "the poet could not give preference to one of them and ignore the other. As a result, for many years he remained the poet only for the "Кызыл таң" ("Kyzyl tan" – "the Red Dawn") newspaper. For Kazan, he was considered to be a writer of Bashkortostan, and for the world of Bashkir literature he was a Tatar poet" [29, p. 4].

The struggle between his love for the native land and the striving for Kazan, which is the center of the Tatar language and literature, in M. Nazirov's poem "Йорт казлары" ("Yort kazlary" – "Domestic Geese") [12, pp. 36–37], finds a particularly sublime and figurative embodiment. The dramatic experiences of the poet are enhanced by the method of antithesis: wild geese, "strongly flapping their wings", "singing", "flying away into the distance", are contrasted with domestic geese, striving after them, "flapping their wings to blood", "running" after them:

Омтылганда болытларга, Бәреләләр кыекларга. Кереш чөйгән таш-ук сыман Төшү белән килеп җиргә, Каурыйларын чәчеп җилгә, Ыңгырашып, сыкрап, елап, Ярсып, соңгы көчне җыйнап: Каңгылдыйлар: Кыйгак-кыйгак... [12, 36–37 б.]	*Omtylganda bolytlarga, Bererler kyeklarga. Keresh choigen tash-uk syman Toshu belen kilep jirge, Kauryilaryn chechep jilge, Yngyrashyp, sykrap, elap, Kangyldyilar: Kyigak-kyigak...*	*When striving for clouds, They hit the roofs. Falling like a stone to the ground With the speed of arrows, Shaking off their feathers, Moaning, sobbing, Gathering their last strength And cackling: Honk, honk...* [12, pp. 36–37]

According to the literary scholar R. Amirov, in this work "the world of wild geese is heaven, songs and space, it is a proud world; the environment of domestic geese is the earth, its borders are the house, its melody is screams. But <…> these two worlds are not opposed to each other. Only the soul of the lyrical hero, leaving romantic ideas behind, takes the path to domestic geese" [30, p. 99]. Here, when comparing wild and domestic geese, the poet achieves a figurative fracture of the Tatar world, which is twice divided by an artificial border, the spiritual tragedy of the Tatars living in Bashkortostan, the drama of his soul. The last stanza of the verse reveals this to the reader in its entirety: *Казлар, казлар, аңлыйм сезне, / Мин кушылам сезнең зарга. / Очмыйча син түзеп кара / Иңнәреңдә канат барда. /...Яшәп кара (Kazlar, kazlar, anlyim sezne, / Min kushylam seznen zarga. / Ochmyicha sin tuzep kara / Innerende kanat barda. / ...Yeshep kara – Geese, geese, I understand you, / I join your complaints. / Try not to fly away / When you have wings on your back. ...Try to live like you used to)* [12, pp. 36–37]. "In Maris Nazirov's poem, the colise in cultural and literary life is one of the first to hint at a serious social phenomenon that unites the spiritual development of our people" [30, p. 100].

One of the features, characterizing M. Zakirov's creative work, is the transition from simple to complex things [2, p. 104]. This opinion of L. Vagapova is supported by her co-author G. Timershin: "To see what others do not see, and to make an unexpected philosophical statement, based on a simple phenomenon, is the skill of the poet" [13, p. 4]. The depth of his philosophical thought, presented in a symbolic way, is clearly demonstrated by the couplet "Шагыйрь" ("Shagyir'" – "The Poet"). M. Zakirov: *"Әле кабере юк, / шуңа кадере юк" ("Ele kabere yul, / Shuna kadere yuk" – "There is no grave yet, / therefore he is not appreciated"* [45, p. 16]. This couplet evokes great emotional response in the soul of N. Nazmi, the national poet.

The philosophical depth of M. Zakirov is connected with his life experiences, the trials of fate. In his youth, he was an orphan and his childhood losses, the hardships of life and emotional stress made the poet take a pen in his hands and start writing. *Дүрт яшьтән үк әтисез бу дөнья, / Ахрысы, ул эзсез узмаган. / Мин дүрт яшьтән ятим, кырыгында / Ятим калганнарны кызганам (Durt yeshten uk etisez bu don'yada, / Akhrysy, ul essez uzmagan. Min durt yeshten yetim, kyrygynda / Yetimn kalgannarny kysganam – From the age of four, this world without a father, / Obviously, it did not pass without a trace. / I am an orphan from the age of four, in my forties / I pity the remaining orphans)* [13, p. 162]. This theme has been further developed using the parallel "poetry – fate" in the poem "Авылдашка хат" ("Avyldashks khat" – "A Letter to a Fellow Villager": *Нигә язам?.. Ә нигә язмаска?! / Бу гомерем башы, язмышым. / Шигырь язып була. Ә шигърият / Язмышлардан башка бармы соң? ("Nige yazam?.. Nige yazmaska?! / Bu gomerem bashu, yazmyshym. / Shigyr' yazyp bula. E shigriyat / Yazmyshlardan*

bashka barmy son? – Why am I writing? ...Why not write?! This is the beginning of my life, my destiny. / You can write poetry. Is there poetry / Without life? [14, p. 108]

According to critics, "the work of Mukhammat Zakirov is distinguished by the simplicity and nationality of poetry, <…> the poet in many respects discusses such sacred concepts as the motherland, one's native home and the native language. M. Zakirov reveals these concepts through the concept of the Great Mother" [2, p. 104]. The poet creates poetic imagery through a conversation with his mother: *Нинди кайгыларың бар соң, әнкәй, /Үксетерлек сине төшемдә? (Nindi kaigylaryn bar son, enkei, / Ukseterlek sine toshemde? – What sins do you have, mommy, / That makes you cry in my dreams?* [13, p. 20]. Thus, the image of the mother is compared to the source and continuation of life, making her the keeper of the hearth and life. The lyrical hero, distributing the maternal melody and divine light to people, in this case acts as a link between the past and the future, providing a link between generations. In M. Zakirov's poetry, the image of the mother is inseparable from the images of his native country and his native village. In the poem "Пәйгамбәрләр" ("Peigemberler" – "Prophets") [13, p. 27] The author sees how the ranks of the village elders, who have accumulated the spiritual heritage and life experiences left by their ancestors, are thinning, they are compared with the "prophets" lost in the twilight. In the poem "Югалтмагыз, авылдашлар" ("Yugaltmagyz avyldashlar" – "Do Not Lose, Fellow Villagers") [13, p. 28], the author, following this twilight, wants to get rid of the "cruel" urban realities. Researchers note that "this rural sadness, the psychology of the local population, the language of words, the train of thought, all intertwined into a single piece, form the concept of the poet's work" [46, p. 60].

Since the early 1990s, the work of another representative of this generation, Salavat Rahmatulla, has become the focus of critics' attention. A feature of his poetry is the opposition of the past and the present, governments and citizens, rural and urban environment, the figurative embodiment of many people's lifestyle in everyday life. "What makes Salavat the Salavat <…> is his philosophical view, his simple, accessible language. I would call him a representative of the "rebellious poetry" of Taktash-Atnabay [15, p. 197]", writes M. Vafin. A. Latypova notes that the picture of life in the poet's work is based on the binary opposition of "village – city" [47, p. 14]. K. Davletshin, noting that the poetics of Salavat Rahmatulla is characterized by simplicity, shows his ability to "describe the most difficult situations and social issues that require serious analysis and a deep philosophical assessment, through phenomena well-known to the reader, based on the life experience of his contemporaries" [25, p. 45].

S. Rahmatulla reflects on the craft of writing, the mission of the poet, his responsibility to the people, a sense of honesty, he writes: *Иң авыры һаман алда булган: / Шагыйрь дигән исем күтәрдем (In avyry haman alda bulgan: / Shadyr' digen isem kuterdem – The most difficult thing was still ahead: / I declared myself a poet)* [15, p. 57]. In another poem, he reflects revealing the dimensions of the spiritual load through Pushkin: *Бөек хисләр бөек калсын өчен, / Бөек Пушкин бара дуэльгә... (Boek khisler boek kalsyn ochen, / Boek Pushkin bara duelga… – In order for great feelings to remain great, / The great Pushkin went to a duel ...)* [15, p. 64]. The position of the poet is clearly manifested in his civil lyrical poetry, which determines his uniqueness: *Башка илдә – яшәү башка! / Безме ким башкалардан? / Патшалармы илдән уңмый? / Әллә ил – патшалардан? (Bashka ilde – yesheu bashka! / Bezme kim bashkalardan? / Patshalarmy ilden unmyi? / Elle il – patshalardan? – In another country, life is different! Are we worse than others? Do kings not prosper because of their country? Or the country gains from the kings?).* In the works of this type, through pain and sadness, the fate of the people, the nation, the native land and man is shown: *Туган җирдә урыннар күп / Утырып уй уйлый торган... / Тәгәрәп елый торган... (Tugan jirde urynnar kup / Utyryp ui uilyi torgan…/ Tegerep elyi torgan… – There are many places on the native land / Here you can sit and think... And cry out loud...)* [16, p. 71]. The poet does not separate his own fate from the fate of his people, continuing the traditions of the great Tukay, he considers himself and his people to be a single whole: *Халык тудырмаса -/ шагыйрь тумый, / Шагыйрь үлми – халык үлмәсә (Khalyk tudermasa – shagyir' tumyi, / Shagyir' ulmi – khalyk ulmese – A poet is not born without his people, / A poet does not die until the people die [15, p. 14].* One of the features of the poet's personality is his nationality, he does not separate the fate of his works from the fate of his people, from their griefs and joys.

Tatar poetry in Bashkortostan was confidently entering the year of 2000. The representatives of

the above discussed generations had a great influence on the works of Munir Vafin, Marat Kabirov, Lilia Sagidullina, Naziba Amineva, Rafyga Usmanova and others. Tatar poetry had been enriched with new qualities, new colors, which ensured its further development – the phenomenon "Tatar poetry in Bashkortostan".

Among the poets of the fourth generation, whose talents have been discovered in the new millennium, a special place is occupied by the idea-aesthetic value and imagery of N. Amina's poetry. The Bashkir poetess T. Karamysheva, noting the specifics of N. Aminova's individual style, writes: "The poetess relies not only on a classical literary style, but also creates her own style. Therefore, in her poems, there are no cliches, no template. Naziba's style reflects the flow of her thought. And this gives rise to a subtle innovative seed" [48, p. 73].

The braid is a symbol of female beauty in fiction. In N. Aminova's poem "Толым турында хикәят" ("Tolym turnda khikeyet" – "The Story about the Braid"), the braid is a chain of memories that preserve the warmth of mothers' hands, connecting the past with the future. The lyrical hero of the poetess wears a simple shawl all her life, so as not to lose the sweet memories of her mother by cutting off her braid.

Их, бар иде чәчкәйләрем язылу, Әнкәй кулы тигәч. Хәсрәтләрем басылу, Чәчләремнән аның кулы сөйгәч. Их, шул чакта Әнкәм кул җылысын Чәчтә тоюларым!.. Чәчләремне әнкәй толым- толым Үреп куюлары!.. Шәл ябыныйм, әйдә, Заманча ул бүрек, Әйдә, киелмәсен. Әнкәм кул җылысын югалтмыймч ы - Бәхетем кимемәсен!.. [17, 107–108 б.]	*Ikh, bar ide chechkelerem yazuly, Enkei kuly tigech. Khesretlerem basylu, Chechleremne n anyn kuly soigech. Ikh, shul chakta Enkem kul jylysyn Chechte tojularym!.. Chechleremne enkei tolym- tolym Urep kujulary!... Shel yabynyim, eide, Zamancha ul burek, Eide, kielmesen. Enkem kul jylysyn jugaltmyicha - Bekhetem kimemesen!*	*My hair became soft When mom touched it. The heart calmed down When she caressed my hair. Oh, that time I felt The warmth of her hands! .. How mom plaited my hair in braids. Let me cover myself with a shawl The hat is too modern to wear Let it not be worn. I do not want to lose the warmth of my mother's hands - May my happiness nev- er be lost! ..* [17, pp. 107– 108]

Here the mythical image of hair and braids is complemented by deep poetic experiences and philosophical reflections. The well-known folklorist V. Ya. Propp notes that in ancient society, "hair was the place where the soul or magical power was stored. To be left without hair meant to lose strength" [49, p. 41]. This idea is also supported by other scientists ([50, p. 274], [51, pp. 211–212], [52, p. 175]). According to the Bashkir scholar M. Mingazetdinov, "to be without hair means to lose the protection of holy mythical forces, to betray the soul to evil mythical forces" [51, p. 212]. Thus, the poetess elevates the image of hair and gives it a new meaning. Losing a braid in a verse means losing happiness and losing touch with one's roots.

Innocence is a wonderful feature of N. Aminova's pen. This quality is clearly reflected in the poem "Җирнең затлысы" ("Jirnen zatlysy" – "The Land's Nobility"): *Беркатлымын. / Язып яшим / Беркатлы шигырь (Berkatlymyn. / Yazyp yeshim / Berkatly shigyr' – Innocent. / I live and write / Innocent verses)* [17, p. 186]. But this naivety is not easy. The lyrical hero can feel her naivety, which brings happiness only in her native village: *Беркатлы, тик затлы җирнең /Мин беркатлысы!../ Үз беркатлысын кимсетми / Җирнең затлысы (Berkatly, tik zatly jirnen / Min berkatlysy!.. / Uz berkatlysyn kimsetmi / Jirnen zatlysy* – Naive, / But naive only in the noble land! ../ The noble Earth / Does not humiliate its naivety) [17, p. 187].

N. Aminova thoroughly describes the rural environment. It should be noted that her poetry focuses on the contradictions existing between a village and a city. In the world image of the poet, the village personifies naivety, the naive world, spiritual purity, light, while the city symbolizes a complex dark environment, a country of carelessness: *Шәһәрендә шәһәр өе кебек / Катлы-катлы алар (Sheherende sheher oe kebek / Katly-katly alar – In the city just like in a city house / They have too many layers* [17, p. 186].

As you can see, the model of the poetic world, created by N. Amina, consists of bright, beautiful

situations, the same as reality itself. The author's lyrical hero is depicted within a rich range of feelings. In general, in the poetry of N. Aminova, there is a warm attitude of the man to the world, people and reality, which are represented with convincing, real details.

From the first poems published in the press, the work of Lilia Sagidullina is regarded as intellectual lyrical poetry, the lyrics of the "mind of the heart" ([53, p. 54], [22, p. 7]). The synthesis of profound philosophy and nationality determine the essence of her poetry. The poetess worries about the disappearance of her people, who have gone through thousands of disasters: *Дәверләр аша үтәмен, / Өмет-дөлделдә җиләм: / ...Татарник кына калмасмы / Татар исеме белән? (Deverler asha utemen, / Omet-doldelde jilem: / ... Tatarnik kyna kalmasmy / Tatar iseme belen – I am passing through the centuries, / I am swinging in the winds of hopes: / Will only tatarnik remain / Left of the Tatar name?)* [18, p. 31]. The reason for this rhetorical question is also obvious. Even when the time came to say namaz, the Tatars couldn't wake up from their hibernation and there were almost no people left to pray. The epigraph, borrowed from Sagit Ramiev, says, "Таң вакыты... Татар йоклый..." ("Tan vakyty… Tatar yoklyi…" – "Dawn... The Tatars are sleeping..."). It illustrates the sad consequences of this fearless dream in terms of existential philosophy: *Уянырга уйладыңмы? / Тик соңладың. Кояш батты. / Төшеңдә дә өнсез идең, /Өндә – телсез калдың, халкым. (Uyanyrga uiladynmy? / Tik sonladyn. Koyash batty. / Toshende de onsez iden? Onde – telsez kaldyn, khalkym – Did you think to wake up? It's already late. The sun has already set. / In a dream you were silent, / In the mind you remained without your language, my people.)* [18, p. 31]. The motif "in the native country without a country, with a native language, but without it" in L. Sagidullina's lyrical poetry is equated to the dilemma of life and ignorance and reflects on its essence:

Илле илсез, Телле телсез Без бу җирдә. Хаклы хаксыз, Җырлы җырсыз Без бу илдә. Барлы-юклы Без бу җирдә... Бармы, юкмы Без бу илдә? [18, 19–20 б.]	*Ille ilsez, Telle telsez Bez bu jirde. Khakly khaksyz, Jyrly jyrsyz Bez bu ilde. Barly-yukly Bez bu jirde. Barmy, yukmy Bez bu ilde?*	*Here we are In the native country without a country, With a native language, but without it With the right, but without it With a song but without it We are in this country. With a lack of understanding whether we are or not On this earth Do we exist or not In this coun- try?* [18, pp. 19–20]

Reflections on her native language, on the fate of the nation involuntarily push the poetess into deep philosophical reflections on time, the meaning of life. According to the critic G. Sagitova, L. Sagidullina does not repeat anyone, she finds the deep meaning of the symbol of time, putting it next to the fleeting, transient world, even above it.

Безнең гомер - су өстендә күбек кенә. Дәрья өчен ул бары тик куык кына. Дулкын шуңа йөртә аны куып кына. Җилләр исә уйнаталар көлеп кенә... Ә аннан соң хушлашалар үбеп кенә... Ә күбекләр тора һаман туып кына. [18, 8–9 б.]	*Beznen gomer - su ostende kubek kene. Der'ya ochen ul bary tik kuyk kyna. Dulkyn shuna yorte any kuyp kyna. Jiller ise uinatalar kolep kene… E annan son khushlashakar ubep kene… E kubekler tora khaman tuyp kyna*	*Our life is foam on the water. For the sea, it's just a bubble. The wave only carries it. The wind is laughing at it... And then they say goodbye, kissing ... And bubbles just keep coming up* [18, pp. 8–9]

The author compares the shortness of human life with foam on the surface of the water, the sea is time, the waves are moments, the winds are events. Time is God, time is eternity. The author is concerned about the fate of their eternal guest, man. [54, pp. 30–33].

Munir Vafin, who possesses a unique talent, is at the center of Tatar poetry in Bashkortostan at the turn of the 20th-21st centuries. A. Atnabay singles him out among his contemporaries: "He is a poet! A poet like no other!" [55]. His lyrical poetry is characterized by an artistic approach "similar to compositional novelism", his work "ends with an

unexpected ending" [26, p. 35]. It occupies a specific place in the "pictorial thinking" of the author, underlying the principles of figurativeness. As a result, the reader is impressed by his thoughts, feelings and surprising events.

The People's Poet of Tatarstan, I. Yuzeev, calls this feature "an agitation of the heart" [19, p. 5]. After analyzing the poems "Каз өмәсе" ("Kaz omese" – "Goose Subbotnik") [19, p. 25], "Күршем бүген ауда булып кайтты..." ("Kurshem bugen auda bulyp kaitty…" – "The Neighbor Went Hunting Today..." [19, p. 41]), "Әле бары җәй уртасы гына" ("Ele bary jei urtasy gyna" – "It's Just the Middle of Summer" [19, p. 52], he expresses deep philosophical thoughts that are exhilarating: "People celebrate a goose subbotnik, everywhere there are triumphant, happy faces, and the boy who herds the geese, in a flurry, sees drops in the snow." The hunter, who shot a hare, also rejoices, celebrates, and "the last bunny, prolonging the seconds of his life, is running in the field". Nature celebrates a holiday, it is only the middle of summer... Flowers are blooming. It's time for nightingales to sing and not only that. But it's not just the time to celebrate, you will have to leave... Reluctantly you begin to think... [19, pp. 5–6]

In the scientific presentation of K. Dauletshin, another feature of the author's work is emphasized: "in addition to describing the barely noticeable nuances of people's experiences, the author manages to analyze the harsh reality through emotional thinking. Therefore, antithetical image prevails in his poems" [22, p. 99]. M. Vafin often and successfully refers to an image based on a sharp contrast.The binary opposition of youth – beauty and the old age creates a stunning sense:

Су ташыйлар яшь киленнәр Берсеннән-берсе сылу. Бәхеттер ул – шундый көләч Һәм шундый дәртле булу. Тукта, кем ул өстерәлә Ярты чиләк су белән? ...Тома сукыр әби кайта Җанга таныш юл белән. [19, 43 б.]	*Su tashyilar yesh killenner Bersennen-berse sylu. Bekhetter ul – shundyi kolech Hem shundyi dertle bulu. Tukta kem ul osterele Yarty chilek su belen? ...Toma sukyr ebi kaita Janga tanysh yul belen.*	*Young daughters-in-law are carrying water, One is more beautiful than the other. Probably, it's happiness To be so cheerful and smiling. Wait, who's carrying Half a bucket of water over there?*
		There is a completely blind old woman On the already explored paths. [19, p. 43]

The skill of the poet lies in the fact that the image of a poor, weak, blind old woman (grandmother), portrayed against the backdrop of an impressive youth, pushes the reader towards tragic reflections.

The poetess and scientist L. Sagidullina defines the epic quality of M. Vafin's work: "It seems that verse and epic live on opposite banks of the creative river. However, Munir managed to combine these two contradictions and create a new integrity. Here, the epic begins from the bank of the poem and vice versa" [56, p. 28]. This truth is vividly embodied in the poem "Детдом" ("Detdom" – "An Orphanage") [20, pp. 95–96]. At first glance, the work describes an ordinary phenomenon characteristic of modern society, but it penetrates the wounded heart of the poet and arouses dramatic feelings. Thus, the depth of the orphan's tragedy is achieved: *Детдом. / Рәшәткәле койма ярыгыннан / Карап тора бала. / Кыз бала. (Detdom. / Reshetkele koima yarygynnan / Karap tora bala. / Kyz bala – Orphanage. / A child is standing behind the fence /And watching. / A girl.)*

Futher M. Vafin, with stingy means of description, presents the reader with a living portrait of a child: *Сары чәче / Дымлы күзләренә кереп, /Тозлы яшьләренә чылана. (Sary cheche / Dymly kuzlerene kerep, / Tozly yeshlerge chylana. – Yellow hair penetrating / Into wet eyes, / It gets wet with a salty tear).*

The girl, with tears in her eyes, has been waiting for her parents for months and years. There is a "stream of people" on the street, but the child is lonely, people are indifferent to her fate. But she is still waiting...

...Сулкылдавын беркем ишетмәде, Бүген дә ул бәхетен тапмады. Иртәгәгә зур ышаныч белән Гарип курчак тоткан гөнаһсыз кыз	*Sulkyldavyn berkem ishetmede, Bugen de ul bekheten tapmady. Irtegege zur yshanych belen Garip kurchak totkan gonahsyz kyz*	*... Nobody heard her sobbing, And today she did not find happiness. With great confidence in tomorrow A sinless girl with an ugly*

Кирпеч өйгә карый атлады...	*Kirpech oige karyi atlady…*	*doll Walked towards the brick house ...*

The singular imagery of the verses with their intensity of events and the tragic circumstances excite a whirlwind of feelings in the reader's soul. Thus, the epic beginning is intertwined with their lyrical essence. The ugly doll of the innocent girl, an orphan, hints at her "crippled" future and enhances the tragedy of her being.

In the article "Minor Munir. A Look at the Work of the Poet", L. Sagidullina highlights the marginality of M. Vafin's poetry. In this case, the scholar assumes she is living in the "zone of contact", at "the intersection of destinies" [56, p. 29]. L. Sagidullina calls the poet's lines "*Perhaps I look urban, but my heart is in the countryside*" "the motto-symbol of social and spiritual marginality" [56, p. 29]. "The poet compares the life of hundreds of thousands of "people coming from villages, but who chose life in the city" with those "lost in a blizzard, tossing up between two things: the countryside and the city..." "I would not say that the city is terrible," he writes, perceiving the city as something close to him. But even in this case, the "sweet" wind from the bakery, reminiscent of the village, makes it possible to put up with the city wind. And "I cannot enjoy hugging" chickens that are digging in the village soil [21, p. 29]: *Бәхетледер алар. / Ихатасы. Җиме. Кетәклек. / Ихатасыз, җимсез без мескеннең / Бер атнасы җиде китаплык (Bekhetleder alar.* / Ikhatasy. Jime. Keteklek. / Ikhatasyz, jimsez bez meskennen / Ber atnasy jide kitaplyk – They are happy. / The yard. Feeding. Chicken cooping. / For us who are poor, without this yard and this food / A week is like seven books for us) [21, pp. 13–14].

It would be wrong to refer the poet's marginality only to the poetic "self" in the village and the city opposition . "Munir Vafin lives between mind and feeling, body and soul, birth and death, youth and old age, tears and smiles" [56, p. 29]. The third feature in the poet's work should be called "the predominance of a minor key", each poem has these themes "death, old age, orphanhood, poverty, loneliness..." [56, p. 30].

Main results

1. Our analysis of the work of the poets who wrote in the Tatar language in 1950-2020 in Bashkortostan is based on the ideological and aesthetic content, lyrical hero, picture of the world, individual and regional style, allowing us to subsume them into four generations. Despite the conventionality of this division, each generation is characterized by its specific features.

2. The first generation is the national poets of Bashkortostan N. Nazmi and A. Atnabaev. Their fates are closely connected with the Tatar nation and their works are based on the poetic traditions of the thousand-year-old Tatar poetry. For the first time in the works of poets, the motifs of resistance to Tatar poetry in Bashkortostan emerge – the humiliated, "second-class" situation of the Tatar language in the republic and the country, their disagreement with this state of things, their verbal resistance constitute one of the principles of continuity in regional poetry.

3. In the 1960s, F. Gabdrakhim, R. Idiyatullin, R. Gataullin and Kh. Mudarisova, who described reality in romantic colors, are representatives of the second generation. In the second half of the 1980s, under the influence of the socio-political situation in the country, when the world image in their works changed, the features of strict realism began to dominate. The main task of their creative work is the artistic discovery of dialectal contradictions in life, the search for ways to solve them. These contradictions are mainly associated with spiritual disharmony, discontent, which are connected with the status of the Tatar language in the Republic of Bashkortostan. In the works of the poets belonging to this generation, the image of the Motherland coincides with the image of the native language, their works include the motifs of being "with a language, but without it, with a country, but without it".

4. The works of the third generation poets – M. Nazirov, M. Zakirov, S. Rakhmatullina – give us every reason to conclude that Tatar poetry in Bashkortostan was fully formed in terms of ideological and aesthetic content, its trends and style of the literary region, it constituted a powerful stream in the composition of Tatar poetry. The expressive-lyrical style, which reflects the synthesis of the cult of nature qualities, strict realism and romanticism, determines the main features of the folk, dynamically developing poetry of this generation.

5. The poets of the fourth generation – N. Aminova, L. Sagidullina, M. Vafin – are distinguished by the use of a variety of styles, philosophical and associative content, metaphors. These authors sparingly use thoughtful words, epithets, but at the same time they are able to put a deep philosophical meaning into a short verse.

Their poetic works, along with a synthesis of the poetic traditions of East and West, are based on national folklore, the poetry of the Tatar people. This is manifested in the transition of poetic images, motifs, means of depiction. At the same time, basically, the motif of being "with a language, but without it, in a country, but without it" in the Tatar poetry of Bashkortostan is at the highest level of its development.

Conclusion

It should be noted that in Bashkortostan there are talented literary forces and spiritual and cultural traditions. The poets and their creative trends are different. However, all their melodies share the same Tatar motif. This melody takes its origin in the work of Shamsutdin Zaki, Akmulla, Dardemdam, Shaehzade Babich, Sagit Ramiev, Gabdulla Tukay, Mazit Gafuri and reaches our days through the work of Atnabay and N. Nazmi. Nationality, deep philosophy, harmony of feelings and thoughts are its main features. Of course, our poets create various works by genre, themes and style, posing and resolving arising issues. But there is one feature that unites everyone in their desire to create a new world model through imaginative thinking, their original attitude to life. In certain periods of time, social and political winds separate creative personalities from each other, but local poetry is an inseparable spiritual and cultural heritage and an achievement of the Tatar people.

References

1. Vafin, M., Khafizov, S. (2001). *Muza rodnoi zemli: kruglyi stol o tvorchestve poehtov, zhivushchikh v Bashkortastane* [Muse of the Native Land: A Round Table on the Work of the Poets Living in Bashkortastan]. Tulpar. No.1 (40), pp. 23–29. (In Russian)

2. Vahapova, L. (2013). *Sovremennaya tatarskaya literatura v Bashkortastane* [Contemporary Tatar Literature in Bashkortostan]. Nastoyashchee dostoyanie. No. 5 (17), pp. 103–110. (In Russian)

3. Nazmi, N. (2011). *Narodnaya dusha: stat'i, vospominaniya, pis'ma, stikhi, poehma* [The Soul of People: Articles, Memoirs, Letters, Verses and a Poem]. Avtor idei i sozdatel' R. Miңnullin. 479 p. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

4. Atnabaev, A. (1993). *Stikhi, poehmy* [Verses and Poems]. 192 p. Ufa. (In Russian)

5. *Atnabai. Narodnyi poeht* (2000) [Atanbay. The Peole's Poet]. 400 p. Ufa, Respublikasy Bashkortstan, fond "Rukhiyat". (In Russian)

6. Gabderakhim, F. (2015). *Kak tsvety: stikhi* [Like Flowers: Verses]. 157 p. Ufa, Kniga. (In Russian)

7. Idiyatullin, R. (2007). *Dobryi vecher!: stikhi, korotuie dramy, rasskazy* [Good Evening!: Verses, Short Plays, Stories]. Sostavitel' i avtor zaklyuchitel'nykh slov R. Miңnullin. 271 p. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

8. Gataullin, R. (2008). *Pechal'nye melodii: stikhi* [Sad Melodies: Verses]. Sostavitel' Rafit i Radif Gataulliny; avtor vvodnykh slov R. Miңnullin. 223 p. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

9. Mudarisova, Kh. (1995). *Proshlogodnyaya osen': stikhi* [Last Year's Autumn: Verses]. Avtor vvodnykh slov N. Nazmi. 80 p. Ufa, Bashkort. knizhn. izd. (In Russian)

10. Mudarisova, Kh. (2003). *Fioletovaya noch': stikhi* [The Purple Night: Verses]. Avtor vvodnykh slov R. Gatash. 126 p. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

11. Mudarisova, Kh. (1982). *Serebryanaya podkova: stikhi* [The Silver Hoof: Verses]. 157 p. Ufa, Bashҡort. knizhn. izd. (In Russian)

12. Nvzirov, M. (1994). *Snova vkhozhu v ogni: stikhi, pesni, poehma* [Again I Enter Fires: Verses, Songs and a Poem]. 144 p. Ufa, Kniga. (In Russian)

13. Zakirov, M. (2005). *Ptitsa, sevshaya na sech': stikhi* [The Bird Sitting on the Stove: Verses]. Avtor vvodnykh slov R. Timershin. 176 p. Ufa, Kniga. (In Russian)

14. Zakirov, M. (1992). *Sama po sebe zatyanuvshayasya rana: stikhi* [The Wound Healing All by Itself: Verses]. 124 p. Ufa. (In Russian)

15. Rakhmatulla, S. (1993). *Probuzhdenie: stikhi, pesni, poehmy* [Awakening: Verses, Songs, Poems]. Avtor zaklyuchitel'nykh slov M. Vafin. 212 p. Ufa. (In Russian)

16. Rakhmatulla, S. (2001). Dazhe esli vody budut tech' v prtivopolozhnom napravlenii: stikhi, poehmy, chastushki, ehpigrammy, perevody [Even if the Waters Flow in the Opposite Direction: Poems, Poems, Ditties, Epigrams, Translations]. 240 p. Ufa, Kniga. (In Russian)

17. Amineva, N. (2011). *Pod ruku s utrennim vetrom: stikhi, poehma, stsenarii, skazki* [Hand in Hand with the Morning Wind: Poems, Poems, Scripts, Fairy Tales]. 277 p. Ufa, Kniga. (In Russian)

18. Sagidullina, L. (2004). *Sozvezdie momentov: stikhi* [A Galaxy of Moments: Verses]. 112 p. Ufa, Kniga. (In Russian)

19. Vafin, M. (2004). *Esli mir toropit: stikhi* [If the World Wants You to Go Faster: Verses]. Avtor vvodnykh slov I. Yuzeev. 95 p. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

20. Vafin, M. (2007). *Chastichka serdtsa: stikhi* [A Piece of Heart: Verses]. 272 p. Ufa, Kniga. (In Russian)

21. Vafin, M. (2001). *Slova poseyal Pyatistrunnyi saz: stikhi.* [I've Sown Words. A Five-Stringed Saz: Verses]. Pp. 3–110. Ufa, Kniga. (In Russian)

22. Davletshin, K. S. (2002). *Stikhi rodnogo kraya. Individual'nyi stil' i voprosy poehticheskoi obraznosti: uchebnoe posobie* [Poems of the Native Land. An Individual Style and Issues of Poetic Imagery: A Study Guide]. 108 p. Ufa, izd-vo Bashkirskii gos. un-ta. (In Russian)

23. Davletshin, K. (2007). *"Krasotu sotvoril velikii tvoritel' prirody – Chelovek": kartina mira v tvorchestve Farita Gabderakhima* [Beauty Was Created by the Great Maker of Nature – Man": The World Image in the Works of Farit Gabderakhim]. Tulpar. No. 6 (81), pp. 56–61. (In Russian)

24. Davletshin, K. S. (2000). *Dorogie lyudi ryadom...* [Dear People Are Close…]. Stikhotvornoe tvorchestvo Marisa Nazirova: stat'i o tvorchestve poehta / v redaktsii S. Safuanova. Pp. 23–40. Ufa, Obrazovanie. (In Russian)

25. Davletshin, K. (2002). *Poeht "v poiskakh vsyu zhizn'"...* [The Poet Is "Searching All His Life"…]. Tulpar. No. 1 (46), pp. 44–47. (In Russian)

26. Davletshin, K. (1996). *Filosofiya poehta* [The Poet's Philosophy]. Tulpar. No. 1 (10), pp. 34–36. (In Russian)

27. Safuanov, S. (2011). *"Stikhi moi – vy zhe moya krovinushka..."* ["My Verses – You Are My Drops of Blood…"]. Nazmi N. Moya natsional'naya dusha: stat'i, vospominaniya, pis'ma, stikhi, poehma. Avtor idei i sozdatel' R. Miңnullin. Pp. 236–242. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

28. Safuanov, S. (2006). *Dukhovnye mosty* [Spiritual Bridges]. 376 p. Ufa, Kniga. (In Russian)

29. Safuanov, S. (2000). *Chuvstvo rodnoi zemli* [The Sense of Your Native Land]. Stikhotvornoe tvorchestvo Marisa Nazirova: stat'i o tvorchestve poehta. V redaktsii S. Safuanova. Pp. 3–10. Ufa, Obrazovanie. (In Russian)

30. Amirov R. (2000). *Kogda est' kryl'ya na plechakh...* [If You Have Wings on Your Shoulders…]. Stikhotvornoe tvorchestvo Marisa Nazirova: stat'i o tvorchestve poehta. V redaktsii S. Safuanova. Pp. 95–102. Ufa, Obrazovanie. (In Russian)

31. Khaibrakhmanov, R. (2011). *Cherez grani. Nazmi N. Moya natsional'naya dusha: stat'i, vospominaniya, pis'ma, stikhi, poehma* [Across the Edges. Nazmi N. My National Soul: Articles, Memoirs, Letters, Verses and a Poem]. Avtor idei i sozdatel' R. Miңnullin. Pp. 4–10. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

32. Mulekov, M. (1996). *"Vkhozhu v tsentr uragana..."* [Entering the Centre of a Hurricane...]. Tulpar. No. 6 (15), pp. 28–29. (In Russian)

33. Fazletdinov, I. (2010). *Stikhi treeta* [The Poet's Verses]. Ogni Kazani. No. 2, pp. 124–129. (In Russian)

34. Fazletdinov, I. K. (2016). *Sovremennaya tatarskaya poeziya Bashkortastana v kritike* [Modern Tatar Poetry of Bashkortostan through Criticism]. Tatarica. No. 2 (7), pp. 57–72. (In Russian)

35. Gabderakhim, F. (2006). *Esli zakhochesh' vozbudit' narodnuyu dushu...* [If You Want to Excite People's Soul]. Tulpar. No. 1 (70), pp. 54–55. (In Russian)

36. Gatash, R. (1993). *"Ya vizhu odnu yarkuyu vysotu...."* [I See One Bright Summit]. Shakhri Kazan'. 27 fevral'. (In Russian)

37. Mudarisov, M. (2000). *Atnabai (Slova izdatel'stva)* [Atnabay (What the Publishing House Has Got to Say)]. Atnabai. Narodnyi poeht. Pp. 5–9. Ufa, fond "Rukhiyat" Respubliki Bashkortstan. (In Russian)

38. Nazmi, N. (1959). *Rech' poehta* [The Poet's Speech]. Sovet Bashkortostana. 11 gyinvar. (In Russian)

39. Minnullin, R. (2018). *Vstrechaite Atnabaya! Nash Atnabai: stikhi, stat'i, vospominaniya* [Meet Atnabay! Our Atnabay: Verses, Articles, Memoirs]. Avt.-sostavitel'. R. K. Amirov. Pp. 126–130. Ufa, Kniga. (In Russian)

40. Iksanova, I. (2018). *Dusha yarkaya kak rassvet* [The Soul as Bright as Dawn]. Kul'turnaya pyatnitsa. 25 aprel'. (In Russian)

41. *Tatarskii ehntsiklopedicheskii slovar'* (2002) [Tatar Encyclopedic Dictionary]. Glavnyi redaktor M. Kh. Khasanev; otvetstvennyi redaktor G. S. Sabirzyanov. 830 p. Kazan', RT AN institut Tatarskoi ehntsiklopedii. (In Russian)

42. Bikbaev, R. (2009). *V poiskakh ostroumnykh otvetov: doklady predstavlennye na XII s"ezde pisatelei respubliki* [In Search of Witty Answers: Reports Presented at the XII Congress of Writers of the Republic]. Sud'ba zemli, dykhanie vremeni. Pp. 320–364. Ufa, Kniga. (In Russian)

43. Morzakaeva, D. (2012). *Natsional'naya kniga: Ob izdanii natsional'nykh izdanii v bashkirskom izdatel'stve "Kniga" imeni Zainab Biishevoi i o knigakh, izdannykh zdes'* [A National Book: On the Publication of National Editions in the Bashkir Publishing House "Book" Named after Zainab Biisheva and on Books Published Here]. 151 p. Ufa. (In Russian)

44. Murzakaeva, D. (2006). *Duyut Bulgarskie vetry...* [The Bolgar Winds Are Blowing]. Tulpar. No. 2 (71), pp. 56–59. (In Russian)

45. Nazmi, N. (1998). *Po Pushkinski, Tukaevski...* [Like Pushkin and Tukay…]. Tulpar. No. 1 (22), pp. 16–17. (In Russian)

46. Kashfi, L. (2014). *"Krasnyi rassvet" i sovremennaya literatura* ["The Red Dawn" and Modern Literature]. Nauchnyi ruk. F. K. Fatkhetdinov; avt. vvodnykh slov T. N. Galiullin. 300 p. Ufa, Krasnyi rassvet. (In Russian)

47. Latypova, A. V. (2021). *Sovremennaya tatarskaya poehziya Bashkortostana: natsional'naya kartina mira i zhanrovaya paradigma: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Modern Tatar poetry of Bashkortostan: The national picture of the world and the genre paradigm: Ph.D. Thesis Abstract]. FGAOU VO "Kazanskii (Privolzhskii) federal'nyi universitet". Kazan', 24 p. (In Russian)

48. Karamysheva, T. (1986). *Spokoinye gorsti* [Calm Handfuls]. Agyidel. No. 3, pp. 72–74. (In Russian)

49. Propp, V. Ya. (1986). *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [The Historical Roots of a Fairy Tale]. Vstup. stat'ya V. I. Ereminoi. 2-e izd. 364 p. Leningrad, izdatel'stvo LGU. (In Russian)

50. *Tatarckie mify: dukhi, pover'ya, sueveriya, zagovory, primety, obryady* (1999) [Tatar Myths: Spirits, Beliefs, Superstitions, Spells, Omens and Rituals].

Vtoraya kniga. V povestvovanii G. Gil'manova. 432 p. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

51. Minkhazetdinov, M. Kh. (1995). *Est' moshch' v tvorchestve: monografiya, literaturnaya kritika i trudy, otnosyashchiesya k bashkiskoi fol'kloristike* [There Is Power in Creativity: A Monograph, Literary Criticism and Works Related to Bashkian Folklore]. Avt. vvodnykh slov T. A. Kil'mukhammetov i A. M. Suleimanov. 256 p. Ufa, Kniga. (In Russian)

52. Tursunov, E. D. (1973). *Genezis kazakhskoi bytovoi skazki: v aspekte v svyazi s pervobytnym fol'klorom* [Genesis of the Kazakh Folk Fairy Tale: In the Aspect of the Primitive Folklore]. 216 p. Alma-Ata, Nauka.

53. Gizzatullina, G. (1998). *"Stikhi – dlya nego..."* [These Verses Are for Him…]. Tulpar. No. 5 (26), pp. 54. (In Russian)

54. Sagitova, G. (2005). *Ot momentov – k vechnosti* [From Moments to Eternity]. Tulpar. No. 1 (64), pp. 30–31. (In Russian)

55. Atnabai, A. (1995). *Stoya v seredine zemli, ozirayus' s udivleniem* [Standing in the Cetre of the Earth, I'm Looking aroud Surprised]. Krasnyi rassvet. 15 avgust. (In Russian)

56. Sagidullina, L. (2004). *Minor Munir: vzglyad na tvorchestvo poehta* [Minor Munir: A Glance at the Poet's Work]. Tulpar. No. 4 (61), pp. 28–30. (In Russian)

БАШКОРТСТАНДАГЫ ТАТАР ПОЭЗИЯСЕНДӘ ШАГЫЙРЬЛӘР БУЫНЫ МӘСЬӘЛӘСЕ

Илдус Камил улы Фазлетдинов,
Уфа Фән һәм технологияләр университеты,
Россия, 450076, Уфа ш., Зәки Вәлиди ур., 32 нче йорт,
fazlutdinov75@mail.ru.

Фәнни мәкаләдә 1950 – 2020 елларда Башкортстан җирлегендәге татар шигъриятендә буыннар мәсьәләсе тикшерелә. Хезмәттә фәнни-хронологик һәм диахроник аспектлар яссылыгында Башкортстандагы татар шигъриятенең үсешенә күзәтү ясала; төбәктәге татар әдипләренең икегә бүленеп, бер өлешенең – татар, икенченең башкорт сүз сәнгатьләренә хезмәт итүенең тарихи-мәдәни сәбәпләре, сәяси вәзгыятьнең шигърияткә һәм шагыйрьләрнең индивидуаль стиленә йогынтысы анализлана. Автор, күпсанлы гыйльми-тәнкыйди чыганакларны файдаланып, әдәбият гыйлемендә кабул ителгән фәнни классификация принциплары ярдәмендә, Башкортстандагы татар шагыйрьләренең чынбарлыкны сәнгатьчә гәүдәләндерү үзенчәлекләрен ачыклый. Язмада шагыйрь аңындагы дөнья картинасының индивидуаль стильне барлыкка китерүче төп категория булуы ассызыклана, һәм, шуннан чыгып, Уфа төбәгендәге татар поэзиясенә хас гомум һәм һәр каләм остасының үзгә сыйфатларын ачыклау омтылышы ясала. Поэтик әсәрләрне иҗат юнәлеше һәм ысулы, эчтәлек һәм форма, үзәк мотивлар ноктасыннан анализлап, автор төбәктәге татар шигърияте вәкилләрен дүрт буынга аера, аларның һәркайсы өчен үзенчәлекле һәм Башкортстан татар поэзиясе өчен уртак сыйфатларны билгели. Мәкаләдә төбәк татар поэзиясенең поэтик сыйфатлары, идея-эстетик эчтәлеге ягыннан татар шигъриятенең меңьеллык традицияләренә нигезләнүе ассызыклана.

Төп төшенчәләр: шигърият, индивидуаль стиль, буын, әдәби тәнкыйть, Башкортстан, иҗат юнәлеше, иҗат ысулы, поэтик образ

Кереш

Башкортстандагы татар шигърияте, аның үзенчәлекләре, каләм әһелләренең шәхсиятле стиль билгеләре турында фикер йөрткәндә, буыннар мәсьәләсе мөһим аспект булып тора. Дәһшәтле сугыш елларында, яисә Сталин дәверендә дөньяга килеп, шул чорда хакимлек иткән идеологик карашлар һәм мәдәни шартларда тәрбияләнгән өлкән буын вәкилләре белән «үзгәртеп кору» яки 1990 еллардагы милли үзаң күтәрелеше чорында шәхес буларак формалашкан каләм әһелләре арасында дөньяны күзаллауда, аны поэтик гәүдәләндерү алымнарында аерма шактый зур.

Башкортстандагы татар әдипләрен буыннарга нисбәтле төркемләү мәсьәләсе тикшеренүчеләрне дә, каләм әһелләрен дә күптәннән кызыксындырып килә. Мәсәлән, 2000 еллар башында шагыйрь Мөнир Вафин тәнкыйтьче Сәгыйдулла Хафизов белән барган бәхәстә, Башкортстанда татар телендә иҗат итеп, үзләрен татар шагыйрьләре дип исәпләүчеләрне

дүрт буынга аера: «Әйтик, өлкән буыннардан бу сафка Фәрит Габдерәхим, Рәшит Гатауллин һәм Рим Идиятуллинны кертер идем, – ди ул. – Урта буында Салават Рәхмәтулла, Рәдиф Тимершин, Марис Нәзировлар. Яшьрәк буынга Мөнир Вафинны, Марат Кәбировны һәм Рамил Чурагуловны кертәм, һәм иң яшь буын дип Илдус Фазлетдинов, Илфак Фаризов, Илдар Фазлетдинов, Рәзиф Зөбәеровларны атарга була» [1, 23 б.]. Автор хатын-кыз шагыйрәләрне аерым катлам буларак карый һәм Дилә Булгакова, Халисә Мөдәррисова, Нәҗибә Әминева, Рафига Усманова, Кәүсәрия Шәфыйкова, Нәфисә Хабибдиярова, Гүзәлия Тимершина, Әлфия Булат кебек каләм әһелләрен саный [1, 23 б.]. Бу бүленеш шагыйрьләрнең яшенә нигезләнә.

Галимә Л. Ваһапова исә үзәккә шагыйрьләрнең яшен түгел, ә иҗади биографиясен, шигърияткә килү вакытын, осталык дәрәҗәсен куя. «Дәвамчанлык принцибыннан чыгып, Башкортстандагы хәзерге көн язучыларын шартлы өч төркемгә бүлеп карарга мөмкин, – дип яза ул. – Инде киңәшче ролен үтәүче, әйдәп баручы өлкән буын иҗатчылары – Салават Рәхмәтулла, Эдуард Әгъзами, Рим Идиятуллин, Халисә Мөдәррисова, Рәис Риян, Азат Магазов, Фәрит Габдерәхим, Дилә Булгакова, Вил Казыйханов, Мөхәммәт Закиров, Сәгыйть Хафизов һәм башкалар.

Иҗат өлкәсендә үз өслүбен тапкан язучыларыбыз Рәдиф Тимершин, Мөнир Вафин, Лилия Сәгыйдуллина, Илдус Фазлетдиновлар каләме дә язудан туктаганы юк. Тәҗрибәле иҗатчылар Дилбәр Булатова, Фәния Габидуллина, Зәйфә Салихова, Рафаил Хафизовлар Башкортстандагы татар шигъриятен һәм прозасын үстерүгә зур өлеш кертүчеләр исемлегендә.

Әдәбият дигән зур дөньяда үз юлын ярып барган өметле яшь каләм тибрәтүчеләр дә аз түгел. Йомабикә Солтанова, Фәрит Фәткуллин, Айдар Зәкиев, Фәнзия Максютова, Фәүзия Гайзаман, Венер Фәттахов, Халисә Мөхәммәдиева, Индира Муллаянова, Эльмира Ибраһимова, Аида Хәйретдинова, Миләүшә Гыйльманова, Руслан Сөләйманов, Земфира Муллагалиева һәм башкалар, инде җыентыкларын бастырып, үз укучыларын тапты» [2, 103 б.].

Күренә ки, «яшь каләм тибрәтүчеләр» төркеме яшьләре 50 елдан артып киткән шагыйрьләр һәм язучыларны берләштерә. Мәкалә авторы аларны үз стилен, үз тавышын эзләүчеләр дип бәяли.

Кызганычка каршы, әлеге мәкалә басылганнан соң үткән ун ел эчендә С. Рәхмәтулла, Э. Әгъзами, Р. Идиятуллин, Р. Риян, А. Магазов, В. Казыйханов, М. Закиров, Р. Тимершин кебек өлкән әдипләр бакыйлыкка күчте. Шул ук вакытта төбәк татар шигърияте Фатыйх Сәйфран, Ләйсән Якупова, Рәсим Шәфи-Рәхмәт, Эльверт Хаматшин, Альбина Хәлиуллина, Нурлан Ганиев, Айдар Маннанов, Гөлфизә Кәлимуллина исемнәре белән баеды. Алар бер-берсеннән яшьләре, иҗтимагый карашлары, әдәби өслүбләре белән аерыла. Димәк, Башкортстандагы татар шигъриятендә буыннарны билгеләүдә «биологик яшь» принцибы үзәктә тора алмый. Бүленешкә иҗтимагый-сәяси, идеологик факторлар, гомум әдәбиятның үсеш тенденцияләре, әдипләр иҗатында дөнья картинасының үсеш-үзгәреше дә йогынты ясый. Бу аспект хезмәтнең актуальлеген һәм фәнни яңалыгын билгели.

Тикшеренү материаллары һәм методлары

Гыйльми мәкаләдә фәнни-тикшеренү материалы сыйфатында XX йөзнең икенче яртысыннан алып бүгенгә кадәр Башкортстан җирендә яшәп, татарча иҗат иткән шагыйрьләр – Н. Нәҗми [3], Ә. Атнабаев ([4], [5]) Ф. Габдерәхим [6], Р. Идиятуллин [7], Рәшит Гатауллин [8], Х. Мөдәррисова ([9], [10], [11]), М. Нәзиров [12], М. Закиров ([13], [14]), С. Рәхмәтулла ([15], [16]), Н. Әминева [17], Л. Сәгыйдуллина [18], М. Вафинның ([19], [20], [21]) шигъри җыентыклары файдаланылды. Тикшеренүнең методологик нигезен К. Дәүләтшин ([22], [23], [24], [25], [26]), С. Сафуанов ([27], [28], [29]), Р. Әмиров [30], Л. Ваһапова [2], Р. Хәйбрахманов [31], М. Мөлеков [32], И. Фазлетдинов ([33], [34]) һ.б. галимнәрнең хезмәтләре тәшкил итте. Үзәккә куелган мәсьәләне ачыклауда автор, нигездә, тарихи, тарихи-чагыштырма, тарихи-типологик һәм герменевтика тикшеренү методларына таянды.

Фикер алышу

Башкортстандагы татар шигърияте турында сүз алып барганда, бер хакыйкатьне истә тотарга кирәк: 1934 – 1991 елларда әдәбият тулаем партия диктаты астында булып, «бер республика – бер әдәбият» принцибы эзлекле рәвештә тормышка ашырылды. Татар гаиләсендә туып-үсеп, татарча укыган һәм үз милли мохитебездә тәрбияләнгән каләм ияләре иҗатка керешкәч, я башкортча язып, күрше милләт язучысы булып китәргә, яисә татар әдибе

буларак үз-үзен раслар өчен, Казанга күченеп китәргә мәҗбүр булды. Шулай итеп, шагыйрь Фәрит Габдерәхим тарафыннан «башкорт һәм татар әдәбиятлары – Башкортстандагы татар әдәбиятының ике канаты» [35, 54 б.] дип билгеләнгән парадоксаль күренеш барлыкка килде.

Ф. Габдерәхимгә таянып фикер йөрткәндә, Нажар Нәҗми һәм Әнгам Атнабаев Башкортстандагы сугыштан соңгы беренче буын татар шагыйрьләре буларак карала. Алар икесе дә башкорт әдипләре булып исәпләнсәләр дә, туган телләре татар теле булды. Иҗатларында татар моңы, меңьеллык поэтик традицияләренә таяну хосусиятләре, татар теленең киләчәк язмышы мотивы үзәктә тора. Билгеле булганча, Н. Нәҗми үзенең 1984 елда Казан дәүләт университеты профессоры Миркасыйм Госмановка багышлап иҗат иткән «Париж өстендә» шигырендә болай дип яза:

Без – татар һәм башкорт – кан кардәшләр,
Миндә исә тибә ике кан:
Үзем башкорт, әмма татар теле –
Анам теле миңа тумыштан [3, 261–262 б.].

Ә. Атнабаев исә үзен татар халкының бер өлеше дип саный. «Мин – чи татар башкорт илендә» дип, гомер буена татар телендә иҗат итә.

Р. Хәйбрахманов билгеләгәнчә, 1950–1980 елларда Н. Нәҗми «лирикасында публицистик аһәң белән беррәттән каһарманның эмоциональ палитрасында пессимистик хис-тойгыларның (тормыштан канәгатьсезлек, гомернең үтүе, иҗатның максатсызлыгы һәм кирәксезлеге, шагыйрь һәм аның милләтенең кадерсезлеге мотивлары. – *Р.Х.*) көчәюе күзәтелә. Бу күренешнең сәбәпләрен шагыйрь яшәгән чордан, торгынлык һәм татар, башкорт кебек кече милләтләрнең үсешен тоткарлаган Брежнев режимы сәясәтеннән эзләргә кирәктер» [31, 6 б.].

Н. Нәҗминең татар халкына, аның фаҗигале язмышына багышлап язган шигырьләр шәлкемен шартлы рәвештә «каршылык лирикасы» үрнәкләре дип бәяләргә мөмкин. Күренекле әдәбият галиме С. Сафуанов шагыйрьнең милли тел өчен көрәшкә ташлануын билгели [27, 239 б.]. Аның иң көчле чагылышы шагыйрьнең 1966 елда рус шагыйре Я. Смеляковка җавап төсендә язылган «Татар теле» шигырендә күзәтелә.

Ассалар да, киссәләр дә,
Үлмәдең син, калдың тере.
Чукындырган чагында да
Чукынмадың, татар теле [3, 244–245 б.]

Бу шигырьне Башкортстанның, Татарстанның бер матбагасы да басмый, ул, еллар үткәч, Мәскәүдә нәшер ителгән «Учительская газета»да русча тәрҗемәдә дөнья күрә. «Н. Нәҗми өчен Ватан, ана дигән изге төшенчәләр өченче бер газиз күренеш белән дә аерылгысыз. Бу туган тел. *«Ватан, – димен, – анам туган җир, Ватан, – димен, – атам туган җир... Ватан, – димен, – атам һәм анам сөйләшкән тел – туган телем ул»*, – дип язды шагыйрь» [27, 239 б.].

Н. Нәҗми үзенең атаклы «Татар акылы» (1990) шигырендә әйтемгә әверелгән бер милли җитешсезлекнең фаҗигале нәтиҗәләренә, тарихтагы чагылышына, укучының игътибарын юнәлтеп, риторик сорау ташлый:

Ни булды? Үз юлыңа син *Үзең салдыңмы йозак?* *Башыңны ашады мәллә* *Үзара булган низаг?*	*Бүген дә Кояш чыкты, дип* *Уйланып торам иртән.* *Татар акылы төштән соң...* *Кайчан төш җитәр икән?* [3, 269 б.]

«Татар генераллары» (1994) шигырендә Мәскәүдә оештырылган татар генераллары һәм адмираллары җыелышына нисбәтле, хәрбиләрдән бигрәк, милли элитага, шул исәптән, шагыйрьнең үзенә сатирик мөнәсәбәт белдерелә. «Татар хатын-кызлары» (1991) шигырендә автор, күнегелгән әдәби кануннар буенча, гүзәл затларның «уңган, дәртле, сылу, эшчән» кебек уңай сыйфатларын саный да, башка милләт кешесенә кияүгә чыгып, тел, дин алыштыруда, шул халыкның буын алмашын тәэмин итүдә гаепли һәм аны милләт өчен фаҗига югарылыгына күтәрә.

...Язмышмы ул, фаҗигаме *Сез күргәннәр, кичергәннәр?* *Сез түгелме* *Урысларга – урыс,* *Үзбәкләргә – үзбәк,* *Казакъларга – казакъ,*	*Кыргызларга кыргыз* *(Тик бер мисал – Чыңгыз)* *Тудырганнар, үстергәннәр,* *Татар хатын-кызлары?* *Язмышмы бу, фаҗигаме?* [4, 269 б.]

Шулай итеп, «тарих борылышларында сакланып калу – милләтне борчыган бу гаять мөһим проблеманы хәл итү юлын Нажар Нәҗми, Г. Исхакый һәм Г. Тукай кебек үк, туган телгә һәм милли язмышка хөрмәт тәрбияләүдә күрә» [31, 10 б.]. Күренекле шагыйрь рухи дөньясының асыл хасияте Р. Гаташ тарафыннан бик оста тотып алына: «Ул

– барыннан да бигрәк, татар халкының, татар теленең батыр яклаучысы, тоталитар система төрле яктан кысып торган елларда, курыкмыйча, аңа ярдәмгә килгән ир-узаман. <…> Сабыры тулып, татар җанын, канын тыеп килә белгән кем ул? Наҗар ага. <…> Үзен “башкорт шагыйре”, милләте белән дә “башкорт” санап, әмма туган теле татар теле, Тукай теле икәнлеген <…> кычкырып әйтүче, горурланучы да ул булды» [36].

Башкортстанның халык шагыйре Әнгам Атнабаев төбәк татар шигъриятенең нигез ташын салган әдипләрнең берсе булып тора. Иҗатында татарлык хисе, милли гамь төп лейтмотив булса да, Ә. Атнабаев шигырьләре «халыкларны талаштыруга түгел, туганлаштыруга корылган иде» [37, 8 б.]. Аның 1956 – 1985 еллар шигъриятендәге татарлык хисе Н. Нәҗми иҗатындагы публицистик аһәң, милли изелүгә «каршылык лирикасы» рәвешендә түгел, ә, беренче чиратта, татар халкының милли фольклорында, меңьеллык шигъриятендә төп урынны тоткан традицион образларга яңа, заманча эчтәлек салу аша гәүдәләнеш тапты. «Капка төбендә» (1956), «Яшь каен» (1957), «Туфрак» (1957), «Утыз яшь» (1958), «Кара икмәк» (1960), «Миннән башка» (1960), «Ак каеннар кая булганнар?» (1961), «Яшь егетләр чалгы яныйлар» (1961), «Сары сандугач, кара карлыгач» (1964), «Әкияттәге кебек» (1964) һ.б. башлангыч чор иҗатына караган шигырьләреннән үк татар шигъриятенең бөтен тарихы аша кызыл җеп булып сузылып килгән *ак каен, туган җир, сары сандугач, гармун* кебек традицион образлар, халык җырларының поэтикасы, әкиятләргә хас башлам-бетемнәр, образлар системасы яңа яңгыраш ала. Н. Нәҗми әйткәнчә, аның әсәрләрендә «... шагыйрьнең “мин” дигән лирик герое, якын дустымы, улымы, кызымы, егетеме, гармунчымы, солдатмы – нинди дә булса шәхес хәрәкәт итә. Менә шулай булу шигырьне җанландыра, укучыны я уйландыра, я елмайта, бер сүз белән әйткәндә, тойгы уята» [38]. Бу хосусиятләр киләчәктә Ә. Атнабаев шигъриятенең йөзен билгеләгән асыл сыйфатлар рәвешендә калкып чыга.

1980 еллар башында Ә. Атнабаев иҗатына «татар» концепты конкрет килеп кереп, шигырьләрендә публицистик аһәң көчәя, шагыйрь үз язмышын халык язмышы белән бербөтен итеп карый башлый. Әлеге тенденция шагыйрьнең 1982 елда язылган «Газаплы сорау» шигырендә ачык чагыла.

Күп гасырлы бөек *тарихында* *Күп сыналды татар* *баласы...* *Сугыш елларында* *әсирлектә –* *Төрмәләрдә* *фашист палачы* *Башын кискәндә дә* *Үзебезчә* *Җырлап үлде татар* *уллары;*	*Җырлап үлгән татар* *улларының* *Бүген яшәп яткан* *уллары,* *Телегезне кемнәр* *алыштырды,* *Җырыгызны кемнәр* *урлады?* *Йөрәгемне шундый* *сорау телә,* *Тынгы бирми шуның* *газабы.* [4, 96 б.]

Шигырьдә Ә. Атнабаевның 1960–1970 еллар шигъриятендәге лирик җылылыкны, нечкә юмор хисен публицистик рух, туган телнең, мәдәниятнең югала баруына борчылу, ачыну хисе алыштыра. Туган җире – Башкортстанда шигырьләрен татар телендә чыгара алмау, башкорт зыялылары тарафыннан үгисетелеп яшәү шагыйрь күңелендә ризасызлык хисен тагын да көчәйтә. Татар – башкорт мөнәсәбәтләре мәсьәләсен бар тулылыгы, дөреслеге белән матбугатта әдәбиятта күтәреп чыккан беренче шагыйрь дә Әнгам Атнабаев булды:

«Ник татарса *һөйләшәһең,* *Башкортса һөйләш,* *имеш,* *Был һөйләшең менән* *һиңә* *Казанга китеү* *тейеш!»* *Нишләп Казанга* *китим ди?* *Шушында атым-* *затым –* *Минем сөйләшне* *аңлаучы* *Миллионнан артык* *халкым.*	*Нишләп Казанга* *китим ди?* *Шушында минем* *Уфам,* *Казанда яшәп Уфаны* *Сагына иде Туфан...* *Моннан ары «һин* *татар» дип,* *Җаныма тимә, давай.* *Җанга тиеп, җан* *ачуын* *Чыгара күрмә, малай!* [5, 362 б.] («Милли “дус”ка», 1984*)*

Шагыйрь «Мәсьәлә» шигырендә ике милләт зыялылары арасында барган бәхәс-каршылыкларның ясалма булуын, татар һәм башкорт халыклары алдында уртак бәла – туган телне югалту, катнаш никахлар күбәеп китеп, милләтләрнең юкка чыгу куркынычы алдында торуы хакында чаң суга [4, 119 б.].

1993 елда Татарстанның халык шагыйре Р. Миңнуллин бик хаклы рәвештә болай дип әйтә: «Атнабай үзенең шигъри мәктәбен тудырган шагыйрь» [39, 127 б.]. Татар шагыйрьләренең аннан соңгы буын вәкилләре Р. Идиятуллин, Х. Мөдәрисова, С. Рәхмәтулла, М. Нәзиров, М. Кәбировлар шагыйрь «канаты» астында тәрбия-

ләнеп, «Атнабай мәктәбе» әдәби традицияләрендә, поэтик алымнарында формалаштылар.

Нажар Нәҗми һәм Әнгам Атнабаевның шәкертләре – татар телендә иҗат итеп, татар шагыйре буларак танылган Фәрит Габдерәхим, Рим Идиятуллин, Рәшит Гатауллин, Халисә Мөдәррисовалар Башкортстандагы татар шигъриятенең икенче буынын барлыкка китерә. Фәрит Габдерәхим, 1994 елда республикада татар телле язучылар берлеге оештырылгач, рәсми рәвештә үз теләге белән Башкортстан Язучылар союзыннан чыгуын белдерде, калган өчесе Башкортстан язучыларының һөнәри берлегендә әгъзалыкка дәгъва кылмыйча, 1993 – 1994 елларда чит төбәкләрдә яшәүчеләр арасында беренчеләрдән буларак, Татарстан Язучылар берлегенә кабул ителделәр.

Әдәбият галиме С. Сафуанов Ф. Габдерәхим иҗатын ике чорга аера: а) 1980 еллар ахырына кадәрге чор; б) 1990–2000 еллар шигърияте [28, 341–342 б.]. Баштагы утыз еллык иҗат гомерендә шагыйрьгә үзенең шигырьләрен һәм поэмаларын Уфада башкорт телендә чыгарырга туры килә. Башкортстан китап нәшриятында «Йөрәк уты» (1971), «Җирдәге йолдызлар» (1975), «Анкетага кермәгән юллар» (1978), «Алтын туй» (1982), «Күңел күзе» (1985), «Гашыйклар, сезгә генә» (1988) дип аталган китаплары бер-бер артлы нәшер ителә. Шул ук вакытта шигырьләре «Казан утлары»да туган телендә һәрдаим дөнья күрә.

Туксанынчы еллардан башлап, Башкортстан китап нәшриятында татар телендә китаплар чыгаруга юл ачылгач, Ф. Габдерәхим иҗатының икенче чоры башлана. Бүгенге көнгә кадәр дәүләт нәшриятында аның «Кичер мине!..» (1996), «Синең белән мин» (2002), «Гөлләр кебек!» (2015), “Сине яратам” (2023) дип аталган күләмле шигъри җыентыклары нәшер ителә. Болардан тыш шагыйрьнең шәхси нәшриятларда үзнәшер ысулы белән чыгарылган берничә китабы да бар.

Ф. Габдерәхим шигърияте галимнәр һәм тәнкыйтьчеләрдә зур кызыксыну уята. Тәнкыйтьче С. Сафуанов Ф. Габдерәхим лирик героеның шагыйрь шәхесеннән аерылмавын ассызыклый [28, 341 б.]. Әдәбият галиме К. Дәүләтшин шагыйрьнең шартлы-романтик фикерләү сыйфатын башкалардан аерып күрсәтә. [23, 57 б.]. Әлеге караш, тәнкыйтьче-галим М. Мөлеков тарафыннан да хупланып, шагыйрь иҗатының асылда логик образларга корылуы әйтелә [32, 29 б.]. К. Дәүләтшин шагыйрьнең индивидуаль стиле турындагы карашларын дәвам итеп, аның шигъриятендә фикер һәм хиснең бердәмлеген билгели: «Фәрит Габдерәхим иҗатында еш кына фикер образдан туа, ягъни җанлы образ бай фикергә нигез буларак гәүдәләнә. Бу исә – поэтик талант билгесе» [23, 57 б.]. Шуңа нигезләнеп, шагыйрьнең образлы фикерләү тибы сәнгатьчел-аналитик дип нәтиҗә ясала [23, 57 б.]. Дәлил итеп «Сагындыра» (1968) шигыреннән өзек китерелә: «*Биеклектән тау да масаймый бит, / И беркатлы гамьсез сабыйлык! / Инде күптән бәлигъ булып җиттем, / Ярсуларга хуҗа сабырлык.* ...Күренә ки, – ди К. Дәүләтшин, – строфадагы беренче тезмәдә символик мәгънәле афористик фикер, икенче тезмәдә гомер фасылына тойгылы бәя, соңгы тезмәләрдә лирик “мин”нең үзенә кагылышлы аналитик мөнәсәбәт, кыскасы, хис бөркелгән аналитик шигырьгә хас сыйфатлар ачык чагылган» [23, 58 б.].

С. Сафуанов билгеләгән аклык-сафлык үрнәге шагыйрьнең башлангыч чор иҗатында Туган җир һәм анда яшәүче кешеләр гәүдәләнешендә чагыла. «Ятсынмыйлар күркәм тупылларым...» (1960), «Җир бәйрәме» (1965), «Юл белмим диеп торма син» (1975), «Кандракүлдә» (1970), «Авылым – Арсланым» (1986) кебек шигырьләрендә Фәрит Габдерәхим аларны романтик күтәренкелек белән тасвирлый. Шунысы мөһим: иҗат тәҗрибәсе зураю белән, шагыйрь поэзиясендә туган җир образының гәүдәләнеше үзгәрә. Аның шигъриятендә фәлсәфи-әхлакый эчтәлекле Туган җир – газиз Әнкәй параллеле барлыкка килә:

Туган җирнең бөтен бизәкләрен Чагылдыра минем Әнкәем! Әнкәй сыны – туган җирем сыны... [6, 28–29 б.] («Әнкәй сыны», 1985)	*Кичерәдер мондый чакта Тик әнкәйләр, туган яклар.* [6, 24–25 б.] («Әниләр һәм туган яклар», 1970).

Шагыйрь иҗатында ул фикри-мәгънәви яктан тагын да тирәнәйтелеп, *Табигать – газиз Ана* образына үстерелә:

Бәлки давыл тынар җанда,
Сызылып таң ата инде.
Әниләрне,
Башка исем тап дисәләр,
«Кояш!» дип атар идем. [6, 30–31 б.] («Кояш», 1972)

Шулай итеп, *хәтер, ана, туган як табигате* образлары Ф. Габдерәхим поэзиясендәге дөнья моделен шактый тулы күзалларга мөмкинлек бирә. Дөрес, ул да замана баласы булып кала, чор идеологиясен «җимереп чыкмый». Әмма иҗатының икенче чорында миллилек, татар халкының үткәне, бүгенгесе һәм киләчәге турында гамьнәр аның шигъриятенең төп мәсләгенә әверелә.

Башкортстандагы татар поэзиясенең күренекле вәкиле Рим Идиятуллин бик соңлап танылa. Аның «Хәерле иртә» дигән беренче җыентыгы 1983 елда Уфада башкорт телендә дөнья күрсә, ә икенче «Хәерле көн» китабы, 14 ел узгач кына, 1997 елда Башкортстан китап нәшриятында татар телендә басылып чыга. 2007 елда Р. Миңнуллин аның шигъри әсәрләрен туплап, «Хәерле кич!» исеме белән Казанда Татарстан китап нәшриятында бастырып чыгара. 2017 елда исә шунда ук шагыйрьнең «Хәерле төн!» дип аталган шигъри тупланмасы нәшер ителә.

Шигырьләре вакытлы матбугатта, күмәк җыентыкларда пәйда булу белән үк, Р. Идиятуллин үзен кабатланмас каләм остасы буларак раслый. Н. Нәҗми Р. Идиятуллин шигъриятенең байлыгын, шагыйрьнең тирән фикерләү сәләтен, шигърияттә иң төп аргумент саналган йөрәк януы белән тирән һәм каршылыклы хисләрен укучыга җиткерү осталыгын билгели [3, 71 б.]. К. Дәүләтшин шагыйрь әсәрләренең укучыга эмоциональ тәэсир итү көчен сүз ярдәмендә картина тудыру осталыгы белән сәбәпле бәйләнештә карый һәм аны буяулар белән эш итүче рәссамга тиңли: «Рим Идиятуллинның шигъри рәсем-картина иҗат итү осталыгы, гаять үзенчәлекле рәссам сәләтенә ия булуы сокландыра» [22, 35 б.]. Ул үз фикеренә дәлил итеп шагыйрьнең «Сукыр» дигән әсәрен китерә:

Җир тәненә *Суга да ул* *Таягы белән,*	*«Авырттымы?» дигән кебек* *Сыйпап уза* *Табаны белән* [7, 23 б.].

Галимнәр билгеләгәнчә, Р. Идиятуллин стиленә гадәти, гади генә саналган хәл-күренешнең рәсемен тасвирлау аша яшәешнең тирән драматизмын ачып салу сыйфаты хас. Бу үзенчәлек аның тәүге тәҗрибәләрендә үк сиземләнә: *Сугыш бетте; / Ә малайлар һаман, / Матчадагы талчыбыкка карап, / «Усал» әтиләрен көтте* [7, 21 б.]. Сүз ярдәмендә тудырылган сурәттә әтиләре сугыш кырында мәңгелеккә ятып калган малайларның тирән фаҗигасе тасвирлана.

Алга таба Р. Идиятуллин шигъри дөньясы халык авыз иҗаты традицияләре, традицион фольклор образлары аша заман чынбарлыгын, чор проблемаларын ачу сыйфаты белән байый. Ул «Толлар урамында» циклындагы «Гөлҗамалның каладагы бер иртәсе» шигырендә ачык гәүдәләнә: *«Китә-әү...» Тукта, көйләр көйләгәнче, / Ипи-тозын чемчим иң башта; / Казлар, бәлкем, очып кайткандыр да, / Кызым калды ерак Донбасста...* [7, 114 б.].

Заманында ир-егетләр туган авылларын ташлап, «бәхет кошы» артыннан чит якларга чыгып киткәннәр, һәм, беркадәр байлык, акча туплап, туган якларына, сөйгән ярлары, газиз ата-аналары янына кайтканнар. Гаилә корып, балалар үстереп, нәсел-ыруны дәвам иткәннәр. Р. Фәхретдинов, Г. Исхакый тарафыннан «милләт анасы» буларак бәяләнгән хатын-кызлар бүген «Донбасска китүче каз» хәлендә: алар күңел җылыларын да, сөю-назларын да күбрәк чит милләт вәкилләренә бүләк итәләр, аларга балалар үстерәләр. «Донбасска очкан» кызлар «...беркайчан да үз тамырларына, үз теленә, үз халкына әйләнеп кайтмаячак... Казлар киткән җирләреннән очып әйләнеп кайтса да... Кызлары белән бергә милләт тә Мәңгелек чоңгылында югала... Шушы фаҗигане күңелләрне тетрәндерерлек итеп нибары дүрт юлга сыйдырган шагыйрь!» [33, 126 б.]. Халык авыз иҗаты традицияләрен иҗади үстереп, кыз һәм каз параллеле аша автор бүгенге көннең милли фаҗигасенә үз мөнәсәбәтен белдерә, аңа борчыла.

Р. Идиятуллин белән бер дәвердә иҗат итә башласа да, хаксыз рәвештә игътибарсыз калган Рәшит Гатауллин икенче буынның бер вәкиле булып тора. Аның тәүге шигырьләре 1968 елда «Беренче карлыгачлар»да Зөлфәт, М. Әгъләмовлар әсәрләре белән бергә дөнья күрсә дә, «Сагышлы моңнар» дип аталган бердәнбер җыентыгы, шагыйрьнең үлеменнән соң, бертуганнары Рәфит һәм Рәдиф Гатауллиннар тырышлыгы һәм Р. Миңнуллинның кереш сүзе белән Татарстан китап нәшриятында басылып чыкты.

Р. Гатауллинның беренче шигырьләре яшьлек романтикасы, берникадәр самимилеге, дөньяны үзенчәлекле сурәтләү осталыгы белән характерлана. Гомумән, шагыйрь әсәрләре «темалары белән дә, стильләре, формалары белән дә бер-берсен кабатламый» [8, 8 б.] Җәй

көне» шигырендә ул җәй фасылын, һич көтелмәгәнчә, әнисе белән чагыштыра:

Күзләре күз түгел, *Язлары яз түгел.* *Җәй генә охшаган.* *Яшелдән ясанган,*	*Эсседән сусаган, –* *Әле генә эштән* *кайткан* *Әнигә охшаган* [8, 15 б.].

Р. Миңнуллин ассызыклаган индивидуальлек, шагыйрь рухи мирасын вакыт агышында тикшергәндә, аеруча ачык күренә: 1960 еллар шигъриятендә романтик күтәренкелек, мәхәббәт хисләре өстенлек итсә, 1970 елларда алар фани дөнья, яшәеш мәсьәләләре белән бергә үрелеп бирелә башлый; милләт, ил язмышы мотивлары 1980 еллар иҗатының үзәгендә ята. Ә туган як – Башкортстан темасы Р. Гатауллин иҗатының лейтмотивы булып тора. Шагыйрь күңелендә Туган җиргә мәхәббәт хисе белән Казанга тартылу хисенең көрәшен К. Дәүләтшин бик оста тотып алган: «Башкортстанда яшәүче татарлар арасыннан әдәби омтылышы белән мавыккан кешегә, гадәттә, катлаулы дилемманы чишәргә туры килә, чөнки ул ике юл чатында торып кала. Әгәр аңарда “туган җир тойгысы” көчлерәк икән, ул илендә иҗат итә, ләкин аны Казан тарта – Тукай рухы чакыра. Шуңа да:

...Шул Марстан, шул *Сәеттән үтеп,* *Хәзер инде кая* *барасың?* *Уфа – Казан... Гомер* *буе сызлар* *Йөрәктәге олы яра* *син,* *Уфаларда ятим* *итсәләр дә,* *Казанда соң мине кем* *көтә?*	*Тукай рухы, Сибгат,* *Туфан рухы* *Гомер буе шулар* *җилкетә...* Әйе: *Казаннарга барсам,* *Казан мине* *Үги итмәс иде, чит* *итмәс.* Ләкин: *Чәрмәсәнем,* *Кармасаным гына* *Ничек ташар икән* *мин киткәч,*

ди Кушнаренко районы Марс авылы егете Рәшит Гатауллин» [22, 10–11 б.].

Остазы Н. Нәҗми иҗатындагы кебек үк, шагыйрь өчен дә туган җир, Ватан төшенчәсе туган тел төшенчәсенә тәңгәл килә, алар янәшә куела. Р. Гатауллин поэзиясендәге «үз җиреңнең үги баласы» итеп тоюдан килеп чыккан рухи дисгармония турыдан-туры туган тел язмышы белән бәйле: *...Бүлешергә мөмкин җирне, суны, / Илне мөмкин тартып алырга. / Йортсыз-җирсез торырга да була, / Тик язмасын телсез калырга* [8, 200 б.] («И туган тел»).

Р. Гатауллин 1960 – 1980 еллар иҗатында катлаулы эволюция кичерә: башлангыч чорда язылган шигырьләрендәге романтизм иҗат юнәлешеннән ул кырыс реализм позициясенә күчә. Бу күчеш-метаморфозалар шигъри әсәрләренең тематикасында, идея-эстетик эчтәлегендә, образлар системасында чагыла. Фикри һәм сәнгати күчештә чор иҗтимагый-сәяси вәзгыяте зур роль уйный.

Иҗат юлын 1970 елларда Башкортстанда башлап, төбәктәге яңа чор татар поэзиясенә нигез салучыларның тагын берсе – үзенчәлекле шагыйрә Халисә Мөдәррисова. «Халисә Мөдәррисова шигърияткә утлы һәм давыллы йөрәге белән килде. <…>. Шагыйрәнең шигырьләре, чын шагыйрьләргә хас булганча, эчке каршылыклар белән тулы, ә бу каршылыклар бик тә саллы һәм оригиналь поэтик образлар аша гәүдәләнә» [9, 12–13 б.]. Татарстанның халык шагыйре Р. Гаташ та бу иҗат әһеле каләменең индивидуальлеген күрсәтә [10, 8 б.]. И. Ихсанова Х. Мөдәррисованың «Баланнар» шигырен шушы ноктадан бәяләп, «кып-кызыл балан тәлгәшләре» символының аерылу-өзелү мәгънәсен белдерүгә хезмәт итүен яза [40].

Йөрәк төсле кызыл *балан,* *Каерып сындыралар.* .... *Буш хыяллар коела ул,*	*Аларны* *сындырмаслар.* *Балан төсле күңел* *була,* *Аларны* *тындырмаслар...* [11, 6 б.].

Шагыйрә иҗатында балан образының мәгънәви вариацияләре С. Сафуанов тарафыннан билгеләнә: «Бер шигырьдә ул – инде җиткән, хәзерге вәхши заманыбызда явыз куллар тарафыннан пычратылу куркынычы алдында калган кыз булып күз алдына баса, икенчесендә тәү кат яры үпкән сылу кызны хәтерләтә, өченчесендә – куаклыкта кызарган балан “кан сарган яңа яра кебек”» [28, 364 б.].

Х. Мөдәррисованың бер төркем әсәрләрендә хатын-кыз тормышта, мәхәббәттә бөек зат, хәтта тынычлык, иминлек сакчысы буларак сурәтләнә. Шагыйрә лирикасы гомумкешелек мотивлар белән генә чикләнми, аның 1980 еллар поэзиясендә иҗтимагый-сәяси мотивлар калкулана. «Туган җирдәге илле илсезлек, телле телсезлек» мотивы лирик герой драматик кичерешләренең сәбәбен билгели: *Сөекле зат булалмадым Синдә, / Ни кылсам да, күңел кителде, / Үз өендә үги ана белән / Үсеп килгән бала шикелле* [10, 90 б.].

Нәтиҗә ясап, шуны әйтергә кирәк: икенче буын шагыйрьләре иҗатындагы социаль-сәяси мотивлар тагын да үстерелеп, иҗтимагый күренеш төсен ала, ике республика җитәкчелеген Башкортстан татарларының рухи-мәдәни ихтыяҗларын канәгатьләндерү өчен конкрет гамәлләр кыла башлауга этәргеч бирә.

1980 еллар ахырында Башкортстанда башланган татар милли хәрәкәте төбәк татар шигърияте барышына да йогынты ясаган уңай нәтиҗәләргә китерә. «1991 елда дәүләт хисабына – "Өмет" яшьләр газетасы, 1994 елда "Тулпар" әдәби-нәфис журналы чыга башлады. Аның битләрендә канат ныгыткан авторлар бүген Башкортстандагы татар әдәби барышының әйдәп баручы көчләрен тәшкил итә» [34, 65 б.]. 1993 елда Башкортстан Республикасының татар телле язучылар берлеге оеша. 1994 елның 10 апрелендә аның I съезды уза. Җыенда оешманың идарәсе сайлана. Рәис вазифасы филология фәннәре докторы, профессор Рәиф Әмировка йөкләнә. 2000 елның 1 гыйнварына оешмада 35 әгъза исәпләнә [41, 89 б.]. 1993 елның октябрь–ноябрь айларында Башкортстан Язучылар союзында татар телле язучыларның рәсми иҗади берләшмәсе оештырыла. Берләшмәнең Нәҗип Асанбаев, Марат Кәримов, Азат Магазов, Таһир Таһиров, Мөкәрәмә Садыйкова, Суфиян Сафуанов кебек тәҗрибәле әдипләрдән торган ун кешелек бюросы сайлана. Берләшмәнең беренче җитәкчесе итеп шагыйрь Равил Шаммас тәгаенләнә. 1995 елдан 2000 еллар башына кадәр бу вазифаны шагыйрь Муса Сираҗи башкара [42, 357 б.].

1994 ел башында Башкортстан «Китап» нәшриятында «Башкортстан халыклары әдәбияты секторы» оештырыла. Нигездә, ул татар телендәге матур әдәбият, дәреслекләр һәм уку кулланмалары чыгару белән шөгыльләнә. 1994 елның 3 февралендә сектор әзерләгән беренче китап – Марис Назировның татар телендәге «Янә утларга керәм» [12] җыентыгы басылып чыга [43, 16–17 б.]. Ул вакытта Башкортстан Язучылар берлеген җитәкләгән шагыйрь һәм галим Равил Бикбаев 1994–1996 еллар аралыгында нәшриятта татар телендә 8 шигырь китабы дөнья күрүен билгели [42, 349 б.]. 1994–2005 елларда барлыгы «татар телендә 133 басма, шул исәптән 97 әдәби китап һәм 36 дәреслек нәшер ителә» [44, 57 б.]. «2016 ел башына әлеге нәшриятта татар телендә барлыгы 210 китап басылып, шуларның 115е – шигърият, 83е проза жанрларына карый. Шул исәптән, сектор оештырылгач, 1994 елдан алып бүгенге көнгә кадәр төрле әдәби жанрларны берләштергән 12 җыентык та татар телендә басылып чыккан» [34, 66 б.]. Әлеге сыйфади үзгәрешләр 1990 еллар уртасына Башкортстанда үз моңы, үз аһәңе, үзенчәлекле сыйфатлары булган татар шигърияте формалашуга китерә.

«Нинди генә әдәбиятны алып карамыйк, аның нигезендә халык мәнфәгатен алга кую – тормыш-көнкүрешен яктырту, рухи дөньясын, язмышын кайгырту, проблемаларны гомумкешелек кыйммәтләре яктылыгында чишәргә омтылу ята» [2, 104 б.], – дип яза Л. Ваһапова. Алар 1990 елларда Башкортстандагы татар шигъриятенең үзәген билгели. М. Нәзировның туган җир, Ватан тойгысын гәүдәләндергән шигырьләренең стиле гадилеге, самими җылылыгы, поэтик сурәтнең ихласлыгы белән аерылып тора [22, 77 б.]. Тикшеренүчеләр хезмәтләрендә М. Нәзировның беренче шигырьләрендә үк күзәтелгән туган җир, туган тел мотивларының үзәктә торуы билгеләнә. Алар М. Нәзиров шигъриятенең лирик герой кичерешләре палитрасын баетудан тыш, шагыйрь тормышына да йогынты ясый, «шагыйрь бу тойгыларның кайсы да булса берсен алдын күреп, икенчесенә хыянәт итә алмады. Нәтиҗәдә ул да озак еллар "Кызыл таң" гәзитенең генә шагыйре булып кала килде. Казан өчен ул – Башкортстан әдибе, ә башкорт әдәбияты дөньясы өчен – татар шагыйре булып исәпләнде» [29, 4 б.].

Шагыйрь күңелендәге туган җир тойгысы белән татар теле һәм әдәбиятының үзәге булган Казанга омтылу теләге арасында барган көрәш М. Нәзировның «Йорт казлары» [12, 36–37 б.] шигырендә аеруча калку һәм образлы гәүдәләнеш таба. Шагыйрьнең драматик кичерешләре антитеза алымы ярдәмендә тирәнәйтелә: «канатларны көчле кагып», «җырлап», «әллә кайларга» очкан ирекле кыр казларына, алар артыннан омтылып, «канатканчы канат кагып», «чабып» йөргән йорт казлары каршы куела:

Омтылганда болытларга, *Бәреләләр кыекларга.* *Кереш чөйгән таш-ук сыман* *Төшү белән килеп җиргә,* *Каурыйларын чәчеп җилгә,*	*Ыңгырашып, сыкрап, елап,* *Ярсып, соңгы көчне җыйнап:* *Каңгылдыйлар:* *Кыйгак-кыйгак...* [12, 36–37 б.]

Әдәбият галиме Р. Әмиров карашынча, бу әсәрдә «киек казлар дөньясы – күкләр, җырлар,

киңлек һәм горур тынычлык; йорт казларының мохите – җир, чикләре – йорт-кура, моңнары – ярсу-үксү, аһ-зар. Әмма <…> бу ике дөнья бер-берсенә каршы куелмый, үзара чәкәштерелми, чөнки мәгънә эчтәлеге башка булса да – тавышлар бер, тәгаенләнеше белән аерылса да – канатлар бер. Тик лирик геройның күңеле генә, романтик омтылулар яныннан үтеп, йорт казларына табан юл ала» [30, 99 б.] Әсәрдә кыр казлары һәм йорт казлары янәшәлеге ярдәмендә шагыйрь ясалма чикләр аркасында икегә бүленгән татар дөньясын, Башкортстанда яшәүче татарларның рухи фаҗигасен, үзенең күңел драмасын тетрәндергеч итеп, образлы сынландыруга ирешә. Шигырьнең соңгы строфасы моны укучыга бар тулылыгы белән ачып сала: *Казлар, казлар, аңлыйм сезне, / Мин кушылам сезнең зарга. / Очмыйча син түзеп кара / Иңнәреңдә канат барда. /...Яшәп кара* [12, 36–37 б.] «Марис Нәзиров шигырендәге коллизия, <…> мәдәни-әдәби тормышта урын алып, халкыбызның рухи үсешен тышаулап торган бер җитди социаль күренешкә беренчеләрдән булып ишарә ясый» [30, 100 б.].

Гадилектән катлаулыга бару, фәлсәфилек М. Закиров иҗатының бер үзенчәлеге булып тора [2, 104 б.]. Л. Ваһапова фикере шагыйрьнең каләмдәше Р. Тимершин тарафыннан ныгытыла: «Башкалар күрмәгәнне күрү һәм гади генә күренештән көтелмәгән фәлсәфи фикер чыгару – шагыйрьнең осталыгы» [13, 4 б.]. Символик образга төрелеп бирелгән фәлфсәфи фикер тирәнлеген М. Закировның ике юллык «Шагыйрь» шигыре ачык дәлилли: «*Әле кабере юк, / шуңа кадере юк*» [45, 16 б.]. Әлеге икеюллык халык шагыйре Н. Нәҗми күңелендә зур эмоциональ кичерешләр тудыра.

М. Закировтагы фәлсәфи тирәнлек тормыш тәҗрибәсе, язмыш сынаулары белән бәйләнгән. Бик яшьли әтисез калу ачысы, балачактагы югалтулар, тормыш авырлыгы, хисләр киеренкелеге киләчәктә шагыйрь кулына каләм алырга этәрә. *Дүрт яшьтән үк әтисез бу дөнья, / Ахрысы, ул эзсез узмаган. / Мин дүрт яшьтән ятим, кырыгында / Ятим калганнарны кызганам* [13, 162 б.]. Бу тема шагыйрьнең «Авылдашка хат» поэмасында «шигърият – язмыш» параллеле. ярдәмендә тагын да үстерелә: *Нигә язам?.. Ә нигә язмаска?! / Бу гомерем башы, язмышым. / Шигырь язып була. Ә шигърият / Язмышлардан башка бармы соң?* [14, 108 б.]

Тәнкыйтьчеләр фикеренчә, «Мөхәммәт Закиров шигърияте гадилеге, халыкчанлыгы белән аерылып тора, <…> шагыйрь каләме күп очракта туган як, туган йорт, туган ил, туган тел кебек изге төшенчәләргә зур урын бирә. Әлеге төшенчәләрне М. Закиров Бөек Ана концепциясе аша ача» [2, 104 б.]. Поэтик образлылыкка шагыйрь Ана белән сөйләшү аша ирешә: *Нинди кайгыларың бар соң, әнкәй, / Үксетерлек сине төшемдә?* [13, 20 б.]. Шул рәвешле, яшәеш чыганагы, тормыш дәвамы, гомер һәм яшәү учагын саклаучы, яклаучы, туган җирнең тарту көче булган Ана образы туа. Анадан алган моңны, илаһи нурны кешеләргә өләшүче лирик герой бу очракта үткән белән киләчәкне тоташтыручы, буыннар бәйләнешен тәэмин итүче ролендә килә. М. Закиров шигърияттендә Ана образы туган ил, туган авыл образларыннан аерылгысыз. Автор, «Пәйгамбәрләр» [13, 27 б.] шигырендә ата-бабалардан калган рухи мирасны, тормыш тәҗрибәсен туплаган авыл картларының сафлары сирәгәя баруын күреп, аларны эңгердә югалган «пәйгамбәр»ләргә тиңли. «Югалтмагыз, авылдашлар» [13, 28 б.] шигырендә исә, үзе дә алар артыннан шушы эңгерләргә кереп, «каты бәгырьле» шәһәр чынбарлыгыннан котылырга тели. Тикшеренүчеләр билгеләвенчә, «әнә шул авыл гаме, җирле халыкның психологиясе, җор теле, фикер аныклыгына ия тезмәләр, бер-берсенә бәйләнеп, каләм иясенең иҗат концепциясен хасил итә» [46, 60 б.].

Әлеге буынның янә бер вәкиле – Салават Рәхмәтулла иҗаты 1990 еллар башыннан алып тәнкыйтьчеләрнең игътибар үзәгендә булды. Үткән белән бүгенгене, хакимият белән халыкны, авыл белән шәһәр мохитен каршы кую, күпләрнең яшәү рәвешенә әверелгән мал культы белән иҗатчының күңел азатлыгы каршылыгын образлы гәүдәләндерү шагыйрь шигъриятенең кабатланмас бер үзенчәлеге булып тора. «Салаватны Салават иткән сыйфат <…> – фәлсәфи караш, фикер тыгызлыгы, гади, аңлаешлы тел һәм җорлылык. Мин аны бу сыйфатлары өчен Такташ-Атнабай шигърияте – “бунтарь поэзия” вәкиле дип атар идем» [15, 197 б.]. – дип яза М. Вафин. А. Латыйпова шагыйрь иҗатындагы тормыш картинасының «авыл – шәһәр» бинар оппозициясенә нигезләнүен күрсәтә [47, 14 б.]. К. Дәүләтшин исә «Салават Рәхмәтулла поэтикасына гадилек, гадәтилек хас» булуын билгеләп, аның «иң катлаулы, баш җитмәслек тормышчан ситуацияләрне, җитди анализ сорый торган иҗтимагый мәсьәләләрне һәм аларга карата

тирән фәлсәфи бәяне укучы өчен мәгълүм булган хәл-күренешләр аша, замандашының тормыш тәҗрибәсенә таянып гәүдәләндерү» осталыгын күрсәтә [25, 45 б.].

Иң авыры һаман алда булган: / Шагыйрь дигән исем күтәрдем, [15, 57 б.] дип, С. Рәхмәтулла язучылык һөнәре, шагыйрьлек миссиясе, халык алдында җаваплылык, намуслылык хисе турында уйлана. Икенче бер шигырендә, шагыйрьгә салынган рухи йөкләмәнең зурлыгын Пушкин шәхесе аша ачып, болай дип яза: *...Бөек хисләр бөек калсын өчен, / Бөек Пушкин бара дуэльгә...* [15, 64 б.]. Гражданлык лирикасы үрнәкләрендә шагыйрь позициясенең ачыклыгы, гаделсезлекләргә мөнәсәбәт аныклыгы шагыйрь каләменең үзенчәлеген билгели: *Башка илдә – яшәү башка! / Безме ким башкалардан? / Патшалармы илдән уңмый? / Әллә ил – патшалардан?* Бу калыптагы әсәрләрдә халык, милләт, туган җир һәм кеше язмышы да әрнүсагышлы кичерешләр аша яктыртыла: *Туган җирдә урыннар күп / Утырып уй уйлый торган... / Тәгәрәп елый торган...* [16, 71 б.]. Шагыйрь үз язмышын халык язмышыннан аермый, бөек Тукай традицияләрен дәвам итеп, аларны бербөтен итеп карый: *Халык тудырмаса –/ шагыйрь тумый, / Шагыйрь үлми – халык үлмәсә* [15, 14 б.]. Халыкчанлык, үзенең һәм әсәрләренең язмышын халкы язмышыннан аерып карамау, аның кайгышатлыклары белән яшәү шагыйрь шәхесенең бер үзенчәлеге булып тора.

Башкортстандагы татар поэзиясе 2000 елны, канатларын ныгытып, буыннар алмашын тәэмин иткән, киләчәккә карап юл алган хәлдә каршылый. Югарыда бәяләнгән буын вәкилләре шигъриятенә хас сыйфатлар Мөнир Вафин, Марат Кәбиров, Лилия Сәгыйдуллина, Нәҗибә Әминева, Рафыйга Усманова һәм башкалар иҗатында тагы да үсеп, яңа сыйфатлар, яңа төсмерләр белән баеды һәм татар әдәбияты эчендәге «Башкортстандагы татар шигърияте» феноменының бүгенге көнгә кадәр үсешен тәэмин итә.

Талантлары яңа меңьеллыкта ачылган дүртенче буын шагыйрьләре арасында иҗатының муллыгы, идея-эстетик кыйммәте һәм образлылык ягыннан Н. Әминева шигърияте аерым урын алып тора. Башкорт шагыйрәсе Т. Карамышева Н. Әминеваның шәхсиятле өслүб үзенчәлеген билгеләп, болай дип яза: «Шагыйрә тотрыклы әдәби стильгә генә таянмый, үз стилен тудыра. Шуңа аның шигырьләрендә штамп, шаблон дигән нәрсә юк. Нәҗибәнең стилен аның фикер агымы үзе тудыра, шигъри формасы әйтер сүзенә яраклашып ярала. Ә бу исә күрер күзгә бик ташланып бармаган новаторлык орлыгын барлыкка китерә» [48, 73 б.].

Чәч толымы нәфис әдәбиятта хатын-кызның матурлык символы булып тора. Ә Н. Әминеваның «Толым турында хикәят» шигырендәге толым – бәхет, энкәйләрнең кул җылысын саклаучы, үткәннәр белән киләчәкне тоташтыручы хатирәләр чылбырын тәшкил итә. Шагыйрәнең лирик герое, затлы бүрек астына сыймаган толымын кистереп, әнисе турындагы җылы хатирәләрдән мәхрүм калмас өчен, гомер буена гади шәл уранып йөри:

Их, бар иде *чәчкәйләрем язылу,* *Әнкәй кулы тигәч.* *Хәсрәтләрем басылу,* *Чәчләремнән аның* *кулы сөйгәч.* *Их, шул чакта* *Әнкәм кул җылысын* *Чәчтә тоюларым!..*	*Чәчләремне әнкәй* *толым-толым* *Үреп куюлары!..* *Шәл ябыныйм, әйдә,* *Заманча ул бүрек,* *Әйдә, киелмәсен.* *Әнкәм кул җылысын* *югалтмыймчы –* *Бәхетем кимемәсен!..* [17, 107–108 б.]

Биредә толым – чәч образының мифологик мәгънәсе дә шагыйрә кичерешләрен, фәлсәфи гамьнәрен тирәнәйтүгә хезмәт итә. Күренекле фольклорчы В.Я. Пропп билгеләвенчә, борынгы җәмгыятьтә «чәч — җан я магик көч урыны. Чәчсез калу – көчне югалту» булып исәпләнгән [49, 41 б.]. Әлеге фикер башка галимнәр тарафыннан да куәтләнә ([50, 274 б.], [51, 211–212 б.], [52, 175 б.]) . Башкорт галиме М. Минһаҗетдинов карашынча, «чәчсез булу — ул изге мифик көчләрнең яклавыннан мәрхрүм булу дигән сүз, җаныңны явыз мифик көчләргә бирү дигән сүз» [51, 212 б.]. Шулай итеп, шагыйрә толым образының илаһи тирәнлегенә ишарәләп, аны үзгә бер биеклеккә күтәрә. Шигырьдәге чәч толымын югалту – бәхетен, ул гына да түгел, асылын, тамырлар белән бәйләнешен югалту мәгънәсен белдерүгә хезмәт итә башлый.

Беркатлылык – Н. Әминева каләменең матур үзенчәлеге. Бу сыйфат «Җирнең затлысы» шигырендә ачык чагыла: *Беркатлымын. / Язып яшим / Беркатлы шигырь* [17, 186 б.]. Тик бу беркатлылык гади түгел. Лирик герой бәхет китергән беркатлылык халәтен бары тик изге җир – туган авылында гына кичерә ала: *Беркатлы, тик затлы җирнең / Мин*

беркатлысы!../ Үз беркатлысын кимсетми / Җирнең затлысы [17, 187 б.]

Н. Әминева авыл мохитен бар тулылыгы, бар нечкәлекләре белән сурәтләүгә ирешә. Шунысын да әйтик: аның шигъриятендә авыл – шәһәр каршылыгы тасвирлана. Шагыйрәнең дөнья сурәтендә авыл беркатлы, самими дөньяны, рухи чисталыкны, яктылыкны гәүдәләндерсә, шәһәр катлаулы, караңгы мохитне, гамьсезлек илен символлаштыра: *Шәһәрендә шәһәр өе кебек / Катлы-катлы алар* [17, 186 б.].

Күренгәнчә, Н. Әминева иҗат иткән шигъри дөнья моделе чынбарлыкның үзе кебек күп төсле, күп буяулы хәлләрдән тора. Авторның лирик герое да бай хисләр гаммасында гәүдәләнә. Җыеп әйткәндә, Н. Әминева шигъриятендә заман кешесенең дөньяга, кешеләргә һәм, гомумән, чынбарлыкка булган җылы мөнәсәбәте, ышандырырлык, реаль детальләр ярдәмендә тасвирланган.

Лилия Сәгыйдуллинаның иҗаты, матбугатта басылган беренче шигырьләреннән үк, «йөрәк акылы» шигърияте – интеллектуаль лирика буларак бәяләнә ([53, 54 б.], [22, 7 б.]). Тирән фәлсәфә һәм миллилек синтезы поэзиясенең асылын билгели. Шагыйрә гасырлар дәвамында шайтан таягы (русчасы: татарник. – *И.Ф.*) кебек мең төрле афәтләрне җиңеп, тере калган халкының бүгенге вәзгыятьтә юкка чыгу мөмкинлеге турында борчыла: *Дәверләр аша үтәмен, / Өмет-дөлделдә җиләм: / ...Татарник кына калмасмы / Татар иселе белән?* [18, 31 б.]. Бу риторик сорауның сәбәбе дә ачык. Ахшам вакыты җиткәндә дә, йокыдан арынмаган татарда азан әйтерлек тә кеше калмаган. Шагыйрә Сәгыйть Рәмиевтән эпиграф итеп алган «Таң вакыты... Татар йоклый...» дигән юлларны иҗади үстереп, бу гафләт йокысының аянычлы нәтиҗәләрен экзистенциаль фәлсәфә яссылыгында сурәти: *Уяныргa уйладыңмы? / Тик соңладың. Кояш батты. / Төшеңдә дә өнсез идең, / Өндә – телсез калдың, халкым.* [18, 31 б.]. Фани дөньяда яшәү-яшәмәү дилеммасына тиңләштерелгән «илле илсезлек, телле телсезлек» мотивы Л. Сәгыйдуллина лирикасында кызыл җеп булып сузыла:

Илле илсез, *Телле телсез* *Без бу җирдә.* *Хаклы хаксыз,* *Җырлы җырсыз*	*Без бу илдә.* *Барлы-юклы* *Без бу җирдә...* *Бармы, юкмы* *Без бу илдә?* [18, 19–20 б.]

Туган тел, милләт язмышы турында уйланулар шагыйрәне, ирексездән, вакыт, яшәү мәгънәсе турында тирән фәлсәфи фикерләргә этәрә. Тәнкыйтьче Г. Сәгыйтова карашынча, Л. Сәгыйдуллина, берәүне дә кабатламыйча, вакыт символының тирән мәгънәләрен таба, аны хәрәкәтчән, үтүчән дөнья белән янәшә, хәтта аңардан да өстен куя.

Безнең гомер – *су өстендә* *күбек кенә.* *Дәрья өчен* *ул бары тик* *куык кына.* *Дулкын шуңа* *йөртә аны* *куып кына.*	*Җилләр исә* *уйнаталар* *көлеп кенә...* *Ә аннан соң* *хушлашалар* *үбеп кенә...* *Ә күбекләр* *тора һаман* *туып кына.* [18, 8–9 б.]

Кеше гомеренең кыскалыгын автор су өстендәге күбек белән чагыштыра, дәрья – вакыт, дулкын – мизгелләр, җилләр – вакыйгалар. Вакыт – Алла, вакыт – мәңгелек. Шушы мәңгелектә кунак, мөсафир гына булган кеше, аның язмышы, яшәеше авторны тирән уйландыра [54, 30–31 б.].

Үзенчәлекле талант иясе Мөнир Вафин XX – XXI гасыр чикләрендә Башкортстан татар шигъриятенең үзәгендә тора. Ә. Атнабай аны: «Ул – шагыйрь! Башка беркемгә дә охшамаган шагыйрь!» [55], – дип замандашларыннан аерып куя. Шагыйрь лирикасына “композицион новеллизмга охшаш” художестволы алым хас, ягъни әсәр “көтелмәгән финал белән тәмамлана”» [26, 35 б.]. Һәм ул авторның «сурәтле фикерләвендә шактый үзенчәлекле урын алып тора, образлылык принципларының нигезендә ята. Нәтиҗәдә, уй-хис, кичереш, вакыйгалардагы көтелмәгәнлек элементы укучыны гаҗәпләндерә, сискәндерә. Уйланырга, хакыйкатьне тирәнрәк аңларга ярдәм итә» [26, 35 б.]. Татарстанның халык шагыйре И. Юзеев бу хосусиятне «йөрәкне сискәндерү» сыйфаты дип атый [19, 5 б.]. Шагыйрьнең «Каз өмәсе» [19, 25 б.], «Күршем бүген ауда булып кайтты...» [19, 41 б.], «Әле бары җәй уртасы гына» [19, 52 б.] шигырьләрендә тирән фәлсәфи, сискәндерүуяту көченә ия булган фикерләр белдерелә: «Кешеләр каз өмәсендә бәйрәм итәләр, һәр җирдә тантана, бәхетле йөзләр, ә «бәбкә көткән малай бәргәләнә, кар өстенә җылы кан тама». Куян атып кайткан аучы да куана, бәйрәм итә, ә «гомеренең секундларын сузып, соңгы куян чаба яланда». Табигатьтә бәйрәм – җәй

уртасы...Чәчәкләрнең яңа аткан чагы. Сандугачлар гына түгел, карга җырларлык чор. Ә бит, кайчан да булса шушы бәйрәмне ташлап, мәңгелеккә китәсе бар... Уйламас җирдән уйланырсың... [19, 5–6 б.]

К. Дәүләтшин гыйльми күзаллавында шагыйрь каләменең тагын бер сыйфаты күрсәтелә: «ул кеше кичерешләрендәге сизелер-сизелмәс нюанс төсмерләрен сурәтләүдән бигрәк, кырыс чынбарлыкны аналитик акыл аша үткәреп, кайнар хискә манчып чагылдыру приципларын алга сөрә. Шуңа да аның шигырьләрендә антитезалы сурәт калку» [22, 99 б.]. М. Вафин кискен контрастлылыкка нигезләнгән сурәткә еш һәм уңышлы мөрәҗәгать итә. Яшьлек-гүзәллек һәм картлык бинар оппозициясе тетрәндергеч мәгънә тудыра:

Су ташыйлар яшь киленнәр *Берсеннән-берсе сылу.* *Бәхеттер ул – шундый көләч* *Һәм шундый дәртле булу.*	*Тукта, кем ул өстерәлә* *Ярты чиләк су белән?* *...Тома сукыр әби кайта* *Җанга таныш юл белән.* [19, 43 б.]

Шагыйрьнең осталыгы шунда: тамчылар да сокланырлык яшьлек фонында гәүдәләнгән бичара, зәгыйфь, тома сукыр карчык образы укучыны фаҗигале уйлануларга этәрә.

Шагыйрә һәм галимә Л. Сәгыйдуллина М. Вафин иҗатының эпиклык сыйфатын билгеләде: «Шигырь һәм эпос иҗат елгасының капма-каршы ярларында яшиләр төсле. Әмма Мөнир, шул ике каршылыкны берләштереп, яңа бөтенлек барлыкка китерә алган. Монда эпос шигырь ярыннан, шигырь эпос ярыннан башлана, ахры» [56, 28 б.]. Бу хасият «Детдом» [20, 95–96 б.] шигырендә ачык гәүдәләнә. Беренче карашка, әсәрдә хәзерге җәмгыятькә хас гадәти бер күренеш тасвирлана, әмма ул шагыйрьнең яралы йөрәге аша үтеп, драматик хисләргә манчыла. Шул рәвешле ятим бала фаҗигасен сурәтләү тирәнлегенә ирешелә: *Детдом. / Рәшәткәле койма ярыгыннан / Карап тора бала. / Кыз бала.*

Алга таба М. Вафин саран сурәтләү чаралары белән баланың җанлы портретын укучы алдына бастыра: *Сары чәче / Дымлы күзләренә кереп, / Тозлы яшьләренә чылана.*

Кыз, күзләрен мөлдерәтеп, айлар-еллар буена әти-әнисен көтә. Урамда «ташкын халык», ләкин бала ялгыз, аның язмышына тирәлек битараф. Бала көтә...

...Сулкылдавын беркем ишетмәде,
Бүген дә ул бәхетен тапмады.
Иртәгәгә зур ышаныч белән
Гарип курчак тоткан гөнаһсыз кыз
Кирпеч өйгә карый атлады...

Шигырьдәге үзенчәлекле образлылык, вакыйга киеренкелеге, фаҗигалелек укучы күңелендә хисләр өермәсе кузгата. Шул рәвешле, эпик башлангыч шигъриятнең лирик асылы белән үрелеп китә. Гөнаһсыз кыз баланың гарип курчагы, ятимлектәге сабый чагы аның «гарип» киләчәгенә ишарә ясый һәм әсәрнең трагизмын көчәйтә.

Л. Сәгыйдуллина «Минор Мөнир: шагыйрь иҗатына бер караш» мәкаләсендә М. Вафин шигъриятенең маргинальлек сыйфатын ассызыклый. Галимә бу очракта «чиктәш», «язмышлар кисешкән зонада» яшәүне күз уңында тота [56, 29 б.]. Шагыйрьнең «Кыяфәтем, бәлки, шәһәрчәдер, ә йөрәгем һаман авылда» дигән шигъри юлларын Л. Сәгыйдуллина «социаль һәм рухи маргинальлекнең – чиктәшлекнең девиз-символы» [56, 29 б.] дип атый. «Тумышы һәм булмышы белән авылда калган, тормышы белән шәһәрне сайлаган, “буранда адашкан” йөз меңнәр язмышын, кичерешләрен чагылдыра шагыйрь. Ике арада бәргәләнә: авыл – кала, кала – авыл... “*Шыксыз димәс идем шәһәрне дә*”, – дип, шәһәрне дә якын итмәкче була. Ләкин бу очракта да икмәк комбинаты ягыннан искән, авылны хәтерләткән “*татлы җиле*” булганга, шәһәр җиле белән килешеп була икән. Авылның исә туфракка чумган тавыкларын да “һич түгелдер сөеп туймалы”» [21, 29 б.]: *Бәхетледер алар. / Ихатасы. Җиме. Кетәклек. / Ихатасыз, җимсез без мескеннең / Бер атнасы җиде китаплык* [21, 13–14 б.]

«Маргинальлекне шигъри “мин”нең авыллык белән шәһәрлек арасында каршылыклы бәрелешенә генә кайтарып калдыру дөрес булмас иде. Мөнир Вафин акыл һәм хис, тән һәм җан, туу һәм үлү, яшьлек һәм картлык, елау һәм елмаю арасында яши; шул ярларга үзен чиктәш итеп тоя» [56, 29 б.]. Шагыйрь иҗатындагы өченче төп үзенчәлек буларак «минор тональлекнең өстенлек итүе»н атарга кирәк, «үлем, картлык, ятимлек, ярлылык, ялгызлык... – һәр шигырьдә диярлек яши бу темалар» [56, 30 б.].

Төп нәтиҗәләр

1. 1950–2020 елларда Башкортстанда татар телендә язган шагыйрьләр иҗатын идея-эстетик эчтәлек, лирик герой, дөнья картинасы, шәхсиятле һәм төбәк өслүбе яссылыкларыннан

чыгып анализлау аларны дүрт буынга төркемләү мөмкинлеген бирә. Бу бүленешнең шартлылыгына карамастан, һәр буын үзенчәлекле сыйфатлар белән характерлана.

2. Беренче буынны Башкортстанның халык шагыйрьләре Н. Нәҗми һәм Ә. Атнабаев тәшкил итә. Алар үз язмышларын татар милләте язмышын белән тыгыз бәйләгән хәлдә, меңьеллык татар шигъриятенең поэтик традицияләренә нигезләнеп иҗат итә. Шагыйрьләр иҗатында беренче тапкыр киләчәктә Башкортстандагы татар шигърияте хәрәкәтендә «кызыл җеп» булып сузылачак «каршылык лирикасы» – татар теленең республикада һәм илдә кимсетелгән, «икенче сорт»лы хәлдә яшәвенә ачыну, моның белән килешмәү, сүз ярдәмендә каршы тору мотивлары калкып чыга һәм төбәк шигъриятендә дәвамчанлык принципларының берсен тәшкил итә.

3. 1960 елларда чынбарлыкны романтик буяуларда тасвирлаган Ф. Габдерәхим, Р. Идиятуллин, Р. Гатауллин һәм Х. Мөдәррисова икенче буын вәкилләре булып тора. 1980 елларның икенче яртысында илдәге иҗтимагый-сәяси вәзгыять тәэсирендә, алар иҗатындагы дөнья картинасы үзгәреп, кырыс реализмга хас үзенчәлекләр өстенлек итә башлый. Тормыштагы диалектик каршылыкларны художестволы ачу, аларны хәл итү юлларын эзләү иҗатларының төп мәсләгенә әверелә. Бу каршылыклар, нигездә, Башкортстан республикасында татар теленең статусы тудырган рухи дисгармония, канәгатьсезлек белән бәйле була. Бу буын шагыйрьләре иҗатында Туган ил образы Туган тел белән тәңгәлләштерелеп, әсәрләренә «илле илсезлек, телле телсезлек» мотивлары килеп керә.

4. Өченче буын шагыйрьләре – М. Нәзиров, М. Закиров, С. Рәхмәтулла иҗатында Башкортстандагы татар шигърияте, идея-эстетик эчтәлеге, юнәлешләре, әдәби төбәк стиле ягыннан тәмам формалашып җитеп, татар поэзиясе составында көчле бер агым булып формалаша дип нәтиҗә ясарга тулы нигез бар. Табигать культы, кырыс реализм һәм романтизм сыйфатлары синтезын үзендә чагылдырган экспрессив-лирик стиль, халыкчан, садә тел, чынбарлыкның динамик үсештә сурәтләнүе әлеге буын шигъриятенең төп үзенчәлекләрен билгели.

5. Дүртенче буынга караган шагыйрьләр – Н. Әминева, Л. Сәгыйдуллина, М. Вафин шигъри дөньялары стиль төрлелеге, фәлсәфилеге, ассоциатив эчтәлеге, метафораларга корылган булуы белән алдагы буыннардан аерылып тора. Әлеге авторлар купшы сүзләрны, эпитетларны саран гына куллана, шул ук вакытта кыска гына шигырьгә дә тирән фәлсәфи мәгънә салырга сәләтле. Аларның шигъри әсәрләре Көнчыгыш һәм Көнбатыш поэтик традицияләре синтезын чагылдыру белән бергә, татар халкының милли фольклорына, шигъриятенә нигезләнә. Бу поэтик образлар, мотивлар, сурәтләү чаралары көчемлелегендә үк күренә. Шул ук вакытта, нигездә, Башкортстандагы татар шигъриятенә хас «илле-илсезлек, телле-телсезлек» мотивы бу буында үз үсешенең иң югары ноктасына күтәрелә.

Йомгак

Шуны әйтергә кирәк: Башкортстан җирлегендә сәләтле әдәби көчләр дә, рухи – мәдәни традицияләр дә бар. Шагыйрьләр, аларның иҗат юнәлешләре дә төрле булса да, аларның һәммәсен дә бер үк моң – татар моңы берләштерә. Бу моң Шәмсетдин Зәки, Акмулла, Дәрдемәнд, Шәехзадә Бабич, Сәгыйт Рәмиев, Габдулла Тукай, Мәҗит Гафури иҗатларыннан юл алып, Атнабай, Н. Нәҗмиләр аша бүгенгә кадәр килеп җитте. Миллилек, тирән фәлсәфә, хис һәм фикер гармониясе – аның төп хасиятләредер. Әлбәттә, шагыйрьләребез жанр, тема-проблема, стиль үзенчәлеге, мәсьәләләр куелышы һәм хәл ителеше ягыннан төрле әсәрләр иҗат итә. Әмма барысын бергә туплаган, бер җепкә тезгән образлы фикер йөртү, яшәешкә үзенчәлекле караш аша үзгә бер дөнья моделе тудыру хосусияте бар. Җәмгыяви-сәяси җилләр аерым чорларда, иҗат көчләрен бер-берсеннән аерылырга мәҗбүр итсә дә, җирле шигърият бүленмәс татар халкының рухи-мәдәни байлыгы һәм казанышы булып тора.

Әдәбият

1. *Вафин М., Хафизов С.* Туган җир музасы: Башкортстанда яшәүче татар телле шагыйрьләр иҗаты турында «кырлы» өстәл // Тулпар. 2001. №1 (40). Б. 23–29.
2. *Ваһапова Л.* Башкортстандагы хәзерге татар әдәбияты // Чын мирас. 2013. №5 (17). Б. 103–110.
3. *Нәҗми Н.* Милли җаным: мәкаләләр, истәлекләр, хатлар, шигырьләр, поэма / идея авт. һәм төз. Р. Миңнуллин. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 479 б.
4. *Атнабаев Ә.* Шигырьләр, поэмалар. Уфа, 1993. 192 б.

5. Атнабай. Халык шагыйре. Уфа: Башкортстан Республикасы «Рухият» фонды, 2000. 400 б.

6. *Габдерәхим Ф.* Гөлләр кебек: шигырьләр. Уфа: Китап, 2015. 157 б.

7. *Идиятуллин Р.* Хәерле кич!: шигырьләр, кечкенә драмалар, хикәятләр / төз. һәм соңгы сүз авт. Р. Миңнуллин. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. 271 б.

8. *Гатауллин Р.* Сагышлы моңнар: шигырьләр / төз. Рәфит һәм Рәдиф Гатауллиннар; кереш сүз авт. Р. Миңнуллин. Казан: Татар. кит. нәшр., 2008. 223 б.

9. *Мөдәррисова Х.* Былтыргы көз: шигырьләр / кереш сүз авт. Н. Нәҗми. Уфа: Башкорт. кит. нәшр., 1995. 80 б.

10. *Мөдәррисова Х.* Шәмәхә төн: шигырьләр / кереш сүз авторы Р. Гаташ. Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. 126 б.

11. *Мөҙәррисова Х.* Көмөш дағаı: шигырҙар. Өфө: Башҡорт. кит. нәшр., 1982. 157 б.

12. *Нәзиров М.* Янә утларга керәм: шигырьләр, җырлар, поэма. Уфа: Китап, 1994. 144 б.

13. *Закиров М.* Кылычка кунган сандугач: шигырьләр / кереш сүз авт. Р. Тимершин. Уфа: Китап, 2005. 176 б.

14. *Закиров М.* Үзе уңалган яра: шигырьләр. Уфа, 1992. 124 б.

15. *Рәхмәтулла С.* Уяну: шигырьләр, җырлар, поэмалар / соңгы сүз авт. М. Вафин. Уфа, 1993. 212 б.

16. *Рәхмәтулла С.* Сулар үргә акса да: шигырьләр, поэмалар, замана такмаклары, эпиграммалар, тәрҗемәләр. Уфа: Китап, 2001. 240 б

17. *Әминева Н.* Җитәкләдем таң җилен: шигырьләр, поэма, сценарийлар, әкиятләр. Уфа: Китап, 2011. 277 б.

18. *Сәгыйдуллина Л.* Мизгелләр йолдызлыгы: шигырьләр. Уфа: Китап, 2004. 112 б.

19. *Вафин М.* Дөнья – куласа: шигырьләр / кереш сүз авт. И. Юзеев. Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. 95 б.

20. *Вафин М.* Йөрәгем парәләре: шигырьләр. Уфа: Китап, 2007. 272 б.

21. *Вафин М.* Сүзләр чәчтем // Биш кыллы саз: шигырьләр. Уфа: Китап, 2001. Б. 3–110.

22. *Дәүләтшин К.С.* Туган як шигърияте. Индивидуаль стиль һәм поэтик образлылык мәсьәләләре: уку әсбабы. Уфа: Башкорт дәүләт ун-ты нәшр., 2002. 108 б.

23. *Дәүләтшин К.* «Матурлыкны табигатьнең бөек иҗатчысы – Кеше койган»: Фәрит Габдерәхим шигъриятендә дөнья картинасы // Тулпар. 2007. №6 (81). Б. 56–61.

24. *Дәүләтшин К. С.* Яннарында газиз затлар... // Марис Нәзиров шигърияте: шагыйрь иҗаты турында мәкаләләр / С. Сафуанов ред-дә. Уфа: Мәгърифәт, 2000. Б. 23–40.

25. *Дәүләтшин К.* «Гомер буе» шагыйрь «эзләнә»... // Тулпар. 2002. №1 (46). Б. 44–47.

26. *Дәүләтшин К.* Шагыйрь фәлсәфәсе // Тулпар. 1996. №1 (10). Б. 34–36.

27. *Сафуанов С.* «Шигырьләрем, сез бит йөрәк каным...» // Нәҗми Н. Милли җаным: мәкаләләр, истәлекләр, хатлар, шигырьләр, поэма / идея авт. һәм төз. Р. Миңнуллин. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. Б. 236–242.

28. *Сафуанов С.* Рухи күперләр. Уфа: Китап, 2006. 376 б.

29. *Сафуанов С.* Туган җир тойгысы, туган тел тойгысы // Марис Нәзиров шигърияте: шагыйрь иҗаты турында мәкаләләр / С. Сафуанов ред-дә. Уфа: Мәгърифәт, 2000. 3–10 б.

30. *Әмиров Р.* Иңнәрендә канат барда... // Марис Нәзиров шигърияте: шагыйрь иҗаты турында мәкаләләр / С. Сафуанов ред-дә. Уфа: Мәгърифәт, 2000. Б. 95–102 б.

31. *Хәйбрахманов Р.* Чикләр аша // Нәҗми Н. Милли җаным: мәкаләләр, истәлекләр, хатлар, шигырьләр, поэма / идея авт. һәм төз. Р. Миңнуллин. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. Б. 4–10.

32. *Мөлеков М.* «Керәм давыл уртасына...» // Тулпар. 1996. №6 (15). Б. 28–29.

33. *Фазлетдинов И.* Тетрәнүләр шигърияте // Казан утлары. 2010. №2. Б. 124–129.

34. *Фазлетдинов И.К.* Тәнкыйтьтә Башкортстандагы хәзерге татар поэзиясе // Tatarica. 2016. №2 (7). Б. 57–72.

35. *Габдерәхим Ф.* Кузгатмакчы булсаң халык күңелләрен... // Тулпар. 2006. №1 (70). Б. 54–55.

36. *Гаташ Р.* «Мин бер якты югарылык күрәм...» // Шәһри Казан. 1993. 27 февраль.

37. *Мөдәррисов М.* Атнабай (Нәшир сүзе) // Атнабай. Халык шагыйре. Уфа: Башкортстан Республикасы «Рухият» фонды, 2000. Б. 5–9.

38. *Нәжми Н.* Шағирҙың һөйләшеүе // Совет Башҡортостаны. 1959. 11 гыйнвар.

39. *Миңнуллин Р.* Атнабайны каршылагыз! // Беҙҙең Атнабай: шиғырҙар, мәҡәләләр, иҫтәлектәр / авт.–төҙ. Р.К. Әмиров. Өфө: Китап, 2018. Б. 126–130.

40. *Иксанова И.* Таңдай нурлы, кылдай нечкә күңел // Мәдәни җомга. 2018. 25 апрель.

41. Татар энциклопедия сүзлеге / баш мөхәррир М.Х. Хәсәнев; җаваплы мөхәррир Г.С. Сабирҗанов. Казан: ТР ФА Татар энциклопедиясе институты, 2002. 830 б.

42. *Бикбаев Р.* Яуаптарҙы бергә эҙләргә: республика яҙыусыларының XII съезында һөйләгән доклады // Судьба земли, дыхание времени. Ил яҙмышы, заман һулышы. Өфө: Китап, 2009. Б. 320–364.

43. *Морзакаева Д.* Милли китап: Зәйнәб Биишева исемендәге Башкортстан «Китап» нәшриятында милли басмалар нәшерләү һәм бирелә дөнья күргән китаплар хакында. Уфа, 2012. 151 б.

44. *Морзакаева Д.* Исә Болгар җилләре... // Тулпар. 2006. №2 (71). Б. 56–59.

45. *Нәҗми Н.* Пушкинча, Тукайча... // Тулпар. 1998. №1 (22). Б. 16–17.

46. *Кәшфи Л.* «Кызыл таң» һәм заман әдәбияты / гыйльми мөх. Ф.К. Фәтхетдинов; кереш сүз авт. Т.Н. Галиуллин. Уфа: Кызыл таң, 2014. 300 б.

47. *Латыпова А.В.* Современная татарская поэзия Башкортостана: национальная картина мира и жанровая парадигма: автореф. дис. ... канд. филол. наук / ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет». Казань, 2021. 24 с.

48. *Карамышева Т.* Һалмаҡ тәлгәштәр // Ағиҙел. 1986. № 3. Б. 72–74.

49. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки / вступ. статья В.И. Ереминой. 2-е изд. Л.: Издательство ЛГУ, 1986. 364 с.

50. Татар мифлары: ияләр, ышанулар, ырымнар, фаллар, им-томнар, сынамышлар, йолалар. Икенче китап / Г. Гыйльманов хикәяләвендә. Казан: Татар. кит. нәшр., 1999. 432 б.

51. *Минһажетдинов М.Х.* Ҡәләмендә ҡөҙрәт бар: монография, әҙәби тәнҡит һәм башҡорт фольклористикаһына арналған хеҙмәттәр / баш һүҙ авт. Т.А. Килмөхәммәтов һәм Ә.М. Сөләймәнов. Өфө: Китап, 1995. 256 б.

52. *Турсунов Е.Д.* Генезис казахской бытовой сказки: в аспекте в связи с первобытным фольклором. Алма-Ата: Наука, 1973. 216 с.

53. *Гыйззәтуллина Г.* «Шигърият – аның өчен...» // Тулпар. 1998. №5 (26). Б. 54.

54. *Сәгыйтова Г.* Мизгелләрдән – Мәңгелеккә // Тулпар. 2005. №1 (64). Б. 30–31.

55. *Атнабай Ә.* Җирнең кендегенә басып, аптырап карап торам // Кызыл таң. 1995. 15 август.

56. *Сәгыйдуллина Л.* Минор Мөнир: шагыйрь иҗатына бер караш // Тулпар. 2004. №4 (61). Б. 28–30.

ПРОБЛЕМА ПОКОЛЕНИЙ В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ БАШКОРТОСТАНА

Ильдус Камилович Фазлутдинов,
Уфимский университет науки и технологий,
Россия, 450076, г. Уфа, ул. Заки Валиди, д. 32,
fazlutdinov75@mail.ru.

В предлагаемой статье рассматривается проблема творческих поколений в татарской поэзии Башкортостана. Исходя из научно-хронологического и диахронного аспектов, в работе дается историко-литературоведческий анализ развития татарской поэзии Башкортостана со второй половины XX века до сегодняшнего дня; раскрываются причины возникновения такого феномена, как «двуязычная татарская литература», обусловленные в первую очередь изменениями в общественно-политической и культурной жизни республики, вытеснением татарского языка из литературной печати и книгоиздания в 1950–1980-х годах; изучается влияние данных событий на индивидуальный стиль поэтов. Опираясь на качественную научно-теоретическую базу, автор раскрывает особенности отображения действительности в творчестве местных литераторов и подчеркивает, что картина мира в сознании поэта является определяющей в формировании его индивидуального стиля. Исходя из этого, делается попытка выявления как особенностей индивидуального стиля каждого из мастеров пера, так и общего регионального стиля татарской поэзии Башкортостана. На этой основе автор выделяет четыре творческих поколения в развитии региональной татарской поэзии исследуемого периода. На основе анализа творческого метода, содержания и формы, основных мотивов в произведениях наиболее выдающихся поэтов, выявляются общие качества, присущие каждому творческому поколению. В статье подчеркивается, что по своей поэтической ценности, идейно-эстетическому содержанию татарская поэзия региона основана на тысячелетних традициях татарской поэзии.

Ключевые слова: поэзия, индивидуальный стиль, поколение, литературная критика, Башкортостан, творческий метод, поэтический образ

History and society

Тарих һәм җәмгыять

История и общество

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-76-100

ANTON EICHENWALD AND THE KAZAN OFFICE OF MUSICAL FOLKLORE

Yulduz Nakievna Isanbet[1],
Kazan
mileuscha@mail.ru.

The article systematizes archival materials on the creation of the Kazan Office of Musical Folklore. The focus is on the activities of the composer A. Eichenwald as the head (manager) of this organization. The composer dreamed of turning the Office into an exemplary laboratory for mechanical sound recording. He wanted to cooperate with qualified scientists who would record musical and literary material, examine what was recorded, identify historical data, compile recording funds, process and prepare them for publication. Based on the analysis of archival materials, the article proves that A. Eichenwald held his position for six months and was forced to quit either due to external circumstances, or of his own free will.

Key words: Tatar music, A. Eichenwald, A. Klyucharev, Kazan Office of Musical Folklore

Introduction

When in September 1928 A. Eikhenwald accepted an invitation to work in Malyshev's Opera, which was touring in Kazan, he came to Kazan with a fairly large concert repertoire of Tatar and Bashkir folk songs: to the seven Kazan music pieces of 1923 [1], twelve more were added, prepared by him for Parisian concerts of oriental music [2]. However, he was received coldly in Kazan. His contributions to the popularization of Tatar music were not in demand. None of A. Eichenwald's undertakings found support.

Having fallen victim to the intrigues and internecine struggle of conductors and folklorists, in early January 1929, Eichenwald signed an agreement with the directorate of the opera house and went abroad – to the city of Bezhitsa-Bryans (Czechoslovakia). Then, from September 12, 1929, he worked for some time as a conductor and ethnographer recording folk music in Samarkand. In 1930 – 1934, he stayed in Samara.

Materials and methods of research

Our analysis is based on archival materials related to the composer A. Eichenwald's work in the Kazan Office of Tatar Folklore.

The work uses traditional methods: the descriptive, comparative and classification methods of

[1] Due to the death of the author, the structure of the article was built in accordance with the requirements of the journal by its editor M. M. Khabutdinova.

research, the work with scientific sources and the method of analysis and generalization.

Discussion

Kazanians did not forget about A. Eikhenwald's concerts in 1923; in addition, "The Steppes" tour shows in Kazan in 1932 updated these memories. Despite the fact that the composer's creative plans, connected with Kazan, were rarely implemented, he was still remembered from time to time as a connoisseur of folk music. Thus, on November 22, 1935, Z. Almeev, a music editor of the Radio Committee (the Committee for Radio and Broadcasting under the Council of People's Commissars of the Tatar ASSR), sent the following letter to A. Eichenwald:

"Dear Anton Aleksandrovich!

According to the information available in the Tatar Radio Committee, you are working on the Tatar folk music arrangements. I have the following request.

The Tatar Radio Committee has set the task of collecting all the arrangements of Tatar song folklore to enrich the repertoire of the Radio Committee. Therefore, on behalf of the Radio Committee, I ask if you could send a list of the literature at your disposal and inform us of the conditions under which you could put this material at our disposal.

I look forward to your prompt response" [3].

It is not known what A. Eichenwald answered and whether he was able to respond to this letter effectively. It was unlikely that he had moved his entire archive to Ashgabat, where from August 22, 1933 to December 1936 he worked as an art researcher at the Turkmen State Research Institute and was the head of the Folk Music Office, so it was hardly likely he had the necessary materials with him. But some time later, when A. Eichenwald had the opportunity to visit Kazan, he responded to the request of the Radio Committee.

In the mid-1930s, due to favorable circumstances, business contacts between A. Eichenwald and Kazan were resumed. At the beginning of 1936, in the USSR, the management of arts affairs was removed from the jurisdiction of the People's Commissariat of Education having been transferred to the jurisdiction of the new All-Union Committee for Arts under the Council of People's Commissars of the USSR and its departments in the republics. On March 31, 1936, Gumer (Omar) Kamalovich Almukhametov (Almi), an energetic man, capable of pursuing his line, was appointed head of the Department of Arts under the Council of People's Commissars of the Tatar Autonomous Soviet Socialist Republic. He made an attempt to reconsider some decisions, which were traditional for Kazan (for example, on the work of the Tatar State Opera Studio in Moscow). Apparently, contrary to the opinion of individual musical figures (or in spite of their opinion), he, as early as on May 11, 1936, invited A. Eichenwald to work in Kazan, at first not very clearly imagining what exactly the composer and conductor could do here. He gave A. Eichenwald certain freedom to choose.

"Dear Anton Aleksandrovich! - wrote G. Almi. – I have information that you have worked a lot on Tatar music. Besides, I have heard good things about you.

You probably know that we have started building an opera theater in Kazan and are creating the Tatar national opera. In Moscow, we have an opera studio at the Moscow State Conservatory. Now we face the challenging task of creating an opera.

Obviously, you need to have appropriately qualified personnel to achieve this goal. I personally hope that you will not refuse to take part in the resolution of this tremendously important task.

If it were desirable for you to participate in the creation of the Tatar national opera, I would ask your opinion on the form, in which this participation could be carried out. We would greatly appreciate if you agreed to work on a regular basis in Kazan. You know that we have a Music College. Of course, you would be one of the principle and most valued teachers in this College.

In a word, I think the wide range area of work in Kazan could fully satisfy you. In any case, the creation of the Department for Arts under the Council of People's Commissars will enable us to properly arrange our work in the musical field.

Could you please promptly respond communicating your opinion on the issues raised in this letter. I hope that subject to your agreement to come to Kazan in principle, you will not refuse to tell us your conditions" [4].

Such an invitation opened up ample opportunities for A. Eichenwald's creative work. Indeed, he could write new operas and other works based on Tatar folk themes, or teach at a musical college, what G. Almi suggested. But A. Eichenwald had his own proposals and plans. Shortly before getting the invitation to come to Kazan, on March 5, 1937, A. Eichenwald became head of the Musical and Scientific Office at the Department of Arts of the Turkmen SSR quitting his job as a member of the scientific staff of the Turkmen State Research Institute. So, he wanted to create something similar in Kazan, especially since folklore offices were organized at the Arts Departments of different regions according to the state plan; thus, Kazan could already face such a task.

In late August - early September, he arrived in Kazan for negotiations. He was warmly greeted. In the Krasnaya Tatariya newspaper (September 10), the in-depth article "The Opera 'The Steppe'" by N. K. (N. Kozlova) was published, characterizing the specific features of the opera and some milestones of its history. This again drew keen public attention to the name of A. Eichenwald:

> "Recently, the opera "The Steppe" by Composer Anton Eichenwald has been performed at the Kazan Musical College. This opera, created on the basis of Tatar and Bashkir folk melodies, is the result of the composer's many years of work, devoted to collecting musical and song folklore. A. Eichenwald began this work in Kazan about 40 years ago. Searching for songs and legends, he traveled across almost the entire Kazan and the neighboring Ufa provinces...
>
> The composer harmonized and orchestrated these folk melodies. In the form of opera, they sound with exceptional freshness preserving their national originality" [5].

In the meantime, at its meeting on September 2, 1936, the Folklore Commission of the Tatar Radio Committee came to the decision to obtain (buy) from Eichenwald "the artistically arranged Tatar folk songs included in his Tatar opera 'The Steppe'" in order to use them in their daily repertoire. Later, the Kazan Musical College also got the following musical pieces:

1. Shafkat's aria ("Oh, Kerim ...") based on the song "Sibelә chәchәk";
2. Fatima's song ("Bibkay-kyz");
3. Shafkat's lullaby based on the song "Minem babay";
4. Biktemir's song based on the song "Tugan il";
5. Shafkat's aria "Oh, Amirkhan" based on the song "ћalavarda yoldyz";
6. Karim's song "The Bee Is Singing..." based on the song "Kush belәzek";
7. Kerim's song "My Grandfather Is a Singer and Leader ..." based on the song "A Squadron".

"Composer Eichenwald wrote them down very accurately and, arranging them according to artistic musical standards, he did not change a single note, correctly solving the task of raising Tatar music to a higher cultural level by finding the right way to harmonize it," says the certificate signed by M. Muzafarov and V. Vinogradov, the head of the musical radio sector [6].

From the certificate, issued on April 15, 1937, it is clear that on September 5, 1936, the Folklore Commission, a few days after listening to the excerpts from the opera "The Steppe", familiarized themselves with Eichenwald's arrangements of Turkmen melodies (the Turkmen suite) "The March 'The First of May'", "The Turkmen March", "A White Donkey", "A Love Song", " A Caravan", "A Lullaby", "Morning", "A Girl" and "The Horse Run" and, as specified in the document, "acquired them for the radio broadcast and performance in open concerts to acquaint the broad masses of working people with the musical culture of the Turkmen people" [7].

One of the performances of "The Turkmen Suite" on the republican radio took place on March 11, 1937 at 22.00-22.30. It was conducted by the author (see radio schedule for March 1937 [8]).

"Although the artistic arrangement of Turkmen folk music, made by Composer Eichenwald, abounds in complex contrapuntal and orchestral combinations as well as the use of high European technology, it has been carried out with such great skill that it retains all its specifics and gives a complete picture of the Turkmen people's exceptional creativity," reads the Radio Committee's statement [9] .

In those years, radio broadcasts were "live", the participants of both informational and arts & entertainment broadcasts performed directly in front of the microphone. In addition, there was such a form of artistic broadcasting as transmission of public concerts, organized by the Radio Committee itself. For the small staff of the Tatar Radio, the issue of constantly updating the repertoire was quite challenging. Once a piece of music was mastered, especially an orchestral one, it was repeatedly performed in radio concerts. Therefore, judging by one of the well-known performances of "The Turkmen Suite" on the republican radio (conductor : A. Eichenwald), which was included in the evening half-hour program on March 11, 1937 (22.00–22.30), we can assume that this performance of the work was not an exclusive one [10, p.11].

At the same time or a little later, some other works of the composer were obtained. For example, analyzing the Tatar folk song "Alma", arranged by A. Eikhenwald for singing with piano, M. Nigmedzyanov indicates that its manuscript is kept in the fund of the Tatar Radio [11, pp. 26–28]. Since the radio manuscript fund was formed from the works performed on the radio, the very presence of the manuscript in the fund directly confirms the fact of its having been purchased (the performance of published works was not payable).

On September 5, 1936, the Department for Arts held an audition of the opera "The Steppe" at the Tatar College of Arts. The meeting was held

with the aim to listen to and discuss A. Eichenwald's opera at the College of Arts. It was to remind the public about the composer's work and to find out how Kazan authoritative musical figures would react to the possible appointment of A. Eichenwald to the position, with which those present associated their hopes for awakening professional musicians' interest in Tatar folk music. Therefore, during the discussion of "The Steppe", the issue of Tatar professional music further development was raised [12]. In addition to I. Aukhadeev, the principle of the technical school, and music teachers A. Bormusov, E. Kovelkova, M. Pyatnitskaya, and R. Polyakov, there were composers V. Vinogradov and J. Faizi, G. Almukhammetov, the Chairman of the Department, K. Shafigullin, the head of the radio committee, and F. Yarullin, a composer-student.

Vinogradov V. "Despite the piano performance, one can form a certain opinion about the opera - the music is complex, masterful and artistic. Let's dwell on the main stages: 1) the national spirit is preserved, especially in the most artistic parts of the opera: a lullaby by Shevkhat, a march. In the most important, significant places, the Tatar flavor has been preserved. The author is bound by the Tatar folk song, but knowing how to use it, he shows it to advantage. <…> The legend is very poetic. In this work, we do not find any formalism due to the connection of the libretto with the music. The entire opera is based on Tatar folklore. In opera, it is important to emphasize the musical portrait of the character. As our listening to the opera was not comprehensive, it was not possible to grasp the vivid musical characteristics of the main characters.

The emblem of the opera is a white horse, the freedom of the steppe - it seems that this emblem should have been shown in the opera.

The music is equivalent from beginning to end, I would like to emphasize the images of Shevkhet and Kerim. In any case, this work enriches Tatar music."

Fayzi J. The opera is based on the classical model. It is convenient to perform. "But in all respects, this opera cannot be considered a Tatar one, because the main melodies are [12, page 3] Bashkir, for example, "A Squadron" - I consider this to be a shortcoming of the opera."

Almi G. There are more pros than cons, and they can be easily eliminated. "The use of Bashkir melodies is not a minus, but a plus, because the Tatars do not consider Bashkir melodies to be alien. It is not the origin of the melodies that is important, but how they are perceived by the people". It is a contribution to the golden fund of Tatar music.

Aukhadeev I. I can compare it with other Tatar operas. "Eshche" was meant for an unprepared listener.

It is extremely important and interesting that Kerim's recitative is performed against the background of the Bashkir melody "A Squadron".

Yarullin F. "No one has spoken about the harmonic development of the orchestra in the opera. Why couldn't the first theme be developed? There is certain raggedness in the overture and several themes, that are not connected with one another, do not receive the proper development. When conveying the main characters' personal experiences, a departure can be noticed from the Tatar ideology and Tatar folk themes. There is no liveliness and vivacity in the march, nothing heroic, uplifting <…> [12, p. 6].

Despite all the positive reviews, the staging of "The Steppe" opera in Kazan in the next 1936–1937 was impossible for objective reasons. There was no opera troupe or an opera theater in Kazan, and the opinion of the speakers could not make the opera studio in Moscow include the opera in their education and production plans. Most likely, the listening and the discussion were meant to demonstrate a friendly attitude towards its author opening up some other prospects for his work in Kazan. The truth is, as N. K. writes in the article "'The Steppe' Opera" (The Red Tataria, 1936. September 10) that it was recognized it was desirable to publish the score of "The Steppe", which was also a very difficult task to perform [5].

Everything that could be done in Kazan to popularize A. Eichenwald's opera in those years was done in the spring of 1937, when an open concert performance of the opera, prepared by the Radio Committee, took place. It was conducted by J. Starzhiganov (Sadrizhiganov). The performance was given on May 31 at the Teacher's House, Yu. V. Vinogradov made an introductory speech [13]. Perhaps there were two concerts - in V. Ternovsky's review "The Concert Performance of the Opera 'The Steppe'" (Krasnaya Tatariya, 1937. June 14), the Theater of the Young Spectator was named as the venue for the concert [14].

When listening to the opera "The Steppe" at the Kazan College of Arts, in addition to discussing the opera as a work of art, its advantages and disadvantages, the participants of the event raised the issue of determining the ways of the Tatar professional music development. Alienation from national origins and poor knowledge of folk music or its neglect were identified as the main shortcomings in the works of young composers.

Shafigullin K. The best examples of Tatar folk songs should be used in Tatar music. Young Tatar composers do not have a correct idea of Tatar music and do

not find sufficient material in it to develop national melodies.

Aukhadeev I. "Two or three Tatar folk songs are used in Zhiganov's opera. They are inserted into the opera, but they are not symphonically developed. Here, the entire opera is composed of Tatar folklore [12].

A. Eikhenwald took the problem of the Tatar youth composers' preparation seriously and showed a genuine willingness to help them comprehend the national specifics of the Tatar folk musical art.

"Now people are more interested in folklore. I think that my visit has stirred up a love for folklore possibly giving impetus to young composers. I would be happy to guide young Tatar composers and instill in them a love for folk art, which is of great interest and has not yet been studied, but I am sure that in the future Tatar composers will turn to folklore and create great Tatar musical compositions. Tatar music is so interesting that it deserves a lot of attention," he said in his closing speech [12].

But, like his opera, A. Eichenwald's practical creative assistance to young composers remained unclaimed.

However, the conversation at the College of Arts bore fruit. The desire to bring creative youth closer to national origins brought up the issue regarding the fate of folk music proper. Emphasizing that A. Eichenwald "has been working in the sphere of Tatar musical art for a long time", R. Polyakov urged "to make every effort to create conditions for organizing a scientific association with the aim of studying folk material". K. Shafigullin expressed his wish that Eichenwald "should return to Kazan to create an Institute for collecting Tatar folk materials and raise Tatar music to a higher level" [12].

Composer Eichenwald, who had come to Kazan to hold negotiations, either proposed to organize a Kazan folklore office similar to the Turkmen one, or the organization of such offices in the national republics was being carried out in a centralized way, but by this time, the issue of the need to open the Office had already been agreed with the Department for Arts. Perhaps, G. Almi arranged this meeting on creative issues in order to confirm the correctness of his decision and to secure the consent of the Kazan leading teachers of music.

G. Almi announced that "the Department for Arts decided to organize a scientific office with the aim to study Tatar folklore, and the organization of this office will enable young composers to widely use Tatar folk melodies" [12].

On September 8, 1936, A. Eichenwald and G. Almi concluded the following agreement:

"We, the undersigned Department for Arts under the Council of People's Commissars of the ATSSR in the person of its head Omar Kamalovich ALMUKHAMETOV and Composer-Ethnographer Anton Aleksandrovich EICHENWALD, have concluded this agreement as follows:

1. EICHENWALD shall assume the responsibility of the Head of the Kazan Office of Musical Folklore at the Department for Arts for a period from January 1, 1937 to January 1, 1940. The working conditions are determined by the regulation on the Office, approved by the Council of People's Commissars of the ATSSR.
2. The Department for Arts shall pay EICHENWALD, as the Head of the Cabinet, one thousand five hundred rubles a month.
3. The Department for Arts shall provide EICHENWALD with an apartment of at least two rooms with all amenities and *furnishings*, conveniences, lighting, heating, water, etc. at the expense of the Department.
4. The management shall pay EICHENWALD an installation allowance according to the Labor Code and travel expenses for a first-class carriage and *luggage delivery* from Ashgabat to Kazan.
5. The Department shall grant EICHENWALD an annual two-month leave.
6. All recordings and transcripts of folklore material made by EICHENWALD in the Office shall be the property of the Office.
7. Other conditions are specified under a special agreement" [15] (handwritten notes are given in italics. – Yu. I.)

On November 27, 1936, A. Eichenwald wrote a letter of resignation and on December 8, 1936, he was dismissed from his post in Ashgabat. Whether he started work in Kazan on January 1, 1937, or arrived there a little later, is unknown, but the available documents allow us to conclude that this, perhaps, happened closer to spring [16].

In the newspapers, the first report about the Office of Musical Folklore was published on March 30, 1937. "The Red Tataria" writes:

"At the Department for Arts, a Music and Folklore Office is being created, its head will be Composer Anton Eichenwald who has been invited to work in Kazan and who is known to us as the author of the Tatar folk opera "The Steppe" and many other symphonic and vocal works based on folk musical material. Anton Eichenwald has been working in the field of musical ethnography for over thirty years and he is considered to be an expert in oriental folk music.

As Composer Eichenwald told us, the organized Office will be a research, ethnographic and creative center for the musical folklore of Tataria. Ethnographers, musicians-composers working on Tatar music, as well as scientists - folklorists, historians, linguists, etc. will be

involved in the activities of the Office. They will record musical and literary material, examine what has been recorded, identify historical data, compile a fund of records and process materials for publication. Collections of songs, literary works and musical pieces of various forms will be published.

To record songs and music, it is planned to create a special laboratory equipped with sound recording devices. Archives of folk music and literary works will be compiled using mechanical recordings" [17].

Eichenwald also published the article "Collecting Folk Musical Works", dedicated to the tasks set by the Office of Musical Folklore. He wrote:

"Valuable monuments of the musical creative work, belonging to the Tatar people and other peoples inhabiting Tataria, have not been fully identified and recorded so far. They have been preserved either by the oldest connoisseurs of songs and music, or (in a small number) by representatives of the musical youth.

Merciless time takes its toll and the oldest connoisseurs of songs and music go. Together with them, the stock of their knowledge disappears; while young people, having orally gained this knowledge from the elderly, no longer accurately reproduce and transmit what they have learned by heart due to the passage of time and their memorization "by ear".

There is no serious and systematic work on collecting musical folklore in Tataria, only an insignificant part of the folklore has been recorded by different people. The records have not been put together, they are in the briefcases of these collectors.

The identification, collection, recording and preservation of the people's folk musical works is therefore a very relevant matter. That is why, the organization of a special music-folklore and research office at the Kazan Department for Arts must be recognized as a great cultural and political event.

It is necessary to realize the full importance, urgency and significance of the future Office work and create such conditions that would not be of accidental and temporary nature, but would be systematic, scientific and consistent.

I believe that the Office should have an exemplary laboratory for mechanical sound recording, which would use the latest achievements of our Russian inventors, at the same time, relying on the experience of European scholars.

It is also necessary to invite qualified scholars to work in the Office.

We should render all possible assistance to those who will collect folk musical works of the peoples inhabiting Tatarstan, since I know from my many years of experience how many wonderful musical and literary treasures have not yet been found - these gems of folk fantasy" [18].

Under its last name, the Office of Music and Folklore entered the history of Tatar music as the Office of Musical Folklore (or the Kazan Office of Musical Folklore), although it is inappropriate to call an "office" what is an independent research institution. However, when it was organized, the Office was in fact an office under the Department for Arts of the Tatar ASSR.

There are two versions for the name of the Office in the archival documents, which have survived, unfortunately, not in full, in the Department for Arts, in the Tatar State Philharmonic Society and in A. Eichenwald's possession, as well as in newspaper publications of 1937:

1. Until the end of August 1937 (the period of its direct entry into the structure of the Department for Arts), the name "Music Folklore Office" ("Muzykal'nyi fol'klornyi kabinet") was used [15], [17], [19]. The fact that before the formation of the Tatar Philharmonic Society one of its current departments existed as a "Music Folklore Office at the Department for Arts" is also confirmed by the Philharmonic Society (see: [p. 45]). Before the end of August 1937, the Office was also referred to in this way in business papers written by A. Eichenwald and A. Klyucharev.

The definition of "musical folklore" was either an initially unified name generally accepted in the country, or A. Eichenwald might have proposed it to the Department by analogy with the Ashgabat model of the name of his previous place of work.

From the end of August 1937 (after becoming a part of the Philharmonic Society), the Office for some time became the "Music Folklore Department of the Tatar State Philharmonic Society". However, by inertia, the newspapers continued to use the name "the Office", not "the Department" ("The Music Folklore Department").

2. In September - October, in receipts, applications and acts, signed by A. Eichenwald and A. Klyucharev, a new inverted version of the name, which was more convenient and easier to pronounce appeared: "The Office of Musical Folklore". A. Eikhenwald's resignation letter also used the name "The Office of Musical Folklore" [20], and G. Yaushev's order about his dismissal even has it as "The Kazan Office of Musical Folklore" [21]. Either with the definition of "Kazan" or without it, it was already established as the main official name of the institution in post-Philharmonic times. It is likely that the name "The Office of Musical Folklore", which was in use in Kazan since September 1937, a unified nomination

of all organizations of this kind, was an all-Union innovation.

There is also discrepancy in the title of A. Eichenwald's position: the head – the principle. In official documents, A. Eichenwald is called "the principle" (direktor) [15], [17], [21], [23], and in some others [24], [25] – "the head" (zaveduyushchii). The name "the head" instead of the former "the principle" (used in schools, technical colleges, etc.) was introduced in 1934. Perhaps, A. Eichenwald could be called "the principle" out of habit or negligence, as those addressing him were unable to immediately adapt to the new title. But in relation to the composer, the title "the principle" would be more appropriate and correct. He was precisely "the principle" of one of the divisions, first of the Department of Arts, then of the Philharmonic Society on whose balance sheet was the Office that was not an independent legal entity. The chief of the Department for Arts was rightly called not "the head" but "the manager" (nachal'nik). The Philharmonic Society had two identical positions of "the heads": the Philharmonic Society and one of its departments. This did not correspond to the official nomenclature.

However, this time, A. Eichenwald's plans were not destined to come true either. On October 8, 1937, he filed an application with a request for dismissal addressed to G. Yaushev, the new head of the Department for Arts. He replaced G. Almi who had been arrested by this time. The motivation for the request was purely professional:

> "The Office of Musical Folklore has not yet been provided with premises, it does not have either the necessary equipment for mechanical sound recording, or a musical instrument. I, personally, have not been given an apartment to live in yet.
>
> As a result, the Office cannot perform its work successfully, and since no improvement in this situation is foreseen in the future, I am forced to ask you to release me from the concluded contract and make financial settlements on my salary, rent and a compensation for my unused leave provided for under the contracts no later than the 10th of this month" [20].

On the same day, G. Yaushev approved the resignation: Dismiss from the 10th of October and make financial settlements; appoint Comrade Klyucharev as acting head of the Office. Yaushev 8/X-37. [20]

On October 11, 1937, retroactively, Order No. 105 of the Department for Arts under the Council of People's Commissars of the TASSR was issued:

> "From October 10, Composer EIKHENWALD Anton Alexandrovich, the head of the Kazan Office of Musical Folklore, is to be relieved of his post according to the resignation letter he has submitted" [21].

Strictly speaking, G, Yaushev had no right to issue an order to dismiss A. Eichenwald. For some reason, either being unaware of the organizational work intricacies, or perhaps consciously, he violated the law. At that time, the Office of Musical Folklore was already accountable to the Tatar State Philharmonic Society, organized by the Decree No. 1383 of the Council of People's Commissars of the Tatar ASSR of August 21, 1937. Together with the balance of funds for the current year, the Office was transferred to the Philharmonic Society as one of its five departments (1. A Touring Bureau; 2. A Choir; 3. A State Symphony Orchestra; 4. A Music and Folklore Department; 5. A Concert Department).

Even before this transfer, the Office of Musical Folklore was in a critical situation. Gumer Almukhametov, who had invited Eichenwald to Kazan, was considered to be a "Trotsky-fascist nationalist" [22], and certain Kazan cultural figures found personally Eichenwald annoying. Among the latter was the writer S. Zaini, who contributed his newspaper publications under the pseudonym "Z. Shagimuratov".

In the article "All Is Quiet in the Department for Arts", S. Zaini criticized G. Yaushev for disorganizing work in various areas of theatrical and musical art, accusing him of closing the musical comedy theater, of delays in the construction of the opera house and of favoring Kh. Tukhvatullina, the director of the opera studio, who was wasting state money in vain, of the connivance in his attitude to F. Witt from the Department for Arts, who had been expelled from Leningrad after S. Kirov's assassination, and at that time was unable to organize the work of the state philharmonic choir, of cluttering up the staff of the Department for Arts with thoroughly rotten elements, etc.

"Out of the 100 thousand rubles, allocated by the state for the organization of the folklore office, 31 thousand have been spent. But there are no obvious results yet. The head of the office, "Professor" Eichenwald, receiving 1,500 rubles a month, is being lazy in his summer cottage in the country. This "professor" is known to the working people of Kazan for his harmful opera 'The Steppe'" [23].

Only the head of the Philharmonic Department could dismiss A. Eikhenwald, who, at the moment, no longer held the position of the head of the Music and Folklore Office and that is exactly what he

did duplicating G. Yaushev. “In 1937, by Order No. 27, issued by the head of the Philharmonic Society, he <Eichenwald> was removed from the post of the head of the Folklore Office, and the “musical property” was transferred to A. Klyucharev and G. (S. - Yu. Isanbet.) Tagirov. A. Eikhenwald’s work, submitted to the press, the work of “an exposed enemy of the people”, was ordered to be withdrawn from Tatknigoizdat (more precisely: Tatgosizdat. - Yu. I.). Unfortunately, no traces of this work could be found...”, writes M. Nigmedzyanov describing this incident [24, p. 17].

The author does not specify the date of the order, issued by the head of the Philharmonic Society, which makes it difficult to understand in what order Eichenwald was dismissed from the Philharmonic Society and the Department for Arts. The real picture of what happened is unclear.

The “Explanatory Note to the Annual Report of the Tatar State Philharmonic Society of 1937” states that before the formation of the Philharmonic Society, the Music and Folklore Department existed as “The Office of Musical Folklore” at the Department for Arts with appropriations of 100 thousand rubles, an amount quite sufficient to carry out the assigned tasks. The Department was completely devastated. A commission was set up to examine the work of the Department, it revealed complete inactivity and wrong ideology on the part of its management. The Office had been headed by ethnographer Eichenwald who was dismissed from his post and subsequently exposed as an enemy of the people” [25]. In the “List of various persons (creditors) of the Tatgosphilharmonia as of 1/1, 1938”, there is an explanation next to the figure of 1995: 70 rubles not paid to Eikhenwald: “is under arrest” [26], and in the same list of “accountable persons”, there are another 660.30 rubles, not received by Eikhenwald, which had been transferred by the Department for Arts [27].

All the documents of the Department for Arts and the Philharmonic Society, which appeared after Eichenwald’s letter of resignation on October 8, give reason to assume that before or immediately after the harsh criticism at the Philharmonic Society meeting (if it took place before, and not after October 8–11), on October 9, A. Eichenwald urgently handed over the materials he had on file to A. Klyucharev and S. Tagirov. Being threatened with impending arrest, he did not waste time and prudently left Kazan without waiting for the lost salary and other philharmonic “later”.

We should note that A. Eichenwald asked G. Yaushev to dismiss him not in principle, but before the specific date of October 10, apparently planning his departure from the city for this day. Due to a delay with the order, A. Eichenwald remained in Kazan at least until October 11 (the surviving receipt of A. Klyucharev, given by him to A. Eichenwald [28], is dated this day. The history of the Folk Music Office, especially in its initial period, has not actually been explored. So far, from the specific activities of the Office, one can only point to the preparation (acquisition?) of A. Klyucharev’s collection of musical pieces “100 Bashkir Folk Songs”.

On August 28, 1937, A. Klyucharev applied to the Department for Arts with the following application:

> According to negotiations with Comrade Eichenwald, the head of the Folklore Office, and comrade Yaushev (the head of the Department for Arts), I present my work “100 Bashkir Folk Songs” - which is a transcript of phonographic recordings made by me in Bashkiria over the period from 1934 to 1936.
>
> Please make a settlement with me at the rate of 20 rubles for each song” [29].

The application contains Eichenwald’s postscript dated August 28:

> “The indicated 100 recordings, made by Comrade Klyucharev. are of great scientific and ethnographic interest and will be a valuable contribution to the recording fund of the Musical Folklore Office” [Ibid.].

This Klyucharev’s collection was not published either in Kazan or in Ufa. But these recordings could be used for his numerous works based on the Bashkir musical material, perhaps some of the songs, recorded in Bashkiria but from Tatar informants, were included in the collection of music pieces “Tatar halyk kөilәre” (Kazan, 1941) [30].

Let's make an attempt to collect scattered information about the first practical steps taken by the Office. We should not forget that not only in 1937, but throughout the history of its existence, the office had neither its own premises, nor even its own room. Its primitive equipment was stored in the corners of various institutions. The Office had no staff - in the best of times, in addition to a secretary-typist (or a part-time accountant) and the head, sometimes two more full-time positions of researchers (a composer and a writer) were allocated for their needs. In addition, part of the scientific and creative work, if necessary, was carried out under one-time contracts. A. Klyucharev was the only one who went on folklore expeditions; in rare

cases, he was accompanied by poet A. Sadretdinov. The Office was not capable of performing even a small part of the work it had originally intended to undertake.

In the currently available documents, covering the early history of the Office, in addition to its head (principle) Eichenwald, there are mentions only of the researchers A. Klyucharev and S. Tagirov among its full-time employees. Of the 100 thousand rubles, allocated to organize the Office, the Department for Arts had spent only 35800.39 rubles before the Office joined the Philharmonic Society (the period of about 6 months), [31]. What could be done with 6,000 rubles a month on average? The Office could not even buy a piano.

Part of this amount was spent on the purchase of the most elementary equipment for recording songs, which, according to the inventory acceptance certificate upon the dismissal of A. Eichenwald, included:

1. An old phonograph, unusable.
2. Membranes for this phonograph - 2.
3. Membranes “Recorder” - 2.
4. Membranes “Reproducer” - 3.
5. Sapphires for cleaning rollers - 2.
6. Rollers for a phonograph - 25 (used ones).
7. A typewriter “Yanalif” (Record) [32].

No folklore expeditions had been made by that time, but single recordings of folk songs are known to have been made by A. Eichenwald. The funds of the SCTF contain manuscripts of songs called “Shundy dzhuzha” (“The Sun Is Rising”), recorded by the ethnographer from Malika Nizamutdinova on April 1, 1937, in Kazan and “Okop<kɵe>”, recorded by him from Batalov from Arsk. A. Klyucharev did a lot of recording during this period. In any case, there were no unused rollers left in the office.

The preparation work was undertaken on musical folklore collections of recordings made by A. Eikhenvald and A. Klyucharev. By the 20th anniversary of October (November 7, 1937), a collection of Tatar musical folklore had been urgently prepared and submitted for publication, as reported by the newspaper “Kyzyl Tatarstan” on September 16, 1937:

> “The employees of the Office of Musical Folklore have recorded over 100 different pieces of music in cities and villages.
>
> By the 20th anniversary of the October Revolution, a special collection of Tatar musical folklore is planned to be released” [33].

This undertaking was also reported by the Krasnaya Tatariya:

> “The Folklore Office keeps records of Tatar folk melodies. A collection of 50 songs has been prepared. All songs are recorded on a phonograph” [34].

The existence of a handwritten collection of musical pieces, which the Office handed over to Tatgosizdat, is also evidenced by A. Klyucharev’s receipt dated October 11, 1937. It confirms that A. Eichenwald gave him a receipt from the editor of the Publishing House certifying that he (the editor) received 26 records of Tatar folk songs from the Folklore Office (unfortunately, the authorship is not specified) [28].

There exists a list of 18 songs that were not included in the collection by the Arts Administration:

1. Abau, gɵlkəem.
2. Akup (Okop kɵe).
3. Almagachlary.
4. Alsou.
5. Əide, dustym, teatrga.
6. Bishek жyry.
7. Dim bue.
8. Җyr.
9. Җyrlyk əle.
10. Zɵbərzhət
11. Kələү Gaishə.
12. Ozatu.
13. Recruitlar жyry.
14. Saҗidə.
15. Таң.
16. Tugan il.
17. Əngər-meңger.
18. Yalkau həm udarnitsa[2]. [35]

By studying the delivery and acceptance certificate of the Office, we can get a certain idea of the six-month’s (approximately) work of the Office and its initial direction of activities under the conditions of its organizational stage.

Cretificate

On October 9, 1937, we, the undersigned Head of the Office of Musical Folklore Eichenwald and Composer Klyucharev, drew up this certificate stating that the former has delivered, and the latter has accepted the affairs of the Office:

---

[2] In various lists of the Office, the names of Tatar folk songs are arranged in random order. Several names are given in Russian, the rest are in approximate Tatar transcription. Here and below, the names of the songs are given in the Tatar language and are arranged in the lists in the order of the Tatar alphabet. – *Yu. Isanbet.*

1) Eichenwald's musical notes of 59 recorded texts (see the appendix to the certificate)

2) Klyucharev's musical notes of 38 recorded texts (see the appendix to the certificate)

3) Musical notes rejected by the Department for Arts and not included in the collection, 18 entries (see the appendix).

Texts:

Folder No. 1, recorded on the Office rollers, 96 pieces.

No. 2, recorded on the rollers of the Academy <Academic Center>, 89 pieces.

No. 3. Miscellaneous texts delivered by A. Eichenwald, 97 pieces.

No. 4. diff. texts collected by Eichenwald from various persons, 98 pieces.

No. 5. Inventory of phonograms.

No. 6. Duplicate texts.

No. 7. Duplicates of the texts recorded on the rollers of the Office.

No. 8. Duplicate texts of different persons.

No. 9. Lyrics that were not sung.

No. 10. List of texts.

No. 11. List and names of persons who reported texts and songs.

12. Alphabet of texts.

13. Draft texts.

14. Reviews.

15. Library.

Appendix
to the certificate of 9 Oct., 1937
Comrade Klyucharev's Notes

1. Avyl kөe.
2. Avyl kөenə. I.
3. Avyl kөenə. II.
4. Aylar gynaem.
5. Al Zəynəbem.
6. Appakay-almakay.
7. Əidə, dustym, teatrga.
8. Balalar ueny.
9. Batyr kolkhozchy.
10. Bishek жyry.
11. Bөre bue (Bөre kөe).
12. Җyr (Җyrym).
13. Җyrlyk əle.
14. Zөlkhəbirə.
15. Kahləү Gaishə.
16. Kitam inde.
17. Kolkhozchylar жyry.
18. Kulik koe.
19. Leningrad-Moskva (Orenburg-Kargaly).
20. Mərfuga.
21. Ozatu.
22. Orenbur nikrutlary (Orenburg rekrutlary kөe).
23. Recruit kөe (Recruit жyry).
24. Saҗidə.
25. Sahay. (Sahai kөenə).
26. Sovkhoz жyry.
27. Stalinga saləmem.
28. Takmak
29. Таң.
30. Tugan il (Plennyilar жyry).
31. Udar il.
32. Urozhay.
33. Ufa-Chiləbe.
34. Khəmdya.
35. Chishmə.
36. Yalkau ham udarnitsa.
37. Əңgər-meңger.
38. Yanga Mədinəkəi.

Comrade Eichenwald's Notes

1. Abau, gөlkəem.
2. Avyl.
3. Avyl kөe.
4. Akup (Okop kөe).
5. Alai.
6. Almagach (I. No. 56).
7. Almagach (I I. No. 57)
8. Alsou.
9. Anam kaberendə.
10. Əpipə.
11. Bashmagym.
12. Bolyn.
13.Vesyolaya pesnya.
14. Gөlchəchək.
15. *Dzhuacha (Yuacha)*[3].
16. Dim bue.
17. Dulkyn.
18. Zamana.
19. Zarif.
20. Zөbərzhət.
21. Irkəm.
22. Ishbuldin.
23. No title given.
24. Kaz kanaty.
25. Kara urman.
26. Kərvan.
27. Kugərchen.
28. Kyr kazy.
29. Macarius (Məkərҗə I).
30. Macarius (Məkərҗə II).
31. Məstүrə.
32. Minzələ.
33. *Muty*[4].
34. Nalasa I (No. 6).
35. Nalasa II (No. 42).
36. Narasyi bala.
37. Plyaska.
38. Rəikhan
39. Rekrutlar
40. Sagynu
41. Samat
42. Sandugach

[3] The transcription of the title is the same as given in the document. – *Yu. Isanbet.*

[4] The transcription of the title is the same as given in the document. – *Yu. Isanbet.*

43. Səgat.
44. Soltankay
45. Stalinga.
46. Təzkirə.
47. Traktorist.
48. Tugan il.
49. Ural.
50. Uchy chirde?
51. Fatykh.
52. Khafizəkəi.
53. Khəmdya.
54. Һavalarda yoldyz.
55. Chishmə.
56. Shamet?
57. Shəkertlər жyry.
58. Shundy.
59. Yamle Agyidel [32].

Eikhenwald's notes, unlike Klyucharev's, have never been published. Twenty seven songs under the same titles as in A. Klyucharev's list (it can be assumed that their musical notations were identical) are included in the collection of musical pieces "Tatar halyk køylərе" [30]. However, the titles of four songs were verified, and one song was renamed: 1. "Børe bue" = "Børe køe"; "Leningrad – Moskva" = "Moskva – Kargaly"; "Orenbur nikrtlary" = "Orenburg rekrutlary køe"; 4. "Sakhay" = "Sakhay køe"; 5. "Tugan il" = "Plennyilar жyry".

Eleven songs (or songs with similar names) from this list are not found in Klyucharev's publications: 1. "Əidə, dustym, teatrga"; 2. "Balalar ueny"; 3. "Batyr Kolkhozchy"; 4. "Жyrlyik əle"; 5. "Zəlkhəbirə"; 6. "Rekrut køe ("жyry")"; 7. "Stalinga səlamem"; 8. Takmak; 9. "Urozhai"; 10. "Chishmə"; 11. "Yalkau həm udarnitsa". The songs of the same name "Balalar ueny" and "Rekrut køe (жyry)", published in Klyucharev's collection in 1955, were recorded in the Aktanysh Region of the TASSR in 1939. [36]. But most of them can be found in the Eichenwald fund at the State Central Museum of Musical Culture (fond 159): "Aydə, dustym, teatrga"; "Batyr Kolkhozchy"; "Gyrlyk əle"; "Stalinga səlamem"; Takmak; "Urozhai"; "Yalkau həm udarnitsa". [37]: Avyl køe (item 724); 2. Avyl køenə (køe) (item 725); 3. Avyl køenə (køe) (item 726); 4. Aylar gynaem (item 723); 5. Aydə, dustym, teatrga (item 722); 6. Kolkhozchi Batyr (item 727); 7. Bishek жyry (units 728); 8. Жyr (units 730); 9. Жyrlyik ele (item 729); 10. Kitəm inde (item 731); 11. Kolkhozchylar жyry (units 732); 12. Kulik køe (item 733); 13. Leningrad-Moskva (Məskəү) (item 734); 14. Mərfuga (item 735); 15. Saжidə (item 736); 16. Sovkhoz жyry (units 738); 17. Sakhai [Sakhai koenə] (item 737); 18. Stalinga saləmem (item 739); 19. Takmak (item 740); 20. Таң (item 741); 21. Urozhai (item 742); 22. Ufa-Chilebe (item 743); 23. Yalkau həm udarnitsa (item 745); 24. Yaңa Mədinəkəi (units 746); 25. Khybai kashka (item 744).

Results

The activities of the Musical and Folklore Office (The Office of Folk Music), covering almost a 15-year period (April 1937–1951), were not purposefully studied by Kazan musicologists, and the pre-Klyucharev (that is, the Eichenwald) period was first hushed up, and later was not taken into account at all as if it did not exist. A. Eichenwald was the head (the principle) of the Office for a short time, too short to accomplish something significant. Moreover, there were no appropriate financial and human resources to solve the tasks assigned to the Office during its organization. However, there were long-term plans for fulfilling these tasks and they were being developed, and we would like to know more about them, because in the entire history of our republic there has never been a single research or practical institution that has managed to cover in its preliminary plans, so sensibly and comprehensively, and with a full understanding of the relationship between its individual components, all the elements of a unified research-practical-creative system of collecting, recording, storing, studying, publishing and practical use in professional work of the musical and poetic folklore of the peoples of Tatarstan, primarily the Tatars.

Conclusions

The currently available documents of the early history of the Office contain information about the activities of its head (principle), A. Eichenwald, and its researchers - A. Klyucharev and S. Tagirov. During this period, the necessary equipment was purchased, folklore expeditions were organized, and musical collections of folklore records were prepared for publication. A. Eichenwald stayed in this position for a little over six months. The documents, we have found, show that he could have resigned of his own free will or due to the force of external circumstances. In his resignation letter, the composer named a number of factors hindering the proper performance of his professional responsibilities (lack of premises, mechanical sound recording equipment, musical instruments, accommodation problems).

References

1. 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)

2. Isanbet, Yu. N. (2022). *Kontserty vostochnoi muzyki v Parizhe* [Concerts of Oriental Music in Paris]. Tatarica. No. 2 (19), pp. 66–100. (In Russian)

3. *Pis'mo Z. Al'meyeva A. Eykhenval'du* (1935) [A Letter from Z. Almeev to A. Eikhenvald]. 22 noyabrya 1935 g. GTSMMK. F. 159, No. 1732/1832. (In Russian)

4. *Pis'mo G. Al'mi A. Eykhenval'du (1936)* [A Letter from G. Almi to A. Eichenwald]. 11 maya 1936 g. GTSTF. No. ? (In Russian)

5. Kozlova, N. (1936). *Opera "Step'"* ["The Steppe" Opera]. Krasnaya Tatariya. 10 sent. (pod initsialami N. K.). (In Russian)

6. *Spravka, podpisannaya M. Muzafarovym i direktorom muzykal'nogo sektora radio V. I. Vinogradovym* [A Certificate Signed by M. Muzafarov and the Head of the Radio Music Sector V. I. Vinogradov]. GTSMMK. F. 159, No. 1093. (In Russian)

7. *Spravka ot 15 aprelya 1937 goda* (1937) [A Certificate of April 15, 1937]. GTSMMK. (In Russian)

8. *Programma radioperedach na mart 1937 goda* (1937) [A Radio Timetable for March 1937]. (In Russian)

9. *Spravka radiokabineta* [Information from the Radio Office]. GTSMMK. F. 159, No. 926. (In Russian)

10. *Tyңlagyz, tyңlagyz, Kazan søyli: Radiostantsiya RV-17* (1937) [Listen, listen, Kazan speaks: Radio Station RV-17]. Kazan. 11 p. GTSTF. (In Tatar)

11. Nigmedzyanov, M. N. (1964). *Tatarskaya narodnaya pesnya v obrabotke kompozitorov* [Tatar Folk Songs Arranged by Professional Composers]. 139 p. Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

12. *Protokol obsuzhdeniya opery "Step'"* [Discussion Proceedings of "The Steppe" Opera]. GTSMMK. F. 159, No. 1089. Mashinopis'. 7 pages. (In Russian)

13. *Vstupitel'noe slovo Yu. V. Vinogradova pered pokazom opery "Step'" 31 maya v Dome uchitelei* [Yu. V. Vinogradov's Introductory Speech before the Show of "The Steppe" Opera on May 31 in the House of Teachers]. GTSMMK F. 159, No. 955. (In Russian)

14. Ternovskii, V. N. (1937). *Opera "Step'" v kontsertnom ispolnenii* [The Concert Performance of "The Steppe" Opera]. Krasnaya Tatariya. 14 iyunya. (In Russian)

15. *Dogovor Upravleniya po delam Iskusstv pri SNK ATSSR s kompozitorom-etnografom A. Eykhenval'dom ot 8 sent. 1936 g.* (1936) [An Agreement of the Department of Arts under the Council of People's Commissars of the ATSSR with the composer-ethnographer A. Eichenwald dated 8 September, 1936]. GTSTF. (In Russian)

16. *Trudovoi spisok A. A. Eikhenval'da* [A Labor List of A. A. Eichenwald]. (In *Russian)*

17. *Muzykal'no-fol'klornyi kabinet v Kazani* (1937) [The Musical and Folklore Office in Kazan]. Krasnaya Tatariya. No. 73. 30 marta. (In Russian)

18. Eikhenval'd, A. (1937). *Sobirat' muzykal'noye narodnoye tvorchestvo* [Collecting Musical Folk Art]. Krasnaya Tatariya. 8 apr. (In Russian)

19. *Muzykal'no-fol'klornyi i nauchno-issledovatel'skii cabinet* (1937) [Musical-Folklore and Research Office]. Krasnaya Tatariya. 4 apr. (In Russian)

20. *Zayavlenie A. Eykhenval'da ob uvol'nenii iz Fol'klornogo tsentra ot 8 oktyabrya 1937 g.* (1937) [A. Eikhenwald's Resignation Letter on his dismissal from the Folklore Center of October 8, 1937]. GTSTF. (In Russian)

21. *Prikaz nachal'nika Upravleniya po delam iskusstv pri Sovete Narodnykh komissarov TASSR G. K. Yausheva No. 105 ob uvol'nenii A. Ekhenval'da. 11 oktyabrya 1937 g.* (1937) [An Order of G. K. Yaushev, the Head of the Department for Arts under the Council of People's Commissars of the TASSR, No. 105 on the dismissal of A. Eichenwald. October 11, 1937]. GTSTF. No. (In Russian)

22. Gyil'mi, L. (1937). *Khalyk doshmannarynyң әҫinayat'ləren akhryncha fash itik* [Let Us Gradually Expose the Crimes of the Enemies of the People]. Kyzyl Tatarstan. 29 mart. (In Tatar)

23. Shahimoratov, Z. (1937). *Səngat' eshləre idarəsendə borylysh kyrenmi* [No Turning Point in the Direction of Art]. Kyzyl Tatarstan. No. 192. 21 avg. (Chyn familiyase: Sh. Zəini). (In Tatar)

24. Nigmedzyanov, M. N. (2003). *Tatarskaya narodnaya muzyka* [Tatar Folk Music]. 255 p. Kazan', Magarif. (In Russian)

25. *Ob"yasnitel'naya zapiska k godovomu otchetu Tatarskoi gosudarstvennoi filarmonii za 1937 god* (1937) [An Explanatory Note to the Annual Report of the Tatar State Philharmonic Society of 1937]. NA RT, f. 7346, op. 1, yed. khr. 2, l. 45 ob. (In Russian)

26. *Spisok raznykh lits (kreditorov) Tatgosfilarmonii po sostoyaniyu na 1/1 38 g.* (1938) [A List of Different Persons (Creditors) of the Tatgosphilharmonia of 1/1 38]. NA RT. F. 7346, op. 1., yed. khr. 2, l. 45 ob. (In Russian)

27. *Spisok podotchetnykh lits Tatgosfilarmonii po sostoyaniyu na 1/1 38 g.* (1938) [A List of Accountable Persons of the Tatgosphilharmonia of 1/1 38]. NA RT. F. 7346, op. 1., yed. khr. 2, l. 45 ob. (In Russian)

28. *Raspiska A. Klyuchareva ot 11 oktyabrya 1937 g. o poluchenii ot A. Eykhenval'da raspiski redaktora izdatel'stva o tom, chto im polucheno iz fol'lornogo kabineta 26 zapisey tatarskikh narodnykh pesen* (1937) [A. Klyucharev's receipt dated October 11, 1937 on receipt from A. Eikhenvald of the publisher's editor's receipt that he received 26 recordings of Tatar folk songs from the Folklore Office]. GTSTF No.? (In Russian)

29. *Zayavlenie A. S. Klyuchareva 27 avgusta* [A. S. Klyucharev's Application of August 27]. GTSMMK.F. 159, No. 936. (In Russian)

30. *Tatarskiye narodnye pesni: T. 1* (1941) [Tatar Folk Songs: V. 1]. Pod obshch. red. A. S. Klyuchareva, predislovie i kommentarii V. Vinogradova, A. Klyuchareva, M. Sadri. 204 p. Kazan', Tatgosizdat. (In Russian)

31. *Raskhody po kabinetu fol'klora na 1937 g.* (1937) [The Folklore Office Expenses of 1937]. NA RT. F. 7346, on. 1, yed. khr. 2, l. 59. (In Russian)

32. *Akt sdachi-priyema imushchestva ot 9 oktyabrya 1937 goda* (1937) [A Delivery and Acceptance Certificate of Property, dated October 9, 1937]. GTSTF. (In Russian)

33. *Tatar muzyka fol'klory* (1937) [Tatar Music Folklore]. Kyzyl Tatarstan. No. 214. 16 sent. (In Tatar)

34. *50 narodnykh pesen, zapisannykh na fonografe* (1937) [Fifty Folk Songs Recorded on a Phonograph]. Krasnaya Tatariya. No. 253. 3 noyab. (In Russian)

35. *Spisok 18 pesen, zabrakovannykh dlya vklyucheniya v sbornik Upravleniya po delam iskusstv* [A List of 18 songs rejected for inclusion in the Department for Arts compilation]. (In Russian)

36. Klyucharev, A. (1952). *Khor өchen tatar khalyk җyrlary: ike bayan belən = Tatarskiye narodnyye pesni dlya khora: v soprovozhdenii dvukh bayanov* [Tatar Folk Songs for Choir: Accompanied by Two Button Accordions]. A. Klyucharev. 52 p. Kazan, Tatgosizdat. (In Tatar)

37. *Notnye zapisi Klyuchareva, sdelannye do uvol'neniya A. Eikhenval'da iz kabineta* [Klyucharev's musical notes made before the dismissal of A. Eichenwald from the Office]. GTSMMK f. 159. (In Russian)

АНТОН ЭЙХЕНВАЛЬД И КАЗАНСКИЙ КАБИНЕТ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Юлдуз Накиевна Исанбет[1],
Казан,
mileuscha@mail.ru.

В статье систематизированы архивные материалы о создании Казанского кабинета музыкального фольклора. В центре внимания оказалась деятельность композитора А. Эйхенвальда в лице директора (заведующего) указанной структуры. Композитор мечтал превратить кабинет в образцовую лабораторию механической записи звука, привлечь к сотрудничеству квалифицированных научных работников, которые будут записывать музыкальный и литературный материал, исследовать записанное, выявлять исторические данные, составлять фонды записей, обрабатывать и готовить их к изданию. На основе анализа архивных материалов в статье доказывается, что А. Эйхенвальд продержался на своей должности полгода и был вынужден с ней расстаться под гнетом внешних обстоятельств или по собственному желанию.

Ключевые слова: татарская музыка, А. Эйхенвальд, А. Ключарев, Казанский кабинет музыкального фольклора

Введение

Когда в сентябре 1928 года А. Эйхенвальд принял приглашение работать в опере Малышева, гастролирующей в Казани, он приехал в Казань с достаточно большим концертным репертуаром татарских и башкирских народных песен – к семи казанским номерам 1923 года [1] прибавилось еще двенадцать, подготовленных им для парижских концертов восточной музыки [2]. Однако Казань встретила неприветливо. Его вклад в популяризацию татарской музыки оказался невостребованным. Ни одно из начинаний А. Эйхенвальда не нашло поддержки.

Пав жертвой интриг и междуусобной борьбы дирижеров и фольклористов, в начале января 1929 года Эйхенвальд подписал договор с дирекцией оперного театра и отправился за рубеж – в город Бежица-Брянс (Чехословакия). Затем, с 12 сентября 1929 года, он некоторое время работал дирижером и этнографом по записи народной музыки в Самарканде. В 1930 – 1934 гг. – в Самаре.

Материалы и методы исследования

Материалом для анализа архивные материалы, связанные с работой композитора

---

[1] По причине ухода из жизни автора структура статьи была выстроена в соответствии с требованиями журнала редактором М. М. Хабутдиновой.

А. Эйхенвальда в Казанском кабинете татарского фольклора.

В работе используются традиционные методы: описательный, сравнительный, классификационный методы исследования, работа с научными источниками, метод анализа и обобщения.

Обсуждение

Казанцы о концертах А. Эйхенвальда 1923 г. не забывали, а гастрольные показы в Казани «Степи» в 1932 г. обновили эти воспоминания. Несмотря на то что творческие планы композитора, связанные с Казанью, редко претворялись в жизнь, все же о нем как о знатоке народной музыки время от времени вспоминали. Так, 22 ноября 1935 года музыкальный редактор радиокомитета (Комитета по радиофикации и радиовещанию при СНК Татарской АССР) З. Альмеев обратился к А. Эйхенвальду со следующим письмом:

«Уважаемый Антон Александрович!

По имеющимся в Татарском радиокомитете сведениям, Вы занимаетесь над обработкой тат<арской> народной музыки. У меня к Вам просьба следующего содержания.

Татарский Радиокомитет поставил перед собой задачу собрать весь обработанный тат<арский> песенный фольклор для обогащения репертуара Р<адио> К<омитета>. Поэтому я от лица Радиокомитета прошу выслать список имеющейся в Вашем распоряжении литературы и сообщить условия, на которые Вы сможете представить в наше распоряжение означенный выше материал.

Жду Вашего незамедлительного ответа» [3].

Неизвестно, что ответил и мог ли результативно ответить на это письмо А. Эйхенвальд. Вряд ли он перевез в Ашхабад, где с 22 августа 1933 года по декабрь 1936 года работал научным работником по искусству в Туркменском государственном НИИ и директором (заведующим) кабинета народной музыки, весь свой архив и имел при себе необходимые материалы. Но некоторое время спустя, когда у А. Эйхенвальда появилась возможность самому побывать в Казани, он откликнулся на просьбу Радиокомитета.

В середине 1930-х годов обстоятельства благоприятствовали возобновлению деловых контактов А. Эйхенвальда с Казанью. В начале 1936 года в СССР руководство делами искусств было выведено из-под ведения Народного комиссариата просвещения и передано в ведение нового Всесоюзного комитета по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР и его Управлений в республиках. 31 марта 1936 года начальником Управления по делам искусств при Совете народных комиссаров Татарской АССР был назначен Гумер (Омар) Камалович Альмухаметов (Альми), человек энергичный, способный проводить свою линию. Он попытался пересмотреть некоторые, уже традиционные для Казани решения (например, о работе Татарской государственной оперной студии в Москве). Именно он, видимо, вопреки мнению отдельных музыкальных деятелей (или в пику им) уже 11 мая 1936 года и пригласил А. Эйхенвальда на работу в Казань, сначала не очень четко представляя, чем именно мог бы заниматься здесь композитор и дирижер. Он предоставлял А. Эйхенвальду некоторое право выбора.

«Многоуважаемый Антон Александрович! – писал Г. Альми. – Имею сведения о том, что Вы очень много поработали над татарской музыкой. Кроме того, я слышал о Вас хорошие отзывы.

Вам, вероятно, известно, что мы в Казани начали строить оперный Театр и создаем татарскую национальную оперу. В Москве, при МГК <Московской государственной консерватории>, мы имеем оперную студию. Сейчас перед нами огромная задача – создать оперу.

Разумеется, что для этого нужно иметь соответствующие квалифицированные кадры. Я лично надеюсь, что Вы не откажетесь принять участие в разрешении этой огромной важности задачи.

Если Вы считаете желательным для Вас самих участие в создании татарской национальной оперы, то прошу Вас сообщить, в какой форме, по Вашему мнению, можно было бы осуществить это участие. Нам очень желательно было бы иметь постоянным работником в Казани. Вам известно, что мы имеем Музыкальный Техникум. Разумеется, Вы были бы в этом Техникуме ценным и одним из основных преподавателей.

Словом, область работы в Казани достаточно широка и, думаю, Вас могла бы работа здесь вполне удовлетворить. Во всяком случае, создание Управления по Делам Искусств при Совнаркоме даст возможность нам упорядочить работу на музыкальном фронте.

Прошу Вас незамедлительно сообщить Ваше мнение по затронутым мною вопросам. Надеюсь, что при условии Вашего принципиального согласия приехать в Казань, Вы не откажетесь нам сообщить Ваши условия» [4].

Такое приглашение открывало перед А. Эйхенвальдом широкие творческие возможности. Действительно, он мог бы писать новые оперы и другие произведения, основанные на

татарских народных темах, или же преподавать в музыкальном техникуме, как предлагал ему Г. Альми. Но у А. Эйхенвальда были и собственные предложения и планы. Незадолго до приглашения приехать в Казань, 5 марта 1937 года, А. Эйхенвальд из научных сотрудников Туркменского государственного НИИ сделался заведующим Музыкально-научным кабинетом Управления по делам искусств Туркменской ССР. Ему захотелось создать нечто подобное и в Казани, тем более что фольклорные кабинеты стали организовываться при Управлениях по делам искусств разных регионов в плановом порядке, и перед Казанью такая задача могла уже стоять.

В конце августа – начале сентября он приехал в Казань для переговоров. Встретили его приветливо. Публикация в газете «Красная Татария» (10 сентября) емкой по содержанию статьи Н. К. (Н. Козловой) «Опера Степь», охарактеризовавшей специфические особенности оперы и некоторые вехи ее истории, вновь привлекла к имени А. Эйхенвальда широкое общественное внимание:

> «На днях в Казанском музыкальном техникуме состоялся просмотр оперы „Степь“ композитора Антона Эйхенвальда. Эта опера, созданная на основе татарских и башкирских народных мелодий, явилась плодом долголетних трудов композитора по собиранию музыкально-песенного фольклора. Эту работу А. А. Эйхенвальд начал в Казани около 40 лет тому назад. В поисках песен и легенд он объездил почти всю Казанскую и соседнюю Уфимскую губернии...
>
> Композитор гармониз<ир>овал и оркестровал народные мелодии. В оперном оформлении они зазвучали с исключительной свежестью, ничего не потеряв в национальном своеобразии» [5].

Тем временем фольклорная комиссия Татарского радиокомитета на своем заседании от 2 сентября 1936 года пришла к решению приобрести (купить) у Эйхенвальда «художественно-обработанные татарские народные песни, вошедшие в его татарскую оперу „Степь“», для включения их в свой повседневный репертуар. Это были приобретенные затем и Казанским музыкальным училищем:

1. Ария Шафкат («О, Керим...») на тему песни «Сибелә чәчәк»;

2. Песня Фатимы («Бибкәй-кыз»);

3. Колыбельная Шафкат на основе песни «Минем бабай»;

4. Песня Биктемира на основе песни «Туган ил»;

5. Ария Шафкат «О, Амирхан» на основе песни «Һалаварда йолдыз»;

6. Песня Карима «Звенит пчела...» на основе песни «Куш беләзек»;

7. Песня Керима «Мой дед певец и вождь...» на основе песни «Эскадрон».

«Композитор Эйхенвальд очень точно записал и, обрабатывая их в художественную форму, не изменил ни одной ноты, правильно подошел к задаче поднятия татарской музыки на высокую культурную ступень, найдя верный способ гармонизации», – говорится в справке, подписанной М. Музафаровым и директором музыкального сектора радио В. И. Виноградовым [6].

Из справки, выданной 15 апреля 1937 года, явствует, что 5 сентября 1936 года фольклорная комиссия спустя несколько дней после прослушивания отрывков из оперы «Степь» прослушала и эйхенвальдовские обработки туркменских напевов (Туркменскую сюиту) «Марш „Первое мая“», «Туркменский марш», «Белый ишачок», «Любовная», «Караван», «Колыбельная», «Утро», «Девушка» и «Бег коня» и, как определено в документе, «приобрела их для транслирования по радио и исполнения в открытых концертах, чтобы ознакомить широкие массы трудящихся с музыкальной культурой туркменского народа» [7].

Одно из исполнений «Туркменской сюиты» по республиканскому радио состоялось 11 марта 1937 года в 22.00–22.30. Дирижировал автор (см. Программу радиопередач на март 1937 года [8]).

«Художественная обработка туркменской народной музыки композитором Эйхенвальдом, хоть и изобилует сложными контрапунктическими и оркестровыми сочетаниями и применением высокой европейской техники, сделана настолько мастерски, что сохраняет всю специфику и дает полное представление об исключительном творчестве туркменского народа», – утверждалось в справке радиокомитета [9].

В те годы передачи на радио шли «вживую», участники не только информационных, но и художественных передач выступали непосредственно перед микрофоном. Кроме того, существовала такая форма художественного вещания, как трансляция публичных концертов, самим же радиокомитетом и организованных. Для маленького штата артистов Татарского радио решение вопроса о постоянном обновлении репертуара было непростым делом. Од-

нажды разученное произведение, тем более оркестровое, исполнялось в их концертах неоднократно. Поэтому по одному из известных исполнений «Туркменской сюиты» по республиканскому радио (дирижер А. Эйхенвальд), состоявшемуся 11 марта 1937 года в вечерней получасовой передаче (22.00–22.30), можно предполагать, что это исполнение произведения было не единственным [10, с. 11].

Тогда же или чуть позже были приобретены и некоторые другие произведения композитора. Например, анализируя татарскую народную песню «Алма» в обработке для пения с фортепиано А. Эйхенвальда, М. Нигмедзянов указывает, что ее рукопись находится в фонде Татарского радио [11, с. 26–28]. Поскольку рукописный фонд радио формировался из произведений, исполняемых по радио, то само наличие рукописи в фонде уже подтверждает факт ее приобретения (исполнение изданных произведений не оплачивалось).

5 сентября 1936 года Управление по делам искусств провело в Татарском техникуме искусств прослушивание оперы «Степь». Проведение собрания по прослушиванию и обсуждение оперы А. Эйхенвальда в техникуме искусств имело целью не только напоминание о произведении, но и выяснение того, как отнесутся авторитетные казанские музыкальные деятели к возможному назначению А. Эйхенвальда на должность, с чем связывались у присутствовавших некоторые надежды на пробуждение интереса профессиональных музыкантов к татарской народной музыке. Поэтому на обсуждении «Степи» был затронут вопрос и о дальнейших путях развития татарской профессиональной музыки [12]. Кроме директора техникума И. В. Аухадеева и педагогов-музыкантов А. Ф. Бормусова, Е. Г. Ковельковой, М. А. Пятницкой, Р. Л. Полякова, присутствовали композиторы В. И. Виноградов и Дж. Файзи, председатель Управления Г. Альмухамметов, директор радиокомитета К. Шафигуллин, композитор-студиец Ф. Яруллин.

Виноградов В. И. «Несмотря на фортепианное исполнение, можно составить определенное мнение об опере – музыка сложная, мастерская, художественная. Остановимся на главных этапах: 1) национальный дух сохранен, особенно в самых художественных местах оперы: Колыбельная Шевхат, Марш. В самых важных ответственных местах сохранен татарский колорит. Автор связан тат<арской> народной песней, но, умея ей пользоваться он показывает ее со всех сторон. <…> Легенда очень поэтична. В этом произведении мы не находим формализм благодаря связи либретто с музыкой. Вся опера базируется на татарском фольклоре. В опере важно подчеркнуть музыкальный портрет действующего лица. Может быть, благодаря поверхностному прослушиванию оперы не удалось уловить ярких музыкальных характеристик главных прсонажей.

В этой опере эмблемой является белый конь, раскрепощение степи – казалось, что нужно было бы показать в опере эту эмблему.

Музыка с начала до конца равноценна, хотелось бы подчеркнуть образ Шевхет и Керима. Во всяком случае, это произведение обогащает татарскую музыку».

Файзи Дж. Опера создана по образцу классической. Удобна для исполнения. «Но во всех отношениях эту оперу татарской считать нельзя, т. к. основными мелодиями являются [12, лист 3] башкирские, напр<имер> Эскадрон – это я считаю недостатком оперы».

Альми Г. Недостатков меньше, чем достоинств, и они могут быть легко устранены. «Использование башкирских мелодий является не минусом, а плюсом, т. к. татары не считают чуждыми башкирские мелодии. Важно не происхождение мелодий, а как они воспринимаются народом». Вклад в золотой фонд тат<арской> музыки.

Аухадеев И. В. Сравниваю с другими тат<арскими> операми. «Эшче» была рассчитана на неподготовленного слушателя.

Чрезвычайно ценно и интересно проведение речитатива Керима на фоне башкирской мелодии Эскадрон.

Яруллин Ф. «Никто не сказал о гармоническом развитии оркестра в опере. Почему нельзя было развить первую тему? В увертюре есть известная клочковатость и несколько тем, не связанные одна с другой, не получают должного развития. При передаче личных переживаний главных персонажей замечается отход от татарской идеологии и тат<арских> народных тем. В марше нет живости и бодрости, ничего героического, поднимающего <…> [12, лист 6].

Несмотря на все положительные отзывы, постановка в Казани оперы «Степь» в ближайшие 1936–1937-е годы была невозможна по объективным причинам. В Казани не было оперной труппы и оперного театра, а на включение оперы в учебно-производственные планы оперной студии в Москве мнение выступавших повлиять не могло. Скорее всего, прослушивание и обсуждение должны были продемонстрировать дружественное отношение к ее автору и открыть перед ним некоторые другие перспективы для работы в Казани. Правда, как пишет Н. К. в статье «Опера «Степь» (Красная Татария. 1936. 10 сент.), при-

знано было желательным издать партитуру «Степи», что осуществить на деле также было совсем непросто [5].

Все, что можно сделать в Казани для популяризации оперы А. Эйхенвальда в те годы, было сделано весной 1937 года, когда состоялся открытый показ оперы в концертном исполнении, подготовленный силами Радиокомитета. Дирижировал Дж. Старжиганов (Садрижиганов). Показ проходил 31 мая в Доме учителей и предварялся вступительным словом Ю. В. Виноградова [13]**.** Возможно, концертов было два – в рецензии В. Н. Терновского «Опера „Степь“ в концертном исполнении» (Красная Татария. 1937. 14 июня) местом проведения концерта назван Театр юного зрителя [14].

При прослушивании оперы «Степь» в Казанском техникуме искусств, кроме обсуждения оперы как художественного произведения, ее достоинств и недостатков, был затронут вопроса определения путей развития татарской профессиональной музыки. Одним из главных недостатков молодых композиторов была названа оторванность от национальных корней, плохое знание ими народной музыки или пренебрежение ею.

Шафигуллин К. В татарской музыке должны быть использованы лучшие примеры татарской народной песни. Молодые татарские композиторы не имеют правильного представления/мнения о татарской музыке и не находят в ней достаточного материала для разработки национальных мелодий.

Аухадеев И. В. «В опере Жиганова использованы 2 или 3 тат<арские> народные песни. Они вставлены в оперу, но в симфоническом плане не разработаны. Здесь же вся опера составлена из тат<арского> фольклора [12].

К проблеме формирования татарской композиторской молодежи А. Эйхенвальд отнесся с большим вниманием и проявил искреннюю готовность помочь молодым композиторам в постижении национальной специфики татарского народного музыкального творчества.

«Теперь фольклорным материалом стали больше интересоваться. Я думаю, что мой приезд всколыхнул любовь к фольклору и, может быть, даст толчок молодым композиторам. Я с удовольствием бы руководил татарскими молодыми композиторами и привил бы им любовь к народному творчеству. Оно представляет большой интерес и до сих пор не изучено, но я уверен, что в будущем тат<арские>композиторы переключатся на фольклор и создадут большие татарские произведения. Татарская музыка, настолько интересна, что заслуживает большого внимания», – сказал он в своем заключительном слове [12].

Но, как и его опера, практическая творческая помощь А. Эйхенвальда молодым композиторам осталась невостребованной.

Однако разговор в техникуме искусств все же не был безрезультатным. В связи с пожеланиями приблизить творческую молодежь к национальным истокам встал вопрос о судьбе самой народной музыки. Р. Л. Поляков, подчеркнув, что А. Эйхенвальд «давно работает по линии татарского творчества», призвал «приложить все усилия и создать условия для организации научной ассоциации по разработке народного материала». К. Шафигуллин пожелал Эйхенвальду «вернуться в Казань, создать Институт собирания татарских народных материалов и поднять тат<арскую> музыку» [12].

А. Эйхенвальд, приехавший в Казань на переговоры, то ли сам предложил организовать в Казани фольклорный кабинет по типу туркменского, то ли организация таких кабинетов в национальных республиках осуществлялась в централизованном порядке, но к этому времени вопрос о необходимости организации кабинета уже был согласован с Управлением по делам искусств. Возможно, Г. Альми устроил творческое совещание именно с тем, чтобы найти подтверждение верности своего решения и заручиться согласием ведущих казанских педагогов-музыкантов.

Г. Альми объявил, что «Управлением по делам Искусств решено организовать научный кабинет для изучения тат<арского> фольклора, и организация этого кабинета даст возможность молодым композиторам широко пользоваться тат<арскими> народными мелодиями» [12].

8 сентября 1936 года А. Эйхенвальд и Г. Альми заключили следующий договор:

«Мы, ниже подписавшееся Управление по делам Искусств при СНК АТССР в лице начальника Омара Камаловича АЛЬМУХАМЕТОВА и композитор-этнограф Антон Александрович ЭЙХЕНВАЛЬД, заключили настоящий договор в следующем:

1. ЭЙХЕНВАЛЬД берет на себя обязанность Директора Музыкального Фольклорного кабинета в Казани, состоящего при Управлении по делам Искусств сроком с 1-го января 1937 года по 1-е января 1940 года. Условия работы определяются положением о кабинете, утвержденным при СНК АТССР.

2. Управление по делам Искусств уплачивает ЭЙХЕНВАЛЬДУ по должности Директора кабинета по тысячу пятьсот рублей в месяц.

3. Управление по делам Искусств представляет ЭЙХЕНВАЛЬДУ за счет Управления квартиру не менее 2-х комнат со всеми удобствами *и обстановкой*, коммунальными услугами, освещением, отоплением, водой и проч.

4. Управление уплачивает ЭЙХЕНВАЛЬДУ подъемные согласно КЗОТу и дорожные в мягком вагоне от Ашхабада до Казани *и багаж*.

5. Управление предоставляет ЭЙХЕНВАЛЬДУ ежегодный отпуск в размере двух месяцев.

6. Все записи и расшифровки фольклорного материала, произведенные ЭЙХЕНВАЛЬДОМ в кабинете, составляют собственность кабинета.

7. Остальные условия по особому договору» [15] (курсивом даны вписки от руки. – *Ю. И.*)

27 ноября 1936 года А. Эйхенвальд написал заявление об уходе и 8 декабря 1936 года был уволен с занимаемой должности в Ашхабаде. Приступил ли он к работе в Казани с 1 января 1937 года или приехал сюда чуть позже, неизвестно, но имеющиеся документы позволяют сделать вывод, что это, пожалуй, произошло ближе к весне [16].

Первое сообщение о кабинете народной музыки на страницах газет опубликовано 30 марта 1937 года. «Красная Татария» писала:

«При Управлении по делам искусств создается музыкально-фольклорный кабинет, директором которого будет работать приглашенный в Казань композитор Антон Эйхенвальд, известный у нас как автор татарской народной оперы „Степь“ и многих симфонических, а также вокальных произведений, основанных на народном музыкальном материале. Антон Эйхенвальд свыше 30 лет работает в области музыкальной этнографии и является знатоком восточной народной музыки.

Как нам сообщил композитор Эйхенвальд, организуемый кабинет явится исследовательским, этнографическим и творческим центром по музыкальному фольклору Татарии. К работе в кабинете привлекаются этнографы, музыканты-композиторы, работающие над татарской музыкой, а также научные силы – фольклористы, историки, языковеды и пр. Они будут записывать музыкальный и литературный материал, исследовать записанное, выявлять исторические данные, составлять фонд записей и обрабатывать материалы для издания. Издаваться будут сборники песен и литературы, а также музыкальные произведения разных форм.

Для записей песен и музыки предполагается оборудовать специальную лабораторию, снабженную звукозаписывающими аппаратами. Из механических записей будут составляться архивы народной музыки и литературного творчества» [17].

Со статьей «Собирать музыкальное народное творчество», посвященной задачам Кабинета народной музыки, выступил и сам А. Эйхенвальд. Он писал:

«Ценные памятники музыкального творчества татарского народа и других народов, населяющих Татарию, до сего времени мало выявлены и не записаны. Они сохраняются или старейшими знатоками песен и музыки или (в небольшом количестве) представителями музыкальной молодежи.

Беспощадное время уносит старейших знатоков песен и музыки. Вместе с ними исчезает запас их знаний, а молодежь, устно переняв знания у стариков, в силу времени и запоминания „на слух“, уже неточно воспроизводит и передает заученное.

В Татарии отсутствует серьезная и систематическая работа по собиранию музыкального фольклора, и лишь незначительная часть фольклора записана разными людьми. Записи не собраны воедино и находятся в портфелях этих собирателей.

Выявление, собирание, запись и сохранение музыкального творчества народа поэтому дело очень актуальное. Вот почему организация специального музыкально-фольклорного и научно-исследовательского кабинета при Управлении по делам искусств в Казани надо признать большим культурным и политическим событием.

Нужно осознать всю важность, необходимость и серьезность работы будущего кабинета и создать для него такие условия для работы, чтобы она носила не случайный, временный характер, а была систематической, научной и периодической.

Я считаю, что при кабинете необходимо оборудовать образцовую лабораторию механической записи звука, применяя при этом новейшие достижения наших отечественных изобретателей, одновременно пользуясь опытом европейских ученых.

Необходимо также привлечь к работе в кабинете квалифицированных научных работников.

Надо всемерно помогать такому начинанию, как собирание музыкального творчества народов, населяющих Татарию, так как я знаю по долголетнему своему опыту, как много еще не выявлено замечательных музыкальных и литературных богатств – этих перлов народной фантазии» [18].

По своему последнему наименованию Музыкально-фольклорный кабинет вошел в историю татарской музыки как Кабинет музыкального фольклора (или Казанский кабинет музыкального фольклора), хотя называть «кабинетом» самостоятельное учреждение научно-исследовательского профиля неуместно. Однако при его организации кабинет действительно был кабинетом при Управлении по делам искусств Татарской АССР.

В сохранившихся, к сожалению, не в полном объеме архивных документах Управления по делам искусств Татарской государственной филармонии и самого А. Эйхенвальда, а также в газетных публикациях 1937 года встречаются два варианта названия кабинета:

1. До конца августа 1937 года (период прямого вхождения в структуру Управления по делам искусств) употребляются названия «Музыкальный фольклорный кабинет» [15], [17], [19]. То, что до образования Татарской филармонии один из ее нынешних отделов существовал как «музыкальнофольклорный кабинет при Управлении по делам искусств», подтверждается и филармонией (см.: [л. 45 об.]). Так же именуется кабинет и в деловых бумагах, написанных А. Эйхенвальдом и А. Ключаревым до конца августа 1937 года.

Определение «музыкально-фольклорный» или было в стране изначально унифицированным, общепринятым, или же А. Эйхенвальд предложил его Управлению по аналогии с ашхабадским образцом названия своего предыдущего места работы.

С конца августа 1937 года (после вхождения в состав филармонии) кабинет на некоторое время стал «Музыкально-фольклорным отделом Татарской государственной филармонии». Однако газеты по инерции продолжали употреблять наименование «кабинет», а не «отдел» («музыкально-фольклорный отдел»).

2. А в сентябре – октябре в расписках, заявлениях, актах, подписанных А. Эйхенвальдом и А. Ключаревым, появился новый, более удобный и легкий в произнесении инверсионный вариант названия: «Кабинет музыкального фольклора». В заявлении А. Эйхенвальда об уходе тоже употреблено название «Кабинет музыкального фольклора» [20], а в приказе Г. К. Яушева о его увольнении – даже «Казанский кабинет музыкального фольклора» [21], то ли с определением «казанский», то ли без него, уже в постфилармонические времена утвердившееся как основное официальное название учреждения. Вполне вероятно, что унифицированное для всех структур подобного рода название «Кабинет музыкального фольклора», как это начиная с сентября 1937 года было в ходу в Казани, являлось общесоюзным нововведением.

Наблюдается разнобой и в названии должности А. Эйхенвальда: заведующий – директор. В документах официального характера А. Эйхенвальд именуется «директором» [15], [17], [21], [23], а в некоторых других [24], [25] – «заведующим». Название «директор» вместо прежнего «заведующий» (школой, техникумом и т. д.) было введено в употребление в 1934 году. Возможно, А. Эйхенвальда могли называть «заведующим» по привычке или по небрежности, не сумев сразу перестроиться на новый лад. Но по отношению к композитору именование «заведующий» было бы как раз уместным и правильным. Он был именно «заведующим» одной из структур сначала Управления по делам искусств, потом филармонии, на балансе которых находился кабинет, не являющийся самостоятельным юридическим лицом. Глава Управления по делам искусств назывался не «директор», а «начальник». В филармонии же образовались две одинаковые должности «директоров» филармонии и одного из ее отделов. Это никак не соответствовало служебной номенклатуре.

Однако планам А. Эйхенвальда не суждено было осуществиться и на этот раз. 8 октября 1937 года он подал заявление на имя нового начальника Управления по делам искусств Г. К. Яушева, сменившего арестованного к этому времени Г. Альми, с просьбой об увольнении. Мотивировка просьбы была профессиональной:

> «Кабинет музыкального фольклора до сего времени не обеспечен помещением, не имеет необходимой аппаратуры по механической записи звука, не имеет музыкального инструмента. Мне лично до сего времени не предоставлена квартира для жилья.
>
> Вследствие этого положения кабинет не может производить продуктивную работу, а так как в дальнейшем улучшения этого положения не предвидится, то я вынужден просить Вас освободить меня от заключенного договора и произвести со мной расчет не позднее 10 с/м <сего месяца>, как по зарплате, квартирных и компенсации за неиспользованный отпуск, предусмотренный по договорам» [20].

В тот же день Г. К. Яушев наложил на заявление резолюцию: «Освободить с 10-го октября и произвести расчеты, временно исполн. обязанность возложить на т. Ключарева. Яушев 8/X 37 г.» [20]

А 11 октября 1937 года, задним числом, появился приказ № 105 Управления по делам Искусств при СНК ТАССР:

> «С 10 октября директора Казанского кабинета музыкального фольклора, композитора ЭЙХЕНВАЛЬДА, Антона Александровича, освобо-

дить от занимаемой должности согласно поданного им заявления» [21].

Строго говоря, издавать приказ об увольнении А. Эйхенвальда Г. К. Яушев права не имел. Почему-то, по неосведомленности в тонкостях организационной работы или, может быть, и осознанно, он пошел на нарушение закона. Музыкально-фольклорный кабинет в это время уже был подотчетен Татарской государственной филармонии, организованной Постановлением Совнаркома Татарской АССР за № 1383 от 21 августа 1937 года. Вместе с остатком средств на текущий год кабинет перевели в филармонию в качестве одного из его пяти отделов (1. Гас-трольбюро; 2. Хоровая капелла; 3. Государственный симфонический оркестр; 4. Музыкально-фольклорный отдел; 5. Концертный отдел).

Уже до этого перевода положение Музыкально-фольклорного кабинета было достаточно критическим. Пригласивший Эйхенвальда в Казань Гумер Альмухаметов считался «троцкистско-фашистским националистом» [22], Эйхенвальд тоже раздражал отдельных казанских деятелей культуры. В числе последних был и писатель Ш. Зайни, пописывающий свои газетные публикации псевдонимом «З. Шагимуратов».

В статье «В Управлении по делам искусств без перемен» Ш. Зайни раскритиковал деятельность Г. К. Яушева за развал работы в разных областях театрального и музыкального искусства, вменяя ему в вину закрытие театра музыкальной комедии, простои в строительстве оперного театра, покровительство директору оперной студии Х. Тухватуллину, зря растрачивающему государственные деньги, попустительство Управления по делам искусств Ф. Ф. Витту, изгнанному из Ленинграда после убийства С. М. Кирова, а сейчас проваливающему организацию государственного хорового коллектива филармонии, засоренность Управления по делам искусств насквозь прогнившими элементами и т. д.

«Из 100 тысяч рублей, выделенных государством на организацию фольклорного кабинета, 31 тысяча истрачена. Но очевидных результатов там пока еще не видно. Заведующий кабинетом „профессор“ Эйхенвальд, получая в месяц 1500 рублей, не может оторваться от лежания на боку на даче. Трудящимся Казани этот „профессор“ известен своей вредной оперой „Степь“» [23].

Уволить А. Эйхенвальда, на данный момент уже не заведующего (или директора) Музыкально-фольклорным кабинетом, а руководителя отдела филармонии, мог только ее собственный директор, что он и сделал, продублировав Г. К. Яушева. «В 1937 году по приказу № 27 директора филамонии он <Эйхенвальд> был отстранен от должности директора фольклорного кабинета, и „музыкальное имущество“ было передано А. Ключареву и Г.(С. – *Ю. И.*) Тагирову. А сданную в печать работу А. Эйхенвальда – „разоблаченного врага народа“ – было предписано изъять из Таткнигоиздата (точнее: Таттосиздата. – *Ю. И.*). К сожалению, следов этого труда не удалось обнаружить...», – пишет об этом инциденте М. Нигмедзянов [24, с. 17].

Автор не называет дату приказа директора филармонии, а это мешает определить, в какой последовательности увольняли Эйхенвальда из филармонии и Управления по делам искусств. Реальная картина происходившего оказывается смазанной.

В «Объяснительной записке к годовому отчету Татарской государственной филармонии за 1937 год» констатируется, что музыкально-фольклорный отдел до образования филармонии существовал как «музыкально-фольклорный кабинет при Управлении по делам искусств с ассигнованиями на 100 т. р., сумму вполне достаточную для выполнения поставленных задач. Отдел находился в состоянии полного развала. Была создана комиссия для обследования работы отдела, каковая вскрыла картину полнейшей бездеятельности и безыдейности. Возглавлял кабинет этнограф Эйхенвальд, каковой был с работы снят и впоследствии разоблачен, как враг народа» [25]. В «Списке разных лиц (кредиторов) Татгосфилармонии по состоянию на 1/1 38 г.» при цифре не выданной Эйхенвальду зарплаты в сумме 1995.70 рублей имеется пояснение: «находится под арестом» [26], а в таком же списке «подотчетных лиц» указаны недополученные Эйхенвальдом еще 660.30 рублей, перечисленные Управлением по делам искусств [27].

В совокупности документы Управления по делам искусств и филармонии, появившиеся после заявления Эйхенвальда об уходе от 8 октября, дают основания предполагать, что до или сразу же после разгромного собрания в филармонии (если оно состоялось до, а не после 8–11 октября) А. Эйхенвальд, срочно сдав 9 октября А. Ключареву и С. Ш. Тагирову чис-

ляющиеся за собой материалы, тут же предусмотрительно уехал из Казани, не дожидаясь неполученной зарплаты и никаких филармонических «впоследствии», грозящих арестом.

Можно отметить, что А. Эйхенвальд просил Г. К. Яушева уволить его не в принципе, а до конкретного 10 октября, видимо, планируя на это день свой отъезд из города. Из-за задержки с приказом А. Эйхенвальд остался в Казани, по крайней мере, до 11 октября (этим днем датирована сохранившаяся расписка А. Ключарева, данная им А. Эйхенвальду [28]. История деятельности Кабинета народной музыки, тем более в начальной период, фактически не изучена. Пока из конкретных дел кабинета можно указать лишь на подготовку (приобретение?) сборника А. Ключарева «100 башкирских народных песен».

28 августа 1937 года А. С. Ключарев обратился в Управление по делам искусств со следующим заявлением:

«Согласно переговорам с зав. фольклорным кабинетом т. Эйхенвальдом и тов. Яушевым (нач. Управления по делам искусств) предоставляю свой труд „100 башкирских народных песен“, – являющийся расшифровкой фонографических записей, произведенных мною в Башкирии за период с 1934 по 1936 год.

Прошу произвести со мной расчет из расчета по 20 рублей за каждую песню» [29].

На заявлении имеется приписка Эйхенвальда от 28 августа:

«Означенные 100 записей тов. Ключарева представляют большой научно-этнографический интерес и будут ценным вкладом фонда записей Музыкального фольклорного кабинета» [Там же].

Этот сборник Ключарева ни в Казани, ни в Уфе не издавался. Но эти записи могли быть использованы для его многочисленных произведений на башкирском музыкальном материале, возможно, часть песен, записанных в Башкирии, но от информаторов-татар вошла в сборник «Татар халык көйләре» (Казан, 1941) [30].

Попытаемся собрать разрозненные сведения о первых практических шагах кабинета. Необходимо учитывать, что не только в 1937 году, но и за всю историю своего существования кабинет не имел собственного помещения, даже собственной комнаты. Его нехитрое оборудование хранилось в углах разных учреждений. У кабинета не было штатов, в лучшие времена, кроме секретаря-машинистки (или бухгалтера-совместителя) и руководителя, ему временами выделялись еще две штатные единицы научных работников (композитора и литератора). Кроме того, часть научно-творческой работы при необходимости выполнялась по разовым договорам. В фольклорные экспедиции выезжал единственно А. Ключарев; в редких случаях его сопровождал поэт А. Г. Садретдинов. Кабинет не имел условий для выполнения даже малой дозы той работы, которую он первоначально намеревался взять на себя.

В доступных в настоящее время документах начальной истории кабинета из его штатных работников, кроме заведующего (директора) Эйхенвальда, встречаются упоминания только о научных сотрудниках А. С. Ключареве и С. Ш. Тагирове. Из 100 тысяч рублей, выделенных на организацию кабинета, до его присоединения к филармонии (примерно за 6 месяцев) Управление по делам искусств потратило всего 35800.39 рублей [31]. Что же в среднем на 6 000 рублей в месяц можно было сделать? В кабинете не приобрели даже фортепьяно.

Часть этой суммы ушла на покупку самой элементарной аппаратуры по записям песен, в которую, соответственно акту сдачи-приема инвентаря при увольнении А. Эйхенвальда, входили:

1. Фонограф старый, негодный к употреблению.
2. Мембраны к этому фонографу – 2.
3. Мембран «Рекордер» – 2.
4. Мембран «Репродуктор» – 3.
5. Сапфиры для чистки валиков – 2.
6. Валиков для фонографа – 25 (использован.).
7. Пишущая машинка «Яналиф» (Рекорд) [32].

Фольклорных экспедиций пока не было, но известно о единичных записях народных песен, сделанных А. Эйхенвальдом. В фондах ГЦТФ имеются рукописи песен под названием «Шунды джужа» («Солнце встает»), записанной этнографом в Казани от Малики Низамутдиновой 1 апреля 1937 года, и «Окоп <көе>», записанной им от Баталова из Арска. Много записывал в этот период А. Ключарев. Во всяком случае, неиспользованных валиков в кабинете не осталось.

Началась работа по подготовке нотных фольклорных сборников записей А. Эйхенвальда и А. Ключарева. К 20-летию Октября (7 ноября 1937) срочно подготовили и сдали в пе-

чать сборник татарского музыкального фольклора, о чем 16 сентября 1937 года информировала газета «Кызыл Татарстан»:

«Работники музыкально-фольклорного кабинета записали в городах и селах свыше 100 различных музыкальных произведений.

К 20-летию Октября запланирован выпуск специального сборника татарского музыкального фольклора» [33].

Об этом начинании сообщила и «Красная Татария»:

«Фольклорный кабинет ведет записи татарских народных мелодий. Сейчас подготовлен сборник из 50 песен. Все песни записаны на фонографе» [34].

О существовании рукописного сборника, сданного кабинетом в Татгосиздат, свидетельствует в том числе и расписка А. Ключарева от 11 октября 1937 года, подтверждающая получение им от А. Эйхенвальда расписки редактора издательства о том, что им (редактором) было получено из фольклорного кабинета 26 записей татарских народных песен (к сожалению, не оговорена их авторская принадлежность) [28].

Сохранился список 18 песен, забракованных для включения в сборник Управления по делам искусств:

1. Абау, гөлкәем.
2. Акуп (Окоп көе).
4. Алмагачлары.
5. Алсу.
6. Әйде, дустым, театрга.
7. Бишек җыры.
7. Дим буе.
8. Җыр.
9. Җырлыйк әле.
10. Зөбәрҗәт
12. Кәләү Гайшә.
13. Озату.
14. Рекрутлар җыры.
15. Саҗидә.
16. Таң.
17. Туган ил.
18. Әңгәр-меңгер.
18. Ялкау һәм ударница[2]. [35]

Какое-то представление о полугодовой (примерно) работе кабинета и ее начальном направлении в условиях организационного становления могут дать документы сдачи и приемки дел кабинета.

Акт

1937 г. октября 9 дня мы нижеподписавшиеся директор Кабинета Музыкального фольклора Эйхенвальд и композитор Ключарев составили настоящий акт в том, что первый сдал, а второй принял дела Кабинета:

1) Нотные записи Эйхенвальда. 59 тек. записей (см. прил.<ожение> к акту)

2) Нотные записи Ключарева 38 записей (см. прил. <ожение> к акту)

3) Нотн. записи, забракованные Упр-ием по делам искусств для сборника, 18 записей (см. прил. <ожение>).

Тексты:

Папка № 1, записанные на валики Кабинета, 96 ш.

№ 2, записанные на валиках Академии <Академического центра>, 89 ш.

№ 3. Разные тексты, доставленные А. Эйхенвальдом, 97 ш.

№ 4. разн. тексты, собранные Эйхенвальдом у разных лиц, 98 ш.

№ 5. Опись фонограмм.

№ 6. Дубликаты разных текстов.

№ 7. Дубликаты текстов, записанных на валиках Кабинета.

№ 8. Дубликаты текстов разных лиц.

№ 9. Тексты ненапетые.

№ 10. Список текстов.

№ 11. Список и фамилии лиц, сообщавших тексты и песни.

12. Алфавит текстов.

13. Тексты-черновики.

14. Отзывы.

15. Библиотека.

Приложение
к акту от 9 окт. 1937 г.
Нотные записи т. Ключарева:

1. Авыл көе.
2. Авыл көенә. I.
3. Авыл көенә. II.
4. Айлар гынаем.
5. Ал Зәйнәбем
6. Аппакай-алмакай
7. Әйдә, дустым, театрга.
8. Балалар уены.
9. Батыр колхозчы
10. Бишек җыры.
11. Бөре буе (Бөре көе)

[2] В различных списках кабинета названия татарских народных песен расположены в произвольном порядке. Несколько названий приведены на русском языке, остальные – в приблизительной татарской транскрипции. Здесь и далее название песен даются на татарском языке и располагаются в списках в порядке татарского алфавита. – *Ю. И.*

12. Жыр (Жырым)
13. Жырлыйк әле.
14. Зөлхәбирә.
15. Кәләү Гайшә.
16. Китәм инде.
17. Колхозчылар жыры.
18. Кулик көе.
19. Ленинград-Москва (Оренбург-Каргалы).
20. Мәрфуга.
21. Озату.
22. Оренбур никрутлары (Оренбург рекрутлары көе).
23. Рекрут көе (Рекрут жыры).
24. Сажидә.
25. Сахай. (Сахай көенә).
26. Совхоз жыры.
27. Сталинга саләмем.
28. Такмак
29. Таң.
30. Туган ил (Пленныйлар жыры).
31. Удар ил.
32. Урожай
33. Уфа-Чиләбе.
34. Хәмдия.
35. Чишмә.
36. Ялкау хам ударница
37. Әңгәр-меңгер.
38. Янга Мәдинәкәй.

Нотные записи т. Эйхенвальда

1. Абау, гөлькәем.
2. Авыл.
3. Авыл көе.
4. Акуп (Окоп көе).
5. Алай.
6. Алмагач (I. № 56).
7. Алмагач (I I.№ 57)
8. Алсу.
9. Анам каберендә.
10. Әпипә.
11. Башмагым.
12. Болын.
13. Веселая песня.
14. Гөлчәчәк.
15. *Джуача (Юача)*[3].
16. Дим буе.
17. Дулкын.
18. Замана.
19. Зариф.
20. Зөбәржәт.
21. Иркәм.
22. Ишбулдин.
23. Название не приведено
24. Каз канаты.
25. Кара урман.
26. Кәрван.
27. Кугәрчен.
28. Кыр казы.
29. Макария (Мәкәржә I)
30. Макария (Мәкәржә II)
31. Мәстүрә.
32. Минзәлә.
33. *Муты*[4].
34. Наласа I (№ 6)
35. Наласа II (№ 42)
36. Нарасый бала
37. Пляска
38. Рәйхан
39. Рекрутлар
40. Сагыну
41. Самат
42. Сандугач
43. Сәгать
44. Солтанкай
45. Сталинга
46. Тәзкирә
47. Тракторист
48. Туган ил
49. Урал
50. ***Учы чирде?***
51. Фатыйх
52. Хафизәкәй
53. Хәмдия
54. Һаваларда йолдыз
55. Чишмә
56. ***Шамет?***
57. Шәкертләр жыры
58. Шунды
59. Ямьле Агыйдел [32].

Записи А. Эйхенвальда, в отличие от ключаревских, никогда не публиковались. Двадцать семь песен под такими же заглавиями, как и в Списке А. Ключарева (можно предполагать, что были идентичными и их нотные записи), включены в сборник «Татар халык көйләре» [30]. При этом у четырех песен уточнены названия, а одна песня переименована: 1. «Бөре буе» = «Бөре көе»; «Ленинград – Москва» = «Москва – Каргалы»; «Оренбур никртлары» = «Оренбург рекрутлары көе»; 4. «Сахай» = «Сахай көе»; 5. «Туган ил» = «Пленныйлар жыры».

Одиннадцать песен (или песен с подобными названиями) из этого списка в «ключаревских» изданиях не встречаются: 1. «Әйдә, дустым, театрга»; 2. «Балалар уены»; 3. «Батыр колхозчы»; 4. «Җырлыйк әле»; 5. «Зөлхәбирә»; 6. «Рекрут көе («җыры»)»; 7. «Сталинга сәламем»; 8. Такмак; 9. «Урожай»; 10. «Чишмә»; 11. «Ялкау һәм ударница». Одноименные песни «Балалар уены» и «Рекрут көе

[3] Название приведено в транскрипции документа. – *Ю. И.*

[4] Название приведено в транскрипции документа. – *Ю. И.*

(жыры)», опубликованные в сборнике Ключарева 1955 года, записаны в Актанышском районе ТАССР в 1939 году. [36]. Но с большинством из них («Әйдә, дустым, театрга»; «Батыр колхозчы»; «Җырлыйк әле»; «Сталинга сәламем»; Такмак; «Урожай»; «Ялкау һәм ударница») можно познакомиться в фонде Эйхенвальда в ГЦММК (фонд 159). [37]: Авыл көе (ед. хр. 724); 2. Авыл көенә (көе) (ед. хр. 725); 3. Авыл көенә (көе) (ед. хр. 726); 4. Айлар гынаем (ед. хр. 723); 5. Әйдә, дустым, театрга (ед. хр. 722); 6. Батыр колхозчы (ед. хр. 727); 7. Бишек җыры (ед. хр. 728); 8. Җыр (ед. хр. 730); 9. Җырлыйк эле (ед. хр. 729); 10. Китәм инде (ед. хр. 731); 11. Колхозчылар җыры (ед. хр. 732); 12. Кулик көе (ед. хр. 733); 13. Ленинград-Москва (Мәскәү) (ед. хр. 734); 14. Мәрфуга (ед. хр. 735); 15. Саҗидә(ед. хр. 736); 16. Совхоз җыры (ед. хр. 738); 17. Сахай [Сахай көенә] (ед. хр. 737); 18. Сталинга сәләмем (ед. хр. 739); 19. Такмак (ед. хр. 740); 20. Таң (ед. хр. 741); 21. Урожай (ед. хр. 742); 22. Уфа-Чиләбе (ед. хр. 743); 23. Ялкау һәм ударница (ед. хр. 745); 24. Яңа Мәдинәкәй (ед. хр 746); 25. Хыбай кашка (ед. хр. 744).

Результаты

Деятельность Музыкально-фольклорного кабинета (Кабинета народной музыки), в целом охватывающая почти 15-летний период (апрель 1937–1951), казанскими музыковедами специально не изучалась, а доключаревский (то есть эйхенвальдовский) период сначала замалчивался, а позднее и вовсе не принимался во внимание, как будто не существовавший. А. Эйхенвальд пребывал директором (заведующим) кабинета в течение недолгого времени, для того чтобы успеть сделать нечто существенное. К тому же для решения задач, поставленных перед кабинетом при его организации, не было соответствующих финансовых и кадровых ресурсов. Но перспективные планы решения этих задач все же имелись или разрабатывались, и о них хотелось бы узнать больше, ибо за всю историю существования республики не было ни одной научной или практической структуры, сумевшей так толково, всесторонне и с пониманием взаимосвязи отдельных составляющих охватить в своих предварительных планах все элементы единой научно-практическо-творческой системы сбора, записи, хранения, изучения, издания и практического использования в профессиональном творчестве музыкального и поэтического фольклора народов Татарстана, в первую очередь – татарского.

Выводы

В доступных в настоящее время документах начальной истории кабинета сохранились сведения о деятельности заведующего (директора) А. Эйхенвальда и научных сотрудниках в лице А. С. Ключарева и С. Ш. Тагирова. В указанный период было закуплено необходимое оборудование, организованы фольклорные экспедиции, подготовлены к печати нотные фольклорные сборники записей. А. С.Эйхенвальд продержался на своей должности чуть более полугода. Обнаруженные нами документы свидетельствуют, что он мог уволиться по собственному желанию или под давлением внешних обстоятельств. В своем заявлении об уходе с должности композитор назвал ряд факторов, препятствующих надлежащему исполнению его профессиональных обязанностей (отсутствие помещения, аппаратуры по механической записи звука, музыкальных инструментов, жилищные проблемы).

Литература

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

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

3. Письмо З. Альмеева А. Эйхенвальду. 22 ноября 1935 г. // ГЦММК. Ф. 159, № 1732/1832.

4. Письмо Г. Альми А. Эйхенвальду. 11 мая 1936 г. // ГЦТФ.

5. *Козлова Н.* Опера «Степь» // Красная Татария. 1936. 10 сент. (под инициалами Н. К.).

6. Справка, подписанная М. Музафаровым и директором музыкального сектора радио В. И. Виноградовым // ГЦММК. Ф. 159, № 1093.

7. Справка от 15 апреля 1937 года // ГЦММК.

8. Программа радиопередач на март 1937 года.

9. Справка радиокабинета // ГЦММК. Ф. 159, № 926.

10. ГЦТФ. Тыңлагыз, тыңлагыз, Казан сөйли: Радиостанция RV-17. Казан. 1937. 11 б.

11. *Нигмедзянов М. Н.* Татарская народная песня в обработке композиторов. Татар. кн. изд-во, 1964. 139 с.

12. Протокол обсуждения оперы «Степь» // ГЦММК. Ф. 159, № 1089. Машинопись. 7 л.

13. Вступительное слово Ю. В. Виноградова перед показом оперы «Степь» 31 мая в Доме учителей // ГЦММК Ф. 159, № 955.

14. *Терновский В. Н.* Опера «Степь» в концертном исполнении // Красная Татария. 1937. 14 июня.

15. Договор Управления по делам Искусств при СНК АТССР с композитором-этнографом А. Эйхенвальдом от 8 сент. 1936 г.// ГЦТФ. №

16. Трудовой список А. А. Эйхенвальда.

17. Музыкально-фольклорный кабинет в Казани // Красная Татария. 1937. № 73. 30 марта.

18. *Эйхенвальд А.* Собирать музыкальное народное творчество // Красная Татария. 1937. 8 апр.

19. Музыкально-фольклорный и научно-исследовательский кабинет // Красная Татария. 1937. 4 апр.

20. Заявление А. Эйхенвальда об увольнении из Фольклорного центра от 8 октября 1937 г. (ГЦТФ).

21. Приказ начальника Управления по делам искусств при Совете Народных комиссаров ТАССР Г. К. Яушева № 105 об увольнении А. Эхенвальда. 11 октября 1937 г. // ГЦТФ.

22. *Гыйльми Л.* Халык дошманнарының җинаятьләрен ахрынча фаш итик // Кызыл Татарстан. 1937. 29 март.

23. *Шаһиморатов З.* Сәнгать эшләре идарәсендә борылыш күренми // Кызыл Татарстан. 1937. № 192. 21 авг. (Чын фамилиясе: Ш. Зәйни).

24. *Нигмедзянов М. Н.* Татарская народная музыка. Казань: Магариф, 2003. 255 с.

25. Объяснительная записка к годовому отчету Татарской государственной филармонии за 1937 год // *НА РТ, ф. 7346, оп. 1, ед. хр. 2, л. 45 об.*

26. Список разных лиц (кредиторов) Татгосфилармонии по состоянию на 1/1 38 г. // НА РТ. Ф. 7346, оп. 1., ед. хр. 2, л. 45 об.

27. Список подотчетных лиц Татгосфилармонии по состоянию на 1/1 38 г. // НА РТ. Ф. 7346, оп. 1., ед. хр. 2, л. 45 об.

28. Расписка А. Ключарева от 11 октября 1937 г. о получении от А. Эйхенвальда расписки редактора издательства о том, что им получено из фольлорного кабинета 26 записей татарских народных песен. // ГЦТФ.

29. Заявление А. С. Ключарева 27 августа // ГЦММК.Ф. 159, № 936.

30. Татарские народные песни: Т. 1. / под общ. ред. А. С. Ключарева, предисловие и комментарии В. Виноградова, А. Ключарева, М. Садри. Казань: Татгосиздат, 1941. 204 с.

31. Расходы по кабинету фольклора на 1937 г. // НА РТ. Ф. 7346, оп. 1, ед. хр. 2, л. 59.

32. Акт сдачи-приема имущества от 9 октября 1937 года // ГЦТФ.

33. Татар музыка фольклоры // Кызыл Татарстан. 1937. № 214. 16 сент.

34. 50 народных песен, записанных на фонографе //Красная Татария. 1937. № 253. 3 нояб.

35. Список 18 песен, забракованных для включения в сборник Управления по делам искусств

36. *Ключарев А.* Хор өчен татар халык җырлары: ике баян белән = Татарские народные песни для хора: в сопровождении двух баянов / А. Ключарев. Казан: Татгосиздат, 1952. 52 б.

37. Нотные записи Ключарева, сделанные до увольнения А. Эйхенвальда из кабинета // ГЦММК ф. 159.

АНТОН ЭЙХЕНВАЛЬД
ҺӘМ КАЗАН МУЗЫКАЛЬ ФОЛЬКЛОР КАБИНЕТЫ

Йолдыз Нәкый кызы Исәнбәт,
Казан,
mileuscha@mail.ru

Мәкаләдә Казан Музыкаль фольклор кабинетын булдыру турындагы архив материаллары системага салына. Игътибар үзәгенә композитор А. Эйхенвальдның күрсәтелгән структурада директор (мөдир) буларак эшчәнлеге алынды. Композитор кабинетны тавышны механик яздыру буенча үрнәк лабораториягә әйләндерергә, анда квалификацияле фәнни хезмәткәрләрне җәлеп итеп, музыкаль һәм әдәби материаллар яздырырга, яздырылганнарын тикшерергә, тарихи мәгълүматларны ачыкларга, язмалар фондын булдырырга, аларны эшкәртеп, басмага әзерләү турында хыялланган. Архив материалларын анализлау нигезендә мәкаләдә А. Эйхенвальдның бу вазифада ярты ел эшләве, шуннан соң тышкы басым астында, шулай ук үз теләге белән аннан китәргә мәҗбүр булуы ассызыклана.

Төп төшенчәләр: татар музыкасы, А. Эйхенвальд, А. Ключарев, Казан Музыкаль авыз иҗаты кабинеты

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-101-112

"TATAR TRAIL" IN THE HISTORY OF RUSSIAN FISTICUFFS

Mileusha Mukhametzyanovna Khabutdinova,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
mileuscha@mail.ru.

The article systematizes a range of sources and studies, which have references to the Tatars' participation in Russian fisticuffs. Our analysis is based on newspaper publications, ethnographic essays and fiction. The methodological basis is the research of A. Grantovsky, G. Bazlov and V. Kats. In the course of the research, we found that there were passionate fans of Russian fisticuffs among the Tatars before the Revolution of 1917. In Kazan, the fights were held in winter on the Kaban and in Arsk Field, in Moscow - on the Moskva River. We prove that for Tatar batyrs it was an opportunity not only to demonstrate their valiant prowess, but to significantly improve their financial situation, so they agreed to become hired fighters. Tatar merchants paid them with money and tea, and the Russians, in addition to money, put up barrels of vodka and beer, and sleighs of pretzels. At the end of the nineteenth century, due to numerous injuries, fisticuffs in Kazan were banned; later, at the beginning of the twentieth century, they ceased to be held at all due to persecution by the authorities. In the history of Moscow fisticuffs, the name of the Tatar Misharin Nur Aliyev, better known by his nickname Kara Malay, became a legend.

Key words: fisticuffs, Russian and Tatar settlements, Kazan, S. T. Aksakov, F. S. Chaliapin, R. Ilyalov

Introduction

We have recently learned that the Tatar sambo wrestler Renat Khasipov has reconstructed the medieval Tatar martial art called "Sugu səngate" ("Martial Art" / "The Art of Strike"), consisting of elements from a combat dance, a hand-to-hand combat and a combat with weapons. According to the sugu səngate collector, many of these martial art techniques were created based on the traditions of the ancient Tatar belt wrestling (Tatar kərəshe), a hand-to-hand combat of the ancient Turks. R. Khasipov "dissolved" all these in the movements of Tatar dances. The sambo wrestler collected materials on martial art techniques during his ethnographic trips to the villages of Bashkortostan, where he interviewed kərəshe wrestlers (Tatar kərəshe). R. Khasipov conducted substantive correspondence with historians and employees of museums in the city of Kazan [1]. We consider this practice to be an interesting form of the traditional culture phenomena, functioning in the post-traditional era.

This article attempts to systematize information about the Tatars' participation in such folk entertainment as fisticuffs in Rus'. After reviewing scientific literature, we found a number of studies that present the ritualized structure of Russian fisticuffs in detail. In addition to practical descriptions of the fights, A. Grantovsky's book "Russian Fisticuffs" (1993) contains interesting information about the contribution of researchers and writers to the study of this folk game [2]. G. Bazlov thoroughly studied the history of fisticuffs in Rus' in the Middle Ages and in modern times [3]. In his work, V. Katz analyzed fisticuffs as a phenomenon of national culture [4]. Unfortunately, we have failed to find serious scientific research, investigating the facts of the Tatars' participation in this folk fun.

Materials and methods

Our study is based on newspaper publications [5], works of ethnographers [6], [7], [8], orientalists [9], eyewitness memories [10] and literary works [11], [12], in which there are descriptions of fisticuffs with the Tatars' participation. This study uses the cultural-historical and systemic methods of analysis.

Discussion

"Fisticuffs in Rus' are a characteristic and peculiar phenomenon, which presents great interest in the development of our culture. Thus, everything related to the history of this folk entertainment, having grandiose proportions and being extremely widespread throughout Russia, involuntarily attracts attention", as A. Lebedev, an eyewitness of kulak fights in the 19th century, believes. In

his opinion, this "custom was not Russian at all but was brought to us from the West, along with the appearance of foreigners who brought their views on the rituals of life here" [6]. The Russian orientalist-Tatarophil S. Averkiev, on the contrary, was sure that fisticuffs were a folk pastime borrowed by the Russian people from the East [9, p. 192].

In his "Essay on Domestic Life and Customs of the Great Russian people in the 16th and 17th Centuries" (1860) describing ancient Russian fisticuffs, the historian N. Kostomarov (1817–1885) notes that their participants "fought with ferocity and frenzy". This could lead to death or disability for some of them [7, pp. 227–228]. However, A. Lebedev believes that fisticuffs were not as gloomy, wild and cruel as N. Kostomarov thought them to be: "When the fight was over, the opponents, who had recently fought ruthlessly trying to "break the wall", would quite peacefully get together in "kruzhalas" (drinking houses), taverns, pubs and saloons, where they had heated debates assessing the events of the battle and the dexterity of this or that fighter... " [6].

In the Encyclopedic Dictionary by I. Berezin, we have found information that in the middle of the 18th century, it was Kazan cloth makers who gained fame in the "break the wall" fights [13, p. 423].

Information has been preserved that an outstanding fighter of his time was the Kazan Prince Khuday-Kul (d. 1523), Khan Alegam's brother, who became Peter Ibragimovich after being captured and baptized, consequently he lost the right to claim the Kazan throne forever:

> "A week after the sacrament, at Christmas time, as a sign of special favor, as well as making far-reaching political plans, Grand Prince Vasily married Peter to his own sister, Princess Evdokia. During the winter holidays, the newlywed Tsarevich Peter "rejoiced in the fight" with Moscow athletes, displaying great skill. By using special grips and techniques, Peter was able to bring his opponents to the ground with one hand" [14].

In the literary heritage of the Russian writer S. Aksakov (1791–1859), we have found an interesting sketchy description of a fistfight between Tatar and Russian settlements, which he witnessed in 1806 on Lake Kaban in Kazan:

> "These fights were sometimes waged with real rage, and, of course, a sense of nationality was mixed with the usual ardor of the fighters. The fight that I saw, however, was held within the proper boundaries and according to the rules, which were violated only when the Tatars happened to take the upper hand. Lined up in two walls, one against the other at a decent distance, the fighters stood inactive for a long time, only the boys jumped out from both sides to the neutral middle and fought among themselves, instigated either by ridicule or praise from adults; finally, the famous fighter Abdulka stepped forward and the famous fighter Nikita promptly appeared before him; the Tatar was knocked off his feet and another fighter took his place. Meanwhile, in several places, different other fighters began to fight in pairs. They were equally fortunate at first: both the Tatars and the Russians fell down. When rising, some held on to their sides, some on to their cheekbones, and others were carried away. Suddenly, with a terrible cry, the Tatars rushed wall to wall - and an awful, completely hand-to-hand fight ensued; but the Tatars did not hold out for long, soon they were pushed back and fled. The Russians pursued them to the banks of the Kaban and returned triumphantly. I was told that when the Tatars happened to win, they pursued the Russians even to their homes, and then a fierce battle was waged again with old men, women and children taking part: they fought using anything at hand. Such a fight always ended with the flight of the Tatars". ("Collecting Butterflies" (A story from student life)) [11, p. 160].

Thus, this description of the fist fight is based on S. Aksakov's personal childhood memories, it is quite true to life and it contains an emotional assessment of the "fierce battle" taking place before his eyes.

We managed to find a description of a fistfight on the Kaban in 1832. The author of this ethnographic essay is Lav. Felonov (Felonovъ) [8]. It gives a detailed description of the customs of Kazan passionate fistfight fans. In the city, the "commander-in-chief of Russian martial arts" was the merchant Sevastyan Dormidontovich Poskonev. He paid the best fighters a salary, and gave others valuable gifts. During the fighting, he often rolled out barrels of vodka and beer and brought out carts of rolls. All those who wanted to find out who was stronger fighting "with the Tatars" ("sъ tatarvoi") flocked to him. Tatar merchants did not skimp on the expenses for the maintenance of dexterous and hefty fellows either: "they did not spare money and poor quality tea". According to the author of the essays, over the past two winters, neither the Tatar nor the Russian sides were able to defeat each other "to the greatest annoyance of their national feelings" [Ibid., p. 213].

While searching for a hefty young man, the Russian merchant, by chance, met the son of a poor rural deacon, Vasily Nikitovich Dobrynin, who, at the age of 14, was sent by his father to study at a seminary in Kazan. By the age of 16, the guy turned into a "Spartan", treating physical pain with contempt. He did badly at school: when he

was in the senior class, he was already 24 years old. A passionate admirer of the kulak fight met him when the bursak (a student of a seminary) stopped the stallion at full gallop and thereby saved a noble lady. The merchant set the fashion of calling the deacon's son "Dobrynya Nikitich". The merchant began to send him to fisticuffs. As soon as Danila appeared on the battlefield, the Tatars began to scatter. Everyone remembered him knocking down sixteen Tatars during the first battle, they were taken away in carts. The Tatars called him "shaitan" [Ibid., p. 214]. This prompted the Ismangulov brothers, together with other merchants, to order for themselves an invincible fighter named Abdrakhman from Astrakhan.

The author of the essay describes in detail the ritual of boasting with participation of two merchants, which took place on the eve of a fistfight. One of the Russian merchants Sevastyan Dormidontovich Poskonev's guests, Spiridon Petrovich, reports that the Tatar gave the hired fighter 100 rubles and paid for "his grub and travel expenses". The guest describes the batyr as "A monster!" ("Stra-sh-ilishche!"):

"Very tall – like this! the guest stood up and raised his hand as high as he could, – his shoulder – like this!" – the guest measured out a sazhen (2,13 m). "And he is as strong as a horse: with a wild fist, he breaks three bricks at a time". In order for those present to clearly see the strength of the newly-arrived fellow, the "talkative eyewitness" demonstrated to the guests a "broken tanner" [Ibid., p. 203].

The merchant reminds the guests that last year his fighter, the bursak Danila, defeated the batyr Nigmatulla and struck fear into the inhabitants of the Tatar settlement, passing through it "from one end to the other". The grateful merchant gave the Russian fighter a "three-ruble note".

The bursak, called by the host, came into the house remaining quite indifferent to the eyewitness's story and boasted to those present that he could "break ruble coins". Soon Danila demonstrated this skill of his, for which the hostess gave him a "three-ruble note" as a reward. The merchant Poskonev, who was delighted, asked his guest to give the Tatar merchant two halves of a silver ruble with the wish to send this Astrakhan man of muscle back home. The host, giving the fighter a three-ruble note in advance, promised the bursak career growth if he defeated Abdrakhman: the merchant promised to intercede with the bishop to accept Danila as a deacon in the parish and to find him a bride with a dowry [Ibid., p. 208].

The essay describes in detail the fist fight on Epiphany: the Tatars crowded on the sloping bank of the Kaban, where the Church of the Four Evangelists was located, and the Russians were on the opposite bank. Each side was looking forward to seeing their merchants with hired fighters.

The portraits of the fighters play an important role in their characteristics. A good example is a very representative portrait of the Astrakhan batyr who looked like a real dandy, a "colossus" among the undersized Kazan Tatars:

> "He was a swarthy fellow of about forty. In his black beard, a gray hair shone with silver in places; a Tatar sheepskin coat was thrown over his broad shoulders; he had a high sheepskin hat acock on his head with a golden skullcap showing from under it; on his hands he wore huge white leather mittens, reaching almost to his elbows" [Ibid., p. 219].

Before the battle began, the Russian fighters had distributed the Tatar opponents among themselves. The first to fight were teenagers from both sides. Then, the "wall" moved against the "wall". The Astrakhan fighter was not included in the "wall". Both sides fought fiercely that day. The Astrakhanian joined the battle, seeing the retreating Tatars. He threw off his coat and rushed into the thick of it. Abdurakhman scattered the Russian fighters and put them to flight. Thus, in the first battle, the Russians "suffered a complete defeat" [Ibid., p. 220]. Dobrynin did not show up for the first fight, as the inspector of the seminary punished him for some wrongdoing.

During the second battle, Adrakhman and Dobrynya took their places in the "wall". A battle ensued. After some time, the fighters were two steps away from each other. Abdrakhman hit his opponent in the chest, and Dobrynya crushed his collarbone and upper arm with a blow [Ibid., p. 225]. "The Tatars, seeing their Hercules on the ground, fled away; the Russians pursued them to the Tatar settlement and returned victorious". Thus, ended the fistfight on the Kaban in 1832, after which the police made Dobrynya sign a written pledge promising not to fight again. Sevastyan Dormidontovich kept his word: he picked up a bride and secured a position of a deacon for his fighter. A year later he was taken to the cathedral as an archdeacon [Ibid., p. 226].

Lav. Felonov's ethnographic essay describes the mores of Kazan merchants. The author focuses on the preparation for a fistfight and its procedure.

To characterize the fighters, it is important to provide their portraits as well as biographical facts that led them to the career of hired fighters. Lav. Felonov lists the amount of expenses spent by both Tatar and Russian merchants on the maintenance of this popular entertainment. The ethnographic essay is eloquent evidence that both Tatar and Russian merchants were passionate fans of fisticuffs on the Kaban and they spared no expense in the name of victory.

A very vivid description of a fistfight is found in F. Chaliapin's documentary story "Pages from My Life" [10]. The author recreated a very epic picture of a "fun" event between "Kazan Rus" and "good-natured Tatars". F. Chaliapin notes that the fistfights, in which he participated as a boy, usually began in winter with children's "cavalry fights" on skates, and then more and more Russian and Tatar forces were drawn into the battle:

"Gradually, teenagers entered the fray. They were followed by the youth, and, finally, in the midst of the battle, respectable men aged forty and above joined them. They fought desperately, sparing neither themselves nor the enemy. But even in the heat of a fierce battle, they never violated the age-old established rules: do not beat those lying or squatting down, do not fight with your feet, do not hide plummets in mittens. And whoever was caught hiding a nickel, a rifle bullet or a piece of iron in his mitten, was unanimously beaten by both his own team and his opponents..."

F. Chaliapin immortalized the images of "strong men" from both sides in his story:

"On the Russian side, "strong men" were two bath masseurs: Merkulov and Zhukovsky - respectable people who were already old; then there were Sirotkin and Pikulin, in whose house I used to live in Sukonnaya. The latter was a man of enormous stature, broad-shouldered with reddish curly hair, a pointed beard and the clear eyes of a child... I treated him reverently, like all "strong men", even those from the Tatar side: Sagatullin and Bagitov. When I saw how these people, for some reason all of them being kind and affectionate, knocking down Russian and Tatar fighters with mighty blows, I recalled fairy tales: Bova, Yeruslan Lazarevich, and our life, lacking beauty and strength, became fabulous.

In his story, the great singer recorded the legends about the Kazan strong men that existed among the people, the legends that enhanced the "childish admiration for them":

"So, Merkulov was said to be forbidden to fight by the governor himself and was even ordered to put indelible marks on both his hands: "It is forbidden to participate in fisticuffs". But once the Tatars began to overcome the Russians and drove them to the bridge over the Bulak, the canal connecting Lake Kaban with the Kazanka River. All the Russian "strong men" were beaten and tired, so it was decided to call Merkulov for help. Since the police were watching him, he was brought to the lake hidden in a barrel - as if a water carrier had come for water. The "strong man" easily fit in a barrel. He was small in stature, with crooked legs like a tailor's. He got out of the barrel, and everyone – the Tatars and the Russians - recognized him: some with fear, others with joy.

In the heat of the battle, the fighters of both sides fell off the bridge over Bulak. Along its bottom, from the baths that stood along its banks, dirty hot water used to flow without freezing even in winter. Having returned to their side of the river, the Tatars rallied their strength and the battle continued on the streets of the settlement until the fire brigade came and began to pour water on the fighters" [8].

According to the information we found in the "Kazan Stock Exchange List" (No. 13), in 1871, fistfights were transferred to Arsk Field:

"On the current Maslenitsa, the so-called fights between the Russians and the Tatars, which used to take place on the Kaban and had an unfavorable outcome for many participants (last year there was a real Mamaevo massacre), were transferred to Arsk Field in order to avoid such cases." [5].

In his publications, the Kazan historian Leonid Devyatykh indicates that in the 1860s–1870s, one of the organizers of the fisticuffs was Ibragim Yunusov, a well-known fighter in Kazan, the son of the honorary citizen Gubaidulla Yunusov, a merchant of the first guild and the owner of a tannery. According to some reports, Ibragim Yunusov even hired a boxing coach for himself. Besides, he got fighters for the Old Tatar Settlement [14].

According to F. Chaliapin, from 1886, fisticuffs on the Kaban were banned and severely persecuted by the authorities [8].

In his article "History of Fisticuffs in Rus'" (1913), A. Lebedev states that the Tatars took part in fisticuffs on the Moskva River: "The Tatars who lived in Moscow in large numbers also took part in fisticuffs" [6].

In his documentary story "Batyr Becmes a Legend" (1984), R. Ilyalov tells about Nurmagomet Nevmanovich Aliyev (1892–1964). Before the revolution, being the driver of the "wall" on the Moskva River, he won the nickname "Kara Malay" ("The Black Guy"). In 1911, he participated in an international boxing match in Mos-

cow for the first time. There, he achieved excellent results, knocking out the strongest opponents. In 1915, at the All-Russian Weightlifting Championship, which included boxing, Nur Alimov became the light heavyweight champion of Russia. The boxer also won the First Championship in Moscow. In December 1915, Nur Alimov was drafted into the Russian Imperial Army and participated in the battles on the Western Front; later, he began to teach a hand-to-hand combat to soldiers and train scouts. During the Civil War, he became famous as the commander of the First Muslim Socialist Regiment. Due to illness, he was commissioned and got involved in social and sports work, becoming one of the founders of the popular sports society "Spartak".

In his story, R. Ilyalov tells that it was his father, a "strongman-sabantuynik", who taught the techniques of the Tatar wrestling Koresh to Kara Malay [12, p.14]. Nivman Abyi, who lived in Tver, was forced to send his son to work for Shulman, a major furrier, who lived in Moscow. Two years later, he happened to be in the service of Joseph Gopfinkopf, a millionaire merchant. Noticing the boy's athletic inclinations, the new owner brought him to the "Society of Skiing Lovers", where in one of the rooms, adults and youths practiced weight lifting. Soon Kara Malay won 3rd place at the Moscow Sabantuy.

R. Ilyalov's story has several descriptions of fistfights at the Dorogomilovskaya outpost, where Kara Malay got at the age of 15. In a year, he rose from an ordinary fighter to a driver of the "wall". Over two years, according to the observations of others, "Nur became adept at the fights on the ice". Kara Malay competed for Zamoskvorechie and he alone was worth seven [Ibid., p. 32]. Once, after another fight, on the eve of 1909, Nur was approached by Bessonov, a "punching fist" from the Moscow side who stopped participating in fisticuffs and took up boxing seriously. In this way, Kara Malay came under the tutelage of the coach Morro-Dmitriev, which was the beginning of his sports career [Ibid., p. 33]. However, Kara Malay did not quit participating in fisticuffs on the Moskva River. The fame of a win-win fist boxer soon became not only the property of Moscow, but also swept throughout Russia.

Among the Tatars, the Turkish wrestler Karakhmet, who had come to Kazan to the Nikitin Circus, was more famous. This is how I. Nurullin describes his arrival in the novel "Tukay":

"Expecting big money, the owners of the circus decided to make extra income. Evil tongues said that Nikitin had told the wrestlers: Pretend that you are fighting, but instead succumb to Karakhmet. The announcement in the "Volzhsky Leaflet" suggests that these rumors were well founded. 'On Friday, September 5, a grand performance will be given in honor of the Muslim holiday,' the newspaper reported, 'Karakhmet will act as Hercules: he will break two decks of cards and a horseshoe, wind an iron hoop around his hand, break a chain and hammer a large nail into the board with his fist'" [15].

After the "grand performance" and especially after Karakhmet had thrown several wrestlers onto the carpet, he became a "national hero" for the Kazan townspeople and "Sennobazarians" [Ibid.].

Karakhmet lived with G. Tukay at the Bulgar Hotel. "The poet looked with curiosity at a tall, fat strong man wearing a fez with a tassel. Obviously, his appearance evoked the image of Gali-batyr in the poet's memory, but in a reduced, comically everyday form. Be that as it may, it was Karakhmet who gave Tukay the idea to write a parody of "The Book of Kisekbash," concludes the author of the famous novel about the great Tatar poet.

Results

Newspaper, ethnographic and fictional sources testify that among the Tatars there were passionate lovers of fisticuffs. The earliest sources about the skill of the Tatars in Russian fisticuffs date back to the beginning of the 16th century (Chronicles about the Baptism and the marriage of the Kazan Prince Khudai Kul). According to the historian-orientalist S. Averkiev, this folk fun had "eastern" roots. In Kazan, fisticuffs between Tatar and Russian settlements were held on the Kaban in the winter; at the end of the 19th century, they were transferred to Arsk Field. According to eyewitnesses, in 1886, fisticuffs were officially banned. The authorities severely suppressed illegal fights, therefore, at the beginning of the 20th century, large-scale fights ceased to exist. The evidence we have found in ethnographic essays and in fiction generally correspond to the information presented in the scientific research.

Conclusions

Obviously, our study does not exhaust the topic "Tatar and Russian fisticuffs", it is one of the attempts to comprehend the picture describing the customs of Tatar merchants and the life of prominent people before the Revolution.

References

1. Khanipov, R. *Mozhno li schitat' sugu sangat vostochnym yedinoborstvom? Otvet Khasipova* [Is It Possible to Consider Sugu Sangat to Be Martial Art? Khasipov's Answer]. (Ufa, iyul' 2011 goda). URL: https://www.youtube.com/watch?v=31Ou6HZJrWk (accessed: 06.01.2023).
2. Grantovskii, A. (1993). *Russkii kulachnyi boi* [Russian Fisticuffs]. 160 p. St. Petersburg, Peterburgskoe obshchestvo lyubitelei kulachnogo boya. (In Russian)
3. Bazlov, G. N. (2002). *Derevenskaya artel' kulachnykh boytsov-rukopashnikov: dis. ... kand. filol. nauk* [Rural Artel of Hand-to-Hand Fist Fighters: Ph.D. Thesis]. (Opyt rekonstruktsii): po mater. Severo-Zapadnoi Rossii. Moscow, 165 p. (In Russian)
4. Kuts, V. A. (2014). *Russkii kulachnyi boi v kontekste traditsionnoi i sovremennoi kul'tury: sistemno-sinergeticheskiy analiz: dis. ... dokt. kul'turologii* [Russian Fisticuffs in the Context of Traditional and Modern Culture: System-Synergetic Analysis: Doctoral Thesis]. St. Petersburg, 390 p. (In Russian)
5. *Kazanskii birzhevoi listok* (1871) [Kazan Stock Exchange List]. No.13. 14 fevralya. (In Russian)
6. Lebedev, A. A. (1913). *K istorii kulachnykh boyev na Rusi* [On the history of fisticuffs in Rus']. Russkaya starina. T. 155. St. Petersburg. No. 7, pp. 103–123. No. 8, pp. 323–340. URL: nic60y-lebedev-k-istorii-kulachnyh-boev.pdf (ethnosport.org) (accessed: 06.01.2023). (In Russian)
7. Kostomarov, N. I. (2011). *Ocherk domashnei zhizni i nravov velikorusskogo naroda v XVI i XVII stoletiyakh* [Essay on Domestic Life and Customs of the Great Russian People in the 16th and 17th Centuries]. Byt i nravy russkogo naroda v XVI i XVII stoletiyakh. N. I. Kostomarov. Pp. 3–344. Smolensk, Rusich. (In Russian)
8. Lav. Felonov. *Kreshchenskii boi na Kabanъ (Iz" kharakteristiki kazanskikh nravov" nachala tridtsatykh godov)* (1876) [Epiphany Battle on the Kaban (Characterizing Kazan Customs in the Early Thirties)]. Pervyi shag. Pp. 201–226. Kazan'. (In Russian)
9. Averkiev, S. S. (2015). *Vliyanie tatar na zhizn' russkogo naroda* [Influence of the Tatars on the Life of the Russian People]. Sost. I. V. Zaitsev, otv. red. I. M. Mirgaleev. 292 p. Kazan', Institut istorii im. Sh. Mardzhani, AN RT; izd-vo “YAZ”. (In Russian)
10. Shalyapin, F. S. (1976). *Stranitsy iz moyei zhizni* [Pages from My Life]. F. S. Shalyapin. Literaturnoe nasledstvo. Pis'ma v 3 t. T. 1, pp. 5–28. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
11. Aksakov, S. T. *Sobiranie babochek (Rasskaz iz studencheskoi zhizni)* [Collecting Butterflies (A Story from Student Life)]. S. T. Aksakov. Sobranie sochinenii v 5 t. T. 2, pp. 158–395. Moscow, Pravda. (In Russian)
12. Ilyalov, R. (1984). *Batyr ukhodit v legendu* [Batyr Becomes a Legend]. 188 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
13. *Entsiklopedicheskii slovar Berezina* (1893) [Berezin’s Encyclopedic Dictionary]. 423 p. St. Petersburg. (In Russian)
14. *Kulachnye boi v Kazani glazami ochevidtsev* [Fisticuffs in Kazan through the Eyes of Witnesses]. URL: https://inkazan.ru/news/2017-03-05/kulachnye-boi-v-kazani-glazami-ochevidtsev-1435568?ysclid=lchjzp46sz494551692 (accessed: 06.01.2023). (In Russian)
15. Nurullin, I. Z. (1977). *Tukai* [Tukay]. 238 p. Moscow, Molodaya gvardiya. URL: https://www.litmir.me/br/?b=31345&p=1&ysclid=lchz7x98yr128384983 (accessed: 06.01.2023). (In Russian)

«ТАТАРСКИЙ СЛЕД» В ИСТОРИИ РУССКИХ КУЛАЧНЫХ БОЕВ

Милеуша Мухаметзяновна Хабутдинова,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
mileuscha@mail.ru.

В статье систематизирован круг источников и исследований, в которых встречаются упоминания об участии татар в русских кулачных боях. Материалом для анализа послужили газетные публикации, этнографические очерки и художественные произведения. Методологической основой являются исследования А. Грантовского, Г. Н. Базлова, В. А. Каца. В ходе исследовательской работы выявлено, что в среде татар до революции 1917 г. встречались страстные поклонники русских кулачных боев. В Казани они проводились зимой на Кабане и Арском поле, а в Москве – на Москве-реке. Доказано, что для батыров это была возможность не только продемонстрировать свою молодецкую удаль, но и существенно улучшить свое материальное положение, поэтому они соглашались стать наемными бойцами. Татарские купцы расплачивались с ними деньгами и чаем, а русские, кроме денег, выставляли бочки с водкой и пивом, сани с кренделями. Из-за травматичности в конце XIX в. кулачные бои в Казани были запрещены, а в начале XX в. из-за преследований властей перестали проводиться совсем. В истории

московских кулачных боев превратилось в легенду имя татарина-мишарина Нура Алиева, известного больше по прозвищу Кара Малай.

Ключевые слова: кулачный бой, русские и татарские слободы, Казань, С. Т. Аксаков, Ф. С. Шаляпин, Р. Илялов

Введение

Недавно нам стало известно, что татарин-самбист Ренат Хасипов реконструировал средневековое татарское боевое искусство «Сугу сэнгате» («Боевое искусство» / «Искусство удара»), состоящее из элементов боевого пляса, рукопашного боя и боя с оружием. Как утверждает собиратель сугу сэнгате, многие приемы этого боевого искусства были созданы на основе традиций древней формы татарской борьбы на поясах (татар көрәше), рукопашного боя древних тюрков. Р. Хасипов все это «растворил» в движениях татарских танцев. Материалы по боевой технике самбист собрал во время этнографических поездок по деревням Башкортостана, в ходе которых он брал интервью у борцов көрәш (татар көрәше). Р. Хасипов вел предметную переписку с историками и работниками музеев города Казани [1]. Мы считаем подобную практику интересной формой функционирования феноменов традиционной культуры в посттрадиционной эпохе.

Данная статья есть попытка систематизировать сведения об участии татар в таком народном развлечении на Руси, как кулачный бой. Изучив научную литературу, мы обнаружили ряд исследований, в которых подробно представлена ритуализованная структура русских кулачных боев. В книге А. Грантовского «Русский кулачный бой» (1993), помимо практических описаний самих боев, содержатся интересные сведения о вкладе исследователей и писателей в изучение этой народной забавы [2]. Г. Н. Базлов подробно изучил историю кулачных боев на Руси в Средневековье и Новое время [3]. В. А. Кац в своей работе проанализировал кулачные бои как феномен национальной культуры [4]. К сожалению, мы не обнаружили серьезных научных работ, где были бы исследованы факты участия татар в этой народной забаве.

Материалы и методы

Материалом для нашего исследования послужили газетные заметки [5], труды этнографов [6], [7], [8], востоковедов [9], воспоминания очевидцев [10], художественные произведения писателей [11], [12], в которых встречаются описания кулачных боев, в которых участвуют татары. В работе использовались культурно-исторический, системный методы анализа.

Обсуждение

«Кулачные бои на Руси представляют такое характерное и своеобразное явление и такой интерес в развитии нашей культуры, что все, что относится до истории этого народнаго развлечения, разросшагося до грандиозныхъ размеровъ и распространеннаго повсеместно въ России, невольно останавливаетъ на себе внимание»,

– считал А. А. Лебедев, очевидец кулацких боев в XIX в. По его мнению, этот «обычай совсем не русский и принесен к нам с запада, вместе с появлением иностранцев, вносивших к нам и свои воззрения на обрядности жизни» [6]. Русский востоковед-татарофил С. С. Аверкиев, напротив, уверен, что кулачный бой был народной забавой, заимствованной русским народом с Востока [9, с. 192].

Историк Н. И. Костомаров (1817–1885) в своем «Очерке домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях» (1860), описывая старинные русские кулачные бои, отмечает, что их участники «бились жестоко и неистово». Это могло для некоторых из них обернуться гибелью или инвалидностью [7, с. 227–228]. А. А. Лебедев считает, что кулачные бои не были столь мрачными, дикими и жестокими, как показались они Н. И. Костомарову: «Противники, недавно бившиеся и беспощадно старавшиеся „сломить стенку“, по окончании битвы, мирно и добродушно шли вместе в „кружала“, шинки, кабаки и харчевни, где и велись жаркие споры и оценка событий боя и ловкости того или другого бойца...» [6].

В Энциклопедическом словаре И. Н. Березина мы обнаружили сведения о том, что в середине XVIII века в «стенках» снискали славу казанские суконщики [13, с. 423].

Сохранились сведения о том, что выдающимся бойцом своего времени был казанский царевич Худай-Кул (ум. 1523), брат хана Алегама, превратившийся после пленения и крещения в Петра Ибрагимовича, после чего он навсегда потерял право претендовать на Казанский престол:

«Спустя неделю после таинства, на Святках, в знак особой милости, а также строя далеко идущие политические планы, великий князь Василий выдал за Петра свою родную сестру, княжну Евдокию. На зимних праздниках новобрачный царевич Петр „тешился борьбой“ с московскими атлетами, в которой показал большое искусство. Используя особые захваты и приемы, Петр умел валить наземь противников одной рукой» [14].

В творческом наследии русского писателя С. Т. Аксакова (1791–1859) мы обнаружили интересный пример очеркового описания кулачного боя на казанском озере Кабан между татарскими и русскими слободами, свидетелем которого он стал в 1806 г.:

«Бои эти доходили иногда до ожесточения, и, конечно, к обыкновенной горячности бойцов примешивалось чувство национальности. Бой, который видел я, происходил, однако, в должных границах и по правилам, которые нарушались только тогда, когда случалось одолевать татарам. Бойцы, выстроившись в две стены, одна против другой, на порядочном расстоянии, долго стояли в бездействии, и только одни мальчишки выскакивали с обеих сторон на нейтральную середину и бились между собою, подстрекаемые насмешками или похвалами взрослых; наконец, вышел вперед известный боец Абдулка, и сейчас явился перед ним также известный боец Никита; татарин полетел с ног и вместо него вырос другой. Между тем в нескольких местах начали биться попарно разные бойцы. Удача была сначала равная: падали татары, падали и русские. Вставая, кто держался за бок, кто за скулу, а иных и уносили. Вдруг с страшным криком татары бросились стеной на стену – и завязалась ужасная, вполне рукопашная драка; но татары держались недолго, скоро попятили их назад, и они побежали. Русские преследовали их до берегов Кабана и с торжеством воротились. Мне сказывали, что когда случалось одолевать татарам, то они преследовали русских даже в их избах и что тут-то вновь восстановлялся ожесточенный бой, в котором принимали участие и старики, и женщины, и дети: дрались уже чем ни попало. Такая схватка всегда оканчивалась бегством татар. («Собирание бабочек» (Рассказ из студенческой жизни)) [11, с. 160].

Таким образом, данное описание кулачного боя основано на личных детских воспоминаниях С. Т. Аксакова, оно отличается достоверностью, несет в себе эмоциональную оценку происходящего на его глазах «ожесточенного боя».

Нам удалось разыскать описание кулачного боя на Кабане в 1832 г. Автором этого этнографического очерка является Лав. Фелоновъ [8]. В нем подробно описаны нравы казанских страстных любителей кулачных боев. «Главнокомандующим русских боевых искусств» в городе был купец Севастьян Дормидонтович Посконев. Он платил лучшим бойцам жалование, других одаривал ценными подарками. Во время боев нередко выкатывал бочки с водкой и пивом, возами вывозил калачи. К нему стекались все, кто хотел померяться силой «съ татарвой». Татарские купцы также не скупились на расходы по содержанию ловких и дюжих молодцев: «не жалѣли денег и плоханького чаю». По свидетельству автора очерков, за последние две зимы ни татарской, ни русской сторонам «къ величайшей досадѣ національного чувства» не удалось одержать верх друг над другом [Там же, с. 213].

В поисках дюжего молодца русский купец по воле случая познакомился с сыном бедного сельского дьячка Василием Никитовичем Добрыниным, которого отец в 14 лет отправил учиться в семинарию в Казань. К 16 годам парень превратился в «спартанца», с презрением относящегося к физической боли. Учился он плохо: когда оказался в старшем класе, ему уже исполнилось 24 года. Страстный поклонник кулацкого боя с ним познакомился, когда бурсак остановил на полном скаку жеребца и тем самым спас барыню. С легкой руки купца сына дьячка теперь стали называть «Добрыней Никитичем». Купец стал выставлять его на кулачные бои. Стоило Даниле появиться на поле боя, как татары начинали разбегаться. Все запомнили, как во время первого боя он сбил с ног шестнадцать татар, которых потом увезли на телегах. Татары называли его «шайтаном» [Там же, с. 214]. Это побудило братьев Исмангуловых в компании с другими купцами выписать себе непобедимого бойца из Астрахани по имени Абдрахман.

Автор очерка в деталях описывает ритуал бахвальства двух купцов накануне кулачного боя. Один из гостей русского купца Севастьяна Дормидонтовича Посконева Спиридон Петрович сообщает, что татарин заплатил наемному бойцу 100 рублей, оплатил «харчи и проѣздные». Гость описывает батыра как «Стра-ш-илище!»:

«Росту – во! гость всталъ и поднялъ руку как только могъ высоко, – плечо – во! – гость отмѣрил сажень. А силища, что у лошади: диковенным кулачищемъ по три кирпича заразъ расшибаетъ». Чтобы присутствующие наглядно увидели силу заезжего молодца, «словоохотливый очевидецъ» продемон-

стрировал перед гостями «сломанный четвертакъ» [Там же, с. 203].

Купец напоминает гостям, что в прошлом году его боец, бурсак Данила, одолел батыра Нигматуллу и нагнал страх на обитателей Татарской слободы, пройдя по ней «изъ конца въ конецъ». В благодарность от купца русский боец получил «трѣшницу».

Пришедший по зову хозяина в дом бурсак достаточно равнодушно отреагировал на рассказ очевидца и похвастался перед присутствующими, что может «рублевики заламывать». Вскоре Данила продемонстрировал это свое умение, за что получил от хозяйки в награду «трѣшницу». Пришедший в восторг купец Посконев просит своего гостя передать татарскому купцу две половинки серебряного рубля с пожеланием отправить астраханского силача восвояси. Хозяин дома, вручив бойцу авансом «трѣшницу», обещает бурсаку карьерный рост, если он одолеет Абдрахмана: купец пообещал походатайствовать перед архиереем принять Данилу в приход дьяконом и найти ему невесту с приданым [Там же, с. 208].

В очерке подробно описан кулачный бой в Крещение: татары толпились на отлогом берегу Кабана, где стояла Церковь Четырех Евангелистов, а русские – на противоположном берегу. Каждая из сторон с нетерпением ожидала своих купцов с наемными бойцами.

Важную роль в характеристике бойцов играют их портреты. Весьма показателен портрет астраханского батыра, который предстает настоящим франтом, «колоссом» среди малорослых казанских татар:

«Это был смуглый дѣтина лѣт сорока. В черной бородѣ его кое-гдѣ серебромъ отливалъ сѣдой волосъ; на широкие плечи была накинута татарская баранья шуба, на головѣ набекрень надѣта высокая баранья шапка; изъ-подъ которой выглядывала золотая тюбетейка; на рукахъ надѣты огромные рукавицы изъ бѣлой кожи, доходящіе почти до локтя» [Там же, с. 219].

Русские бойцы перед боем распределили между собой бойцов с татарской стороны. Первыми бой начали подростки с той и другой стороны. Затем «стенка» двинулась на «стенку». Астраханец «в стенку» не вошел. Обе стороны сражались в этот день с ожесточением. Астраханец вступил в бой, завидев отступающих татар. Он сбросил шубу и кинулся в самую гущу. Абдурахман раскидал русских бойцов и обратил их в бегство. Таким образом, в первой схватке русские «потерпѣли полное поражение» [Там же, с. 220]. Добрынин не явился на первой бой, так как инспектор семинарии наказал его за провинность.

Во время второго боя Абдурахман и Добрыня встали в «стенку». Завязалась битва. Спустя какое-то время бойцы оказались в двух шагах друг от друга. Абдурахман ударил своего соперника в грудь, а Добрыня ударом раздробил ему ключицу и плечевую кость [Там же, с. 225]. «Татары, увидев своего геркулеса сбитымъ, бросились бѣжать; русскіе преслѣдовали ихъ до Татарской слободы и вернулись побѣдителями». Так закончился кулачный бой на Кабане в 1832 г., после которого полиция взяла с Добрыни подписку больше не драться. Севастьян Дормидонтович слово свое сдержал: подобрал бойцу невесту и выхлопотал ему место дьячка. Через год его взяли в собор протодьяконом [Там же, с. 226].

Этнографический очерк Лав. Фелонова нацелен на описание нравов казанского купечества. Автор сконцентрировал свое внимание на описании подготовки кулачного боя и его проведении. Важную роль в характеристике бойцов играют их портреты, а также факты биографии, способствовавшие тому, что они стали наемными бойцами. Лав. Фелонов перечисляет объем расходов, потраченных купечеством и с той, и другой стороны на содержание этой народной забавы. Этнографический очерк есть красноречивое свидетельство того, что и татарские, и русские купцы были страстными поклонниками кулачных боев на Кабане, поэтому они не жалели средств во имя победы.

Весьма колоритное описание кулачного боя встречается в документальной повести Ф. С. Шаляпина «Страницы из моей жизни» [10]. Автор воссоздал весьма эпичную картину «забавы» между «казанской русью» и «добродушными татарами». Ф. С. Шаляпин отмечает, что кулачные бои, коих он стал участником будучи мальчишкой, начинались обычно зимой с «кавалерийских схваток» детворы на коньках, а затем в бой втягивалось все больше сил русских и татарских:

«Постепенно вступали в бой подростки. За ними шло юношество, и, наконец, в разгаре боя, являлись солидные мужи в возрасте сорока лет и выше. Дрались отчаянно, не щадя ни себя, ни врага. Но и в горячке яростной битвы никогда не нарушали искони установленных правил: лежачего не бить, присевшего на корточки тоже, ногами не драться, тяжестей в рукавицы не прятать. А кого уличали в том, что он

спрятал в рукавице пятак, ружейную пулю или кусок железа, того единодушно били и свои и чужие…».

Ф. С. Шаляпин увекочил в своей повести образы «силачей» и с той, и другой стороны:

«С русской стороны „силачами“ являлись двое банщиков: Меркулов и Жуковский – почтенные, уже старые люди, затем Сироткин и Пикулин, в доме которого в Суконной я жил. Это был человек огромного роста, широкоплечий, рыжеватый и кудрявый, с остренькой бородкой и ясными глазами ребенка... Я относился к нему благоговейно, как ко всем „силачам“, даже и татарской стороны: Сагатуллину, Багитову. Когда я видел, как эти люди, почему-то все добрые и ласковые, сбивают с ног могучими ударами русских и татарских бойцов, мне вспоминались сказки: Бова, Еруслан Лазаревич, и скудная красотою и силой жизнь становилась сказочной».

Великий певец зафиксировал в своей повести легенды о казанских силачах, бытующие в народной среде, усиливавшие еще более «ребячье преклонение пред ними»:

«Так, о Меркулове говорилось, что ему сам губернатор запретил драться и даже велел положить на обе реки его несмываемые клейма: „Запрещается участвовать в кулачных боях“. Но однажды татары стали одолевать русских и погнали их до моста через Булак, канал, соединяющий Кабан-озеро с рекою Казанкой. Все „силачи“ русские были побиты, утомлены и решили позвать на помощь Меркулова. Так как полиция следила за ним, его привезли на озеро спрятанным в бочке – будто бы водовоз приехал по воду. „Силач“ легко поместился в бочке. Он был небольшого роста, с кривыми, как у портного, ногами. Вылез он из бочки, и все – татары, русские – узнали его: одни со страхом, другие с радостью.

В пылу боя бойцы той и другой стороны срывались с моста в Булак, по дну которого и зимою текла, не замерзая, грязная горячая вода из бань, стоявших по берегам его. Перейдя на свою сторону, татары собрались с силами, и бой продолжался на улицах слободы до поры, пока не явилась пожарная команда и не стала поливать бойцов водою» [8].

Согласно сведениям, почерпнутым нами в «Казанском биржевом листке» (№ 13), в 1871 г. кулачные бои с Кабана были перенесены на Арское поле:

«С Кабана, где прежде проходили так называемые бои русских с татарами (а в прошлом году было настоящее Мамаево побоище), кончившиеся неблагополучно для многих, в нынешнюю Масленицу во избежание подобных случаев были переведены на Арское поле» [5].

Казанский историк Леонид Девятых в своих публикациях указывает, что в 1860–1870-х гг. одним из организаторов кулачных боев был известный в Казани боец Ибрагим Юнусов – сын почетного гражданина, кожевенного заводчика, купца первой гильдии Губайдуллы Юнусова. По некоторым сведениям, Ибрагим Юнусов даже нанимал себе тренера по боксу. Кроме того, он добывал бойцов для Старо-Татарской слободы [14].

По свидетельству Ф. С. Шаляпина, с 1886 г. кулачные бои на Кабане были запрещены и жестко преследовались со стороны властей [8].

А. А. Лебедев в статье «История кулачных боев на Руси» (1913) констатирует, что татары принимали участие в кулачных боях на Москве-реке: «В кулачных боях принимали участие и татары, жившие на Москве в большом количестве» [6].

В документальной повести Р. Илялова «Батыр уходит в легенду» (1984) рассказывается о Нурмагомете Невмановиче Алиеве (1892–1964). До революции, будучи водителем «стенки» на Москве-реке, он снискал прозвище «Кара Малай» («Черный парень»). В 1911 г. он впервые участвовал в международном матче по боксу в Москве. Там он добился превосходных результатов, послав в нокаут сильнейших соперников. В 1915 г. на «Всероссийском первенстве по тяжелой атлетике», в программу которого входил и бокс, Нур Алимов стал чемпионом России в полутяжелом весе. Победил боксер и в Первом Чемпионате в Москве. В декабре 1915 г. Нур Алимов был призван в Русскую Императорскую Армию, участвовал в боях на Западном фронте, затем стал обучать солдат рукопашному бою и готовить разведчиков. В годы Гражданской войны он прославился как командир Первого мусульманского социалистического полка. Из-за болезни он был комиссован и включился в общественно-спортивную работу, став одним из организаторов популярного спортивного общества «Спартак».

Р. Илялов в своей повести рассказывает о том, что приемам татарской борьбы көреш Кара Малая обучил его отец, «силач-сабантуйник» [12, с. 14]. Нивман абый, проживавший в Твери, вынужден был отдать сына в наем к крупному меховщику Шульману, проживавшему в Москве. Через два года мальчик оказался на службе у купца-миллионщика Иосифа Гопфинкопфа. Заприметив спортивные задатки Нура,

новый хозяин привел его в «Общество любителей лыжного спорта», где в одной из комнат взрослые и юнцы упражнялись в поднятии тяжестей. Вскоре Кара Малай на Московском сабантуе завоевал 3-е место.

Р. Иялов в своей повести дает несколько описаний кулачных боев на Дорогомиловской заставе, куда Кара Малай попал в 15 лет. За год он прошел путь от рядового бойца до водителя «стенки». За два года, по наблюдениям окружающих, «Нур поднаторел на ледовых побоищах». Кара Малай выступал за Замоскворечье и один стоил семерых [Там же, с. 32]. Как-то к Нуру после очередного боя накануне 1909 г. подошел пробойной кулачник московской стороны Бессонов, который перестал участвовать в кулачных боях и серьезно занялся боксом. Так Кара Малай попал под опеку тренера Морро-Дмитриева, что послужило началом его спортивной карьеры [Там же, с. 33]. Однако участвовать в кулачных боях на Москве-реке Кара Малай не бросил. Слава о беспроигрышном боксере-кулачнике вскоре стала не только достоянием Москвы, но и прокатилась по всей России.

В среде татар более известен турецкий борец Карахмет, который приехал в Казань в цирк Никитиных. Вот как описывает его приезд И. Нуруллин в романе «Тукай»:

«Почуяв запах денег, хозяева цирка решили подзаработать. Злые языки говорили, что Никитин наказал борцам: делайте вид, что боретесь, а сами поддавайтесь Карахмету. Объявление в „Волжском листке“ наводит на мысль, что эти слухи имели под собой почву. „В пятницу, 5 сентября, будет дано грандиозное представление в честь мусульманского праздника, – сообщала газета, – Карахмет выступит в роли Геркулеса: сломает две колоды карт и подкову, намотает на руку железный обруч, разорвет цепь и кулаком забьет в доску большой гвоздь“» [15].

После «грандиозного представления» и в особенности после того, как Карахмет побросал на ковер нескольких борцов, он превратился в «национального героя» для казанских мещан и «сеннобазарцев»» [Там же].

Карахмет жил с Г. Тукаем в гостинице «Булгар».

«Поэт с любопытством разглядывал высоченного толстого силача в феске с кисточкой. Очевидно, его облик вызвал в памяти поэта образ Гали-батыра, но в сниженном, комично-бытовом виде. Как бы там ни было, именно Карахмет навел Тукая на мысль написать пародию на „Книгу о Кисекбаше“»,

– приходит к выводу автор знаменитого романа о великом татарском поэте. [Там же]

Результаты

Газетные, этнографические и художественные источники свидетельствуют о том, что в среде татар были страстные любители кулачного боя. Самые ранние источники о мастерстве татар в русском кулачном бою датируются началом XVI в. (летописные своды о Крещении и женитьбе казанского царевича Худай Кула). По версии историка-востоковеда С. С. Аверкиева, сия народная забава имеет «восточные» корни. В Казани кулачные бои между татарскими и русскими слободами проводились зимой на Кабане, а в конце XIX в. были переведены на Арское поле. По свидетельству очевидцев, в 1886 г. кулачные бои были официально запрещены. Власти жестко пресекали нелегальные бои, поэтому в начале XX в. крупномасштабные бои сошли на нет. Обнаруженные нами свидетельства в этнографических очерках и художественных произведениях в целом соответствуют сведениям, изложенным в научных исследованиях.

Выводы

Очевидно, что наше исследование не исчерпывает тему «Татары и русский кулачный бой» и является одной из попыток осмысления картины нравов татарского купечества и жизни ярких народных представителей до революции.

Литература

1. *Ханипов Р.* Можно ли считать сугу сангат восточным единоборством ответ Хасипова (Уфа, июль 2011 года). URL: https://www.youtube.com/watch?v=31Ou6HZJrWk (дата обращения: 06.01.2023).

2. *Грантовский А.* Русский кулачный бой. СПб.: Петербургское общество любителей кулачного боя, 1993. 160 с.

3. *Базлов Г. Н.* Деревенская артель кулачных бойцов-рукопашников (опыт реконструкции): по матер. Северо-Западной России: дис. … канд. филол. наук. М., 2002. 165 с.

4. *Куц В. А.* Русский кулачный бой в контексте традиционной и современной культуры: системно-синергетический анализ: дис. … докт. культурологии. СПб., 2014. 390 с.

5. Казанский биржевой листок. № 13. 1871. 14 февраля.

6. *Лебедев А. А.* К истории кулачных боев на Руси // Русская старина. Т. 155. СПб., 1913. № 7. С. 103–123. № 8. С. 323–340. URl: nic60y-lebedev-k-

istorii-kulachnyh-boev.pdf (ethnosport.org). (дата обращения: 06.01.2023).

7. *Костомаров Н. И.* Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях // Быт и нравы русского народа в XVI и XVII столетиях. Н. И. Костомаров. Смоленск: Русич, 2011. С. 3–344.

8. *Лав. Фелоновъ*. Крещенский бой на Кабанѣ (Изъ характеристики казанских нравовъ начала тридцатых годов) // Первый шаг. Казань. 1876. С. 201–226.

9. *Аверкиев С. С.* Влияние татар на жизнь русского народа / сост. И. В. Зайцев, отв. ред. И. М. Миргалеев. Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ; Изд-во «ЯЗ», 2015. 292 с.

10. *Шаляпин Ф. С.* Страницы из моей жизни // Ф. С. Шаляпин. Литературное наследство: Письма в 3 т. Т. 1. М.: Искусство, 1976. С. 5–28.

11. *Аксаков С. Т.* Собирание бабочек (Рассказ из студенческой жизни) // С. Т. Аксаков. Собрание сочинений в 5 т. Т. 2. М.: Правда. С. 158–395.

12. *Илялов Р.* Батыр уходит в легенду. Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. 188 с.

13. Энциклопедический словарь Березина. СПб., 1893. С. 423.

14. Кулачные бои в Казани глазами очевидцев. URL: https://inkazan.ru/news/2017-03-05/kulachnye-boi-v-kazani-glazami-ochevidtsev-1435568?ysclid=lchjzp46sz494551692 (дата обращения: 06.01.2023).

15. *Нуруллин И. З.* Тукай. М.: Молодая гвардия, 1977. 238 с. URL: https://www.litmir.me/br/?b=31345&p=1&ysclid=lchz7x98yr128384983 (дата обращения: 06.01.2023).

РУСЛАРНЫҢ КУЛ СУГЫШЫ ТАРИХЫНДА «ТАТАР ЭЗЕ»

Миләүшә Мөхәммәтҗан кызы Хәбетдинова,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
mileuscha@mail.ru.

Мәкаләдә русларның кул сугышларында татар кешеләренең дә катнашуы турында искә алынган чыганаклар һәм тикшеренүләр системага салына. Анализ өчен материал буларак газета мәкаләләре, этнографик очерклар һәм сәнгать әсәрләре кулланылды. Мәкаләнең методологик нигезен А. Грантовский, Г.Н. Базлов, В.А. Кац тикшеренүләре тәшкил итә. Тикшеренү барышында ачыкланганча, 1917 елгы революциягә кадәр татарлар арасында рус кул сугышының җанатар катнашучылары булган. Казанда мондый сугыш уеннары кыш көннәрендә Кабан күлендә, Арча кырында, Мәскәүдә Мәскәү елгасында уздырылган. Батырларга ул беләкләрендәге көчне күрсәтер өчен форсат кына түгел, ә матди хәлләрен шактый яхшырту мөмкинлеге дә булганлыгы раслана, шуның өчен дә алар кул сугышларында ялланып та катнашканнар. Татар сәүдәгәрләре аларга акча һәм чәй белән түләгән, ә руслар, акчадан тыш, аракы һәм сыра тулы мичкәләр, крәндил тулы чаналар дә куя торган булган. Батырлар еш имгәнү сәбәпле, XIX гасырда Казанда кул сугышлары тыела, ә XX йөз башында хакимият кысрыклавы сәбәпле, бөтенләй туктатыла. Мәскәүдә уза торган кул сугышлары тарихында Кара Малай кушаматы алган мишәр-татар егете Нур Алиев исеме легендага әйләнә.

Төп төшенчәләр: кул сыгыш, рус һәм татар бистәләре, Казан, С.Т. Аксаков, Ф.С. Шаляпин, Р. Илялов

Culture, Personality and Education

Мәдәният, шәхес һәм мәгариф

Культура, личность и образование

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-113-125

ZAGIR BIGIEV'S DETECTIVE STORY "THOUSANDS, OR THE BEAUTIFUL KHADICHA" ON THE TATAR STAGE

Chulpan Zaripova-Chetin,
Kafkas University,
Turkey, 36000, Kars/Center,
chulpancetin@gmail.com.

Gulusya Aksoy,
Bartin University,
Turkey, 74110, Bartin City, Kutlubey/Center,
gaksoy@bartin.edu.tr.

The article studies the stage interpretation features of Z. Bigiev's first Tatar detective story "Thousands, or the Beautiful Khadicha", directed by R. Ayupov. We systematized the research material according to the degree this work has been studied in Tatar literary criticism. The article characterizes the system of characters in the stage production, revealing the ideological and artistic potential of its images. We describe the synthesis of Eastern and Western traditions in the stage interpretation of prose and prove that in his performance R. Ayupov resorts to the synthesis of different types of arts: literature, cinema, dance, music and circus.

Key words: Tatar literature, Tatar theater, detective story, Zagir Bigiev, Renat Ayupov

Introduction

It is difficult to imagine a more popular genre in literature than the detective story. Crime stories are everybody's favourites, both yesterday and today, they are and were loved by everyone – the young and the old. By age, the Tatar detective story has long been a grandfather. It has turned 136 years old. In Tatar prose, works of the detective genre were first written at the end of the 19th century. R. Mustafin believes that the emergence of the detective trend in Tatar literature was connected, on the one hand, with the growth of the urban population and crime; on the other hand, it was due to the increasing influence of Russian and foreign literature" [1].

According to the literary critic R. Galiullin, Zagir Bigiev was one of the first Tatar writers who realized the need for this genre in Tatar literature. Zagir Bigiev, the founder of the genre of realistic novel and journalism in Tatar literature, was born to the family of an akhun in Rostov-on-Don in 1870. The future writer received his primary edu-

cation in a Russian gymnasium where he excelled in the Russian language and literature and learned French. In the same years, Zagir got interested in literary work. After his father's death, his mother Fatima removed him from the Russian school and sent him to a madrasah. In 1886–1891, Zagir Bigiev studied at the Apanaevsky Madrasah in Kazan. Here, along with the religion lessons, he studied Arabic, Persian and Turkish, continued to be interested in fiction and loved to read the works by Russian and French writers. After leaving the madrasah in 1891, Z. Bigiev returned to Rostov-on-Don and until the end of his life, he was a mullah there. At the same time, he worked on improving the level of his secular education by reading literary and scientific books. In 1893, Z. Bigiev traveled in Turkestan in order to study the life and culture of Central Asian peoples. More than once, Z. Bigiev visited St. Petersburg, Moscow and Crimea. He had deep knowledge of Russian, Turkish and Western European literatures, spoke several foreign languages. At the age of 16, he wrote his first novel "Oluf, yaki gүzəl kyz Khadichə" ("Thousands, or the Beautiful Khadicha"). This novel, written in the detective genre, was published in Kazan in 1887 (See more [2, pp. 10–11]). The literary critic S. Khafizov was one of the first to notice that this Tatar detective story had something in common with the French novel by E. Chavette "Hunting for Millions" [3, p. 113], in which the crooks are after the beautiful Angella dowry [4].

The Menzelinsky State Tatar Drama Theater named after Sabir Umetbaev opened its 87th theatrical season with a performance based on Zagir Bigiev's work "Өlүf, yaki gүzəl kyz Khadicha" ("Thousands, or the Beautiful Khadicha").

Materials and research methods

The focus of our study is the analysis of R. Ayupov's stage production based on Z. Bigiev's novel "Thousands, or the Beautiful Khadicha" [14]. The subject of the study is the stylistic features of this novel's stage interpretation on the Tatar stage.

The theoretical basis of our study is the works of L. Shkileva [5], S. Skorokhod [6] and D. Fardeeva [7].

Z. Bigiev's work has been thoroughly studied by Tatar literary critics (M. Gainullin [8, pp. 208–229], F. Musin [9, pp. 302–318], R. Dautov [10, pp. 360–379], H. Minnegulov [11, pp. 97–103], F. Bashirov [12, pp. 392–400], A. Akhunov [13, pp. 30–33] and others). The novelty of our work is the study of the features, characterizing the stage interpretation of Z. Bigiev's novel "Oluf, yaki guzal kyz Khadichə".

When studying the history of Z. Bigiev's novel "Thousands, or the Beautiful Khadicha" in Tatar culture, we used the cultural-historical method; when studying the ways of transforming a literary work into a stage one, we resorted to the structural-functional method.

Discussion

In the annotation to the two-act detective story, R. Ayupov characterizes the content of his stage work as follows: "The body of the young beauty Zuleikha is found in the hotel, and an investigation begins. Suspicion falls on the young Kazan Bai Musa Salikhov. Musa graduated from St. Petersburg University, but after the death of his father he is forced to continue the family business and becomes an entrepreneur. While studying in St. Petersburg, he meets the beautiful and educated girl Zuleikha who came with her father from Crimea. Young people fall in love with each other, true love is born between them. However, Musa's marriage proposal is rejected by Zuleikha's father on the pretext that he does not know the young man well enough. A year passes. Unable to bear the longing for her beloved, Zuleikha, without telling her mother, goes in search of Musa to Kazan. However, by this time, Musa's intentions have changed. One of the richest people in Kazan gives a hundred thousand in silver as his daughter Khadicha's dowry. The girl is engaged to Musa, and a week later a wedding is to take place. During their meeting at the hotel, Musa tells Zuleikha about it and offers her money asking the girl to return to her mother in Crimea. Having lost the meaning of life, Zuleikha, in despair, commits suicide. Musa has to go through an ordeal. The thing is, Khadicha's dowry seems to be very tempting to his friend Gabdenasyr. In his own interests, he hides the letter of the dying Zuleikha and thereby misleads the investigation. Thus, Musa is in prison. However, in the end, the truth is revealed - after the discovery of the letter, addressed to her mother by the dying Zuleikha, Musa is released. He marries Khadicha, and Gabdenasyr, having failed, commits suicide" [15].

As R. Galiullin points out, in Z. Bigiev's novel, "the motive for committing the crime is Khadicha's dowry of one hundred thousand rubles. The standard plot revolves around traditional questions: Who? How? What for? An investigation into the crime begins. In the novel, it is not always possible to understand the author's attitude to the depicted events.

Both Musa (Ilmir Kashapov) and Gabdenasyr (Ildar Khalikov) are very close to each other in terms of their social status, both are rich parents' heirs and, because of the dowry, seek to get Khadicha. But the author still sympathizes with Musa, mainly because Ahmadi-bai (Rinat Badretdinov) promised him his daughter before Gabdenasyr. The fact that Gabdenasyr, in order to achieve his selfish goal, tries to make Khadicha's father abandon Musa by deceit, Z. Bigiev qualifies as a dishonest act and "punishes" him for this. M. Gainullin defines the author's position in approximately the same way, emphasizing that, by not keeping his word given to Zuleikha and leaving her in difficult times, Musa becomes a criminal. Here, we should take into account the educational aims of the novel: the author's sympathies are with Europeanization, his ideal is enlightenment. The novel shows two kinds of conflict: between the criminal and the victim, between the criminal and the detective. When Zuleikha's suicide becomes known, the initial ideas about the victim and the perpetrator undergo changes: Musa, falsely accused of murder, becomes the victim, and Gabdenasyr becomes the perpetrator. The conflict of the detective and the criminal is about the disclosure of this particular secret. Musa's 10-year-with-hard-labour sentence performs the effect of a "false" climax. The denouement is surprising for the reader. The detective Shubin "leads" the external storyline, the "internal" threads are in the hands of Gabdenasyr. The novel is characterized by dynamism, the author's craving for the objectivity of the narrative and retrospective inserts also serve this purpose.

These and other features make it possible to identify this work as a traditional detective story. The types of the victim, the criminal and the detective are depicted with objective clarity. The author pays great attention to material evidence, the false conclusions, made by the detective as a "false trail", also serve to increase the intrigue. The mystery of the detective story is solved in an intuitive artistic way [2, pp. 10–11].

According to N. Skorokhod, "The synthesis of arts in the modern theater brings the director's vision of the performance to the fore, subordinating all the arts involved in it to his creative conception. Prose plays the leading role in the art synthesis on the theater stage. After all, the need to create an artistic analogue of the novel on the stage required the theater to search for more capacious means of expression in other areas of art. In order to fully recreate the volumetric structures of prose, the richness and diversity of its ideas and images on the stage, the theater needed a more active interaction of other arts. Prose stimulated and activated the processes of synthesis on the stage" [6, p. 54].

It was the first time that the work of Z. Bigiev has been staged in the Tatar theater. In his production, R. Ayupov resorts to the synthesis of different types of arts: literature, cinema, dance, music and circus. The theatrical performance becomes an "open artistic structure" (R. Barth) [16, p. 280]. Coming in contact with prose, which stimulates the semiosis of arts, the director-screenwriter makes adjustments to the poetics of the theater. As a result, acting plasticity changes, as well as the ways of experiencing emotions, communication of actors and audience, functions of music, interior and semiotics of the stage chronotope. The director has shortened the scene in the court, has made adjustments to the finale: contrary to the author's conception, he does not kill Gabdennasyr. According to the journalist R. Latypov, this outcome better corresponds to the realities of life [17]. As for the rest, R. Ayupov's production is compatible with the author's intention.

The performance takes the audience back to the nineteenth century. Having plunged into the hubbub of Kazan city streets, the viewer moves to rest with the characters of the play in the silence of the hotel rooms, occupied by the merchant Gabdullin (Khafiz Khammatullin). The peaceful atmosphere is disturbed by the news of a young woman's murder. The stage action takes us either to the house of the lawyer Andreev (Ilnaz Khismatullin), or to the house of Akhmadi Bai (Rinat Badretdinov), or the house of Nigmatulla (Foat Zaripov). The chronotope of Musa's memories (Ilmir Kashapov) incorporates the pictures of his life in Petersburg. Following the investigator Shubin (Nurlan Shaekhov), the viewer finds himself at the police station and in the homeland of the suicide girl in Crimea.

The scenography is extremely ascetic. It is dominated by the theatrical spirit. The space is organized with the help of sake-platforms, which are transformed either into a bed, or into a chaise, or into a wagon, or into a Sabantuy maidan. Moving the characters in the stage space by means of these platforms, the director demonstrates their rise or moral fall. He skillfully uses the dressing up technique (e. g. Shubin's dressing up as a beggar).

To enhance the meanings, the director resorts to a chorus of newsboys and maids. The choir helps to convey the bustling rhythm of city life.

The image of the carpet becomes a structure-forming element in the scenography of the perfor-

mance. A through-motif is the motif of life knots. By letting us a glimpse of the life of Tatar bais-fabricants in the 19th century, the scriptwriter, following the author and the investigator, unravels the knots of other people's destinies. As you know, in one square meter of a classic pile woolen carpet there can be from 90 to 360 thousand knots.

Dozens of colorful balls hang from the ceiling. Involuntarily, one recalls a magic ball from a fairy tale, which "rolls by itself, showing the betrothed ones the way to the place of their imprisonment, to the kingdom of evil." As a rule, the fairy-tale character does not know where the kingdom of Koshchei or Serpent Gorynych is located. The supporting-character in the person of Baba Yaga puts this knowledge into the hands of the epic character in the form of a guiding thread. A similar symbol can be found in the Greek myth of the Minotaur. Theseus is saved by the guiding thread of Ariadne. The thread has always descended from the celestial sphere, from another higher world. A thread wound into a ball is associated with higher knowledge. It leads the fairy-tale character to a place where he gets rid of illusions, gets to the root of his delusions. At the sight of multi-colored balls, I recollect the Tatar proverb: "Җерне җуунasan, yomgak bulyr" ("If you wind the yarn, you will get a ball"). We are the witnesses of how Musa acquires the meaning of life.

In the performance, the ball gets a multifaceted interpretation. On the one hand, it symbolizes each of the characters' life-tangle, on the other hand, it helps the audience, which have freed themselves from idle gossip around the characters, to discover the true culprit of the tragedy that happened in the hotel. The multi-colored threads become the image of the ball of fate, woven from the threads of different people, participating voluntarily or involuntarily in the formation of the individual fate.

If the balls organize the top of the stage space, the bottom is formed by packs of the newspaper "The Kazan Telegraph" issues. In this way, the director emphasizes the spirit of the times, the spirit of Europeanization, penetrating into the new generation of Tatar merchants.

An important place is given to the camera, whose appearance on the stage marks a turning point in the life of the characters. Musa, at gunpoint of justice, is beginning to see clearly who his enemy is and who his friend is. Light plays an important role in these scenes.

In the episode about marriage, the image of a loom holds a significant place; on it, the oriental carpet that Zuleikha wove is left unfinished. In the finale, it looks like a mute reproach to the relatives who did not save the girl in love, the girl who decided to commit suicide because of the fear of being dishonored. The central pattern of the carpet - the tree of life – has remained unformed.

At the same time, in the development of the love story, the loom plays the role of an impromptu harp – a saz, which shapes the audience's idea of the soul strings. Each of the characters in the love triangles plays the soul strings of the other, dreaming of finding a place in the corner of the heart of their loved ones. In the characters' dreams, the object of their passion is mythologized smoothly taking the image of a siren woman.

The main idea of the play is the imminence of punishment: the Tatar people have a proverb "Doshman is ayaktan, dus bashtan yori" - "The enemy walks with his feet, the friend walks over the head". Musa trusts Gabdenasyr as he would trust a friend, so he shares his innermost secrets with him. Even people of the older generation, his relatives and acquaintances, who experienced a lot of hardships in their lifetime, understand that he is a cunning person, but they still cannot believe that he is capable of committing such a vile act. When they realize it, it is too late. By chance, Musa has a narrow escape" [17].

R. Ayupov has crafted the script wisely, having thoroughly thought through the system of characters. The performance fully reveals not only the main characters, but also every supporting character. In this production, Zuleikha, an episodic character, becomes a full-fledged heroine. According to R. Latypov, in R. Ayupov's performance "the image of Zuleikha helps to embody other ideas (Ilsina Minnemullina). Zuleikha leaves her home – it is both sad and instructive. Don't we see other people today who are ready to dive into the pool of love without a backward glance? The girl regrets her naivete and her thoughtless act… The guy can't be blamed either - he can't even imagine that the girl is so much in love with him. Having no news about Zuleikha, he makes up his mind to arrange his life without her… The love story of the girl and the boy is beautifully presented, resembling more of a melodrama than of a detective story, so a beautiful happy ending would be to the point… This would be a very beautiful love scene. But no, the girl dies, and the boy has to live with it … But the boy who has just escaped prison does not think about it, there are great opportunities in front of him: he gets rid of his enemy and takes a beautiful, wealthy girl as his wife, these thoughts will come to him later" [17].

The originality of R. Ayupov's performance is its Europeanized plot clad in the clothes of an oriental fairy tale. Journalist R. Mokhəmmatova was one of the first to pay attention to this feature: "The European plot is packed in an oriental box. Possibly, to make this love story resemble an oriental fairy tale" [18]. The East manifests itself in costumes and music.

Developing the marriage of convenience theme, Rassam B. Gyilmanov pays great attention to Khadicha's costume. An important place in the performance is given to the fesu - a headdress in the form of a small cap (a tablet), richly decorated with embroidery or coins. The money included in the title of the work, in the space of the performance, grows from a vital detail into a multivalued symbol. In the motives of the key characters' actions, its role is emphasized through the features of Khadicha's Tatar costume. As R. Latypov rightly notes, "It can be said that the main wealth of Khadicha is money written 'on her face'. Her face is covered with gold coins. She rarely raises it - this is quite understandable, because the struggle is all about money. 'Everything here is decided by money. Both the desire for truth, and the desire to 'expose lies' - behind all this, there is money. They are ready to make any concessions for this money. Caught in a predicament, no one seeks justice, and the truth is bought. Either they have given up on justice at all, or it is no longer possible - no one is talking about the truth here"- concludes R. Latypov [17].

The director devotes great attention to the organization of the chronotope. The images of *a horse carriage* and *a wagon* give momentum the performance. Stylistically, it is through the antithesis that the space of memories, Musa's dreams and his business conversation with a lawyer are outlined. In the traditions of the theater del arte, the production presents pairs of servants (Elvira Khairetdinova - Azat Җihanshin), as well as a policeman (Indira Gaifullina) and a detective.

Developing the love story, the creators of the performance focus on love triangles: Zuleikha - Musa - Khadicha, Musa - Khadicha - Gabdenasyr. The plot of matchmaking is supported by the style of the costumes. There is a lot of gold in Zuleikha's Crimean folk festive costume embroidery. This is done to emphasize the walk of the society the female character belongs to. As we know, to tailor the wedding dress of the Crimean Tatars expensive fabrics should be used: velvet, brocade and silk. The symbolic color of the Crimean Tatars is red, so the female characters appear in red and pink costumes in the performance.

Developing the theme of matchmaking, the director resorts to the grotesque. This trend manifests itself in the costumes of the characters. Thus, the maid costume is made in the English style. The image of the maid remotely resembles the image of the Rat from the fairy tale "Thumbelina". This is how the theme of the bride-commodity is played up. The director exaggerates the facts: Khadicha's father is not interested in his daughter's wishes. All his thoughts are about increasing his capital as a result of profitable matchmaking. This is emphasized through the gestures of the female character. When Khadicha worries about her beloved, exposing her spiritual impulse, her face is open, at the sight of her father, the girl covers her face with an element of her headdress woven from money.

Humorously, but with a pinch of irony, the scenes of love are performed in the play. The loom turns into a harp-saz, and playing on its strings the lovers melt in their feelings. Plastic plays an important role in this. The choreographer exploits the aesthetics of the oriental dance (plasticity director Marat Kazyikhanov). The romantic style is supported by video graphics (Maxim Kunin). The mother's letter is illustrated with a video, showing Zuleikha in love in the bosom of nature. Landscape sketches create the idea of a romantic girl obsessed with her passion. Thanks to the Tatar folk song "Җngache", the scene of the matchmaking and dressing of the bride looks very lyrical. Once again, the director skillfully uses the potential of the antithesis: the female character's dreams ("Ai җingəche, soigənemne dimləche" – "Could you arrange my marriage to my beloved, auntie") come into conflict with the attitudes of her relatives. In this scene, the theme of the bride's forced choice is emphasized through making a ring out of a Tatar towel.

An important role in unraveling the detective story is played by Zuleikha's mother who "unties the knot of her daughter's suicide mystery" by telling about her confession letter.

In the play, the duel between Musa and Gabdenasyr is performed in the style of batyrs fighting on the Maidan. Raising Musa, debunking Gabdenasyr, the director focuses on the costumes (Musa is wearing a white shirt), he turns their faces in opposite directions, indicating the aspiration of the ideal hero to good, and the villain to evil.

Results

When developing the script, R. Ayupov tries to remain as close to the author's idea as possible. At

the end of the nineteenth century, Z. Bigiev, when writing his detective novel, was guided by the achievements of the French writers, the authors of the first detective stories. In the 21st century, the creators of the performance, based on the novel "Oluf, yaki gүzәl kyz Khadichә" (stage director R. Ayupov, artist B. Gilvanov, composer Yu. Bikchantaev, videographer Maxim Lunin), sought to find original features in the "nationalization" of the detective story on the stage of the Tatar theater. In the stage action, the Kazan and St. Petersburg chronotopes are smoothly intertwined with the Crimean (Eastern) ones. The plot of the courtship manifests itself in the costume design of the female images (costume details, color) and dances in the performance.

Conclusions

No doubt, the play "Oluf, yaki guzal kyz Khadichә" (dir. R. Ayupov) can be called the creative success of the Menzelinsky State Tatar Drama Theater named after Sabir Amutbaev.

References

1. Mustafin, R. A. (2005). *Detektivnaya literatura. Tatarskaya ehntsiklopediya* [Detective Literature. Tatar Encyclopedia]. T. 2. Kazan', Institut tatarskoi entsiklopedii. Pp. 264–265. (In Russian)

2. Galiullin, R. R. (2007). *Ehvolyutsiya detektiva v tatarskoi literature: avtoreferat dis. ... kandidata filologicheskikh nauk* [The Evolution of the Detective Story in Tatar Literature: Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan. gos. un-t im. V. I. Ul'yanova-Lenina. Kazan', 23 p. (In Russian)

3. Khafizov, (1973). *Tatarskaya proza vtoroi poloviny XIX veka: k voprosu formirovaniya i razvitiya prosvetitel'skogo realizma: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk* [Tatar Prose of the Second Half of the 19th Century: On the Formation and Development of Enlightenment Realism: Ph.D. Thesis]. Kazan', 199 p. (In Russian)

4. Shavett, E. (1877). *Okhota za millionami* [Hunting for Millions]. St. Petersburg, red. zhurn. 312 p. "B-ka dlya chteniya". (In Russian)

5. Shkileva, L. F. (1972). *Problema teatral'noi instsenirovki russkogo klassicheskogo romana na sovetskoi stsene: (MKHAT, 30-e gody): avtoreferat dis. na soiskanie uchenoi stepeni kandidata iskusstvovedeniya* [The Problem of Theatrical Staging of the Russian Classical Novel on the Soviet Stage (Moscow Art Theater, 1930s): Ph.D. Thesis Abstract]. Gos. in-t teatr. iskusstva im. A. V. Lunacharskogo. Kafedra istorii rus. dorevolyuts. i sov. teatra. Moscow [b. i.], 22 p. (In Russian)

6. Skorokhod, N. S. (2010). *Kak instsenirovat' prozu: Proza na russkoi stsene: istoriya, teoriya, praktika* [How to Stage Prose: Prose on the Russian Stage: History, Theory, Practice]. 344 p. St. Petersburg, "Peterburgskii teatral'nyi zhurnal". (In Russian)

7. Fardeeva, D. R. (2014). *Natsional'naya proza na stsene tatarskogo gosudarstvennogo akademicheskogo teatra imeni G. Kamala* [National Prose on the Stage of the Tatar State Academic Theater Named after G. Kamal].188 p. Kazan', IYALI. (In Russian)

8. Gainullin, M. Kh. (1966). *Tatarskaya literatura i publitsistika nachala XX veka* [Tatar Literature and Journalism of the Early 20th Century]. AN SSSR. Kazan. in-t yazyka, literatury i istorii. 435 p. Kazan', Tatknigoizdat. (In Russian)

9. Musin, F. (1985). *Zahir Bigiev. Tatar әdәbiyaty tarikhy 6 tomda* [Zahir Bigiev. History of Tatar Literature in 6 Volumes]. 2 t. XIX iөz tatar әdәbiyaty. Pp. 302–318. Kazan, Tatar. kit. nәshr. (In Tatar)

10. Bigiev, Z. (1991). *Zur gөnahlar: romannar, sәyakhәtnamә* [Deadly Sins: Novels, Travelogues]. 382 p. Kazan, Tatar, kit. nәshr. (In Tatar)

11. Miңnegulov, Kh. (1995). *"Ismeң sineң millәt yashәdekchә yashәr"* ["Your Name Will Live as Long as Your Nation Lives]. Miras. No.11/12, pp. 97–103. (In Tatar)

12. Bәshirov, F. (2015). *Zahir Bigiev. Tatar әdәbiyaty tarikhy* [Zahir Bigiev. History of Tatar Literature]. 8 tomda. T. 3: XIX iөz. Pp. 392–400. Kazan, Tatar. kit. nәshr. (In Tatar)

13. Akhunov, A. (2009). *Achylmagan serlәr* [Unsolved Mysteries]. Idel. No. 6, pp. 30–33. (In Tatar)

14. Bigiev, Z. (2022). *"Өlүf, yaki gүzәl kyz Khәdichә" (R. Әyupov instsenirovkasy)* ["Thousands, or the Beautiful Khadicha" (staged by R. Ayupov)]. R. Әyupov shәkhsi arkhivy. Kul"yazma. 04.08. 19 p. (In Tatar)

15. Bigiev, Z. *"Өlүf, yaki gүzәl kyz Khәdichә"* ["Thousands, or the Beautiful Khadicha"]. https://minzalateatr.ru/tizd-n-premera-14-oktyabr-zakir-bigiev-lef-yaki-g-z-l-kyz-h-dich/ (accessed: 12.12.2022). (In Tatar)

16. Bart, R. (1994). *S/Z*. Per., red. otv. G. K. Kosikova, per. V. P. Murat. 303 p. Moscow, RIK "Kul'tura". (In Russian)

17. Latypov, R. *"Өlүf", yaki Akcha baryna da khuҗa: Minzәlә teatry berenche tatar detektivyn sәkhnәlәshterde* ["Thousands…", or Money Owns Everything: Menzelinsky Theater Staged the First Tatar Detective Story]. URL: https://intertat.tatar/news/oluf-yaki-akca-baryna-da-xua-minzala-teatry-berence-tatar-detektivyn-saxnalasterde-5855439?ysclid=leb9qjdcu8775400611.(In Tatar)

18. Mәkhәmmәtova, R. *Minzәlә teatrynda prem'era: "Өlүf..." yaki Bigievnyң fenomenal'lege nidә?* [Premiere at the Menzelinsky Theater: "Thousands…", or What Is Bigiev's Phenomenality?]. URL: https://intertat.tatar/news/minzala-teatrynda-premera-oluf-yaki-bigievnyn-fenomenallege-nida-5855778?ysclid=lebdmrgf6e70884822 (accessed: 02.11.2022). (In Tatar)

ЗАҺИР БИГИЕВНЕҢ «ӨЛҮФ, ЯКИ ГҮЗӘЛ КЫЗ ХӘДИЧӘ» ДЕТЕКТИВЫ ТАТАР СӘХНӘСЕНДӘ

Чулпан Әфраим кызы Зарипова-Четин,
Кавказ университеты,
Төркия, 36000, Карс Мәркәзе,
chulpancetin@gmail.com.

Гөлүсә Габдерәшит кызы Аксой,
Бартын университеты,
Төркия, 74110, Бартын ш., Котлыбәй-Язычылар Мәркәзе,
gaksoy@bartin.edu.tr.

Мәкалә З. Бигиевнең «Өлүф, яки Гүзәл кыз Хәдичә» («Меңнәр, яки Гүзәл кыз Хәдичә») исемле беренче татар детектив романының режиссер Р. Әюповның сәхнә интерпретациясе үзенчәлекләрен өйрәнүгә багышланган. Бу әсәрнең татар әдәбиятында өйрәнелү тарихы системага салынган. Мәкаләдә инсценировкадагы персонажлар системасы, образларның идея-сәнгати потенциалы ачыкланган. Прозаның сәхнә интерпретациясендә көнчыгыш һәм көнбатыш традицияләренең үзенчәлекле синтезы күрсәтелгән. Р. Әюповның үз спектаклендә әдәбият, кино, бию, музыка, цирк кебек төрле сәнгать төрләренә мөрәҗәгать итүе исбатлана.

Төп төшенчәләр: татар әдәбияты, татар театры, детектив, Заһир Бигиев, Ренат Аюпов

Кереш

Әдәбиятта детективтан да популяррак жанрны күз алдына китерү мөмкин түгел. Криминаль эчтәлекле әсәрләрне элек тә, бүген дә олысы һәм кечесе йотлыгып укый. Татар әдәбиятында да детектив жанрның тарихы шактый бай. Әлеге жанрдагы беренче әсәр 136 ел элек иҗат ителгән. «Татар прозасында детектив әдәбият әсәрләре XIX йөз ахырында языла башлый. Татар әдәбиятында детектив юнәлешнең барлыкка килүе, бер яктан, шәһәр халкы һәм җинаятьләр саны арту, икенче яктан, рус һәм чит ил әдәбиятларының тәэсире көчәю белән бәйле» дип саный Р.Ә. Мостафин [1].

Әдәбият белгече Р. Галиуллин фикеренчә, Заһир Бигиев татар әдәбиятына мондый жанрның кирәклеген аңлаган беренче татар язучысы була. Татар әдәбиятында реалистик роман жанрына һәм публицистикага нигез салучы Заһир Ярулла улы Бигиев 1870 елда Дондагы Ростов шәһәрендә ахун гаиләсендә туа. Булачак әдип башлангыч белемне рус гимназиясендә ала, рус телен һәм әдәбиятын тирәнтен өйрәнә, французча да белә. Шул ук елларда Заһир матур әдәбият белән дә кызыксына башлый. Атасы үлгәч, анасы Фатыйма аны, рус мәктәбеннән алып, мәдрәсәгә бирә. 1886–1891 елларда Заһир Бигиев Казанда Күл буе мәдрәсәсендә укый. Биредә дин сабаклары белән бергә, гарәп, фарсы, төрек телләрен өйрәнә, матур әдәбият белән кызыксынуын дәвам итә, рус һәм француз язучыларының әсәрләрен яратып укый. 1891 елда мәдрәсәне тәмамлагач, З. Бигиев туган шәһәренә кайта һәм гомеренең ахырына кадәр анда мулла булып тора. Бер үк вакытта ул дөньяви белемен күтәрә, әдәбифәнни китаплар укый. 1893 елда З. Бигиев, Урта Азия халыкларының тормыш-көнкүрешен, мәдәниятен өйрәнү максаты белән, Төркестан буйлап сәяхәт кыла. З. Бигиев берничә тапкыр Санкт- Петербургта, Мәскәүдә, Кырымда була. Ул рус, төрек, Көнбатыш Европа әдәбиятларын тирән белгән, берничә чит телдә сөйләшкән. Уналты яшендә З. Бигиев үзенең беренче әсәрен – «Өлүф, яки Гүзәл кыз Хәдичә» исемле романын яза. Детектив жанрда язылган бу роман 1887 елда Казанда басылып чыга (Бу турыда тулырак: [2, с. 10–11]). Әдәбият белгече С.Х. Хафизов, беренчеләрдән булып, татар телендә язылган әлеге детективның француз Э. Шаветтаның “Миллионнарга ау” дигән романы [3, с. 113] белән аваздаш икәнлеген әйтә, анда да жуликлар Анджелла исемле чибәр кызның бирнәсе өчен тозак коралар [4].

Сабир Өметбаев исемендәге Минзәлә Татар дәүләт драма театры 87 нче театр сезонын Заһир Бигиевнең «Өлүф, яки Гүзәл кыз

Хәдичә» әсәре нигезендә куелган спектакль белән ачты.

Тикшеренү өчен материаллар һәм методлар

Анализ өчен материал буларак, З. Бигиевнең "Өлүф яки Гүзәл кыз Хәдичә" романы буенча Р. Әюпов эшләгән "Гүзәл кыз Хәдичә" инсценировкасы алынды [14]. Тикшеренү предметы – күрсәтелгән романның татар сәхнәсе өчен сәхнәләштерелгән инсценировкасының стиль үзенчәлекләре. Безнең тикшеренүнең теоретик нигезен Л.Ф. Шкилеваның [5], С.Н. Скороходның [6], Д.Р. Фәрдиеваның [7] хезмәтләре тәшкил итә.

З. Бигиевнең иҗаты татар әдәбияты белгечләре М.Х. Гайнуллин [8, 208–229 б.], Ф. Мусин [9, 302–318 б.], Р.З. Даутов [10, 360–379 б.], Х.Й. Миңнегулов [11, 97–103 б.], Ф. Бәширов [12, 392–400 б.], А. Ахунов [13, 30–33 б.] һ.б. тарафыннан өйрәнелгән. Безнең тикшеренүнең яңалыгы З. Бигиевнең "Өлүф, яки Гүзәл кыз Хәдичә" романының сәхнә инсценировкасындагы сәхнәләштерү үзенчәлекләрен өйрәнүдән гыйбарәт.

З. Бигиевнең "Өлүф, яки Гүзәл кыз Хәдичә" әсәренең татар мәдәниятендә тоткан урынын өйрәнү барышында, мәдәни-тарихи ысул файдаланылды, ә әдәби чыганакны сәхнә әсәре итеп үзгәртү юлларын шәрехләү өчен, структур-функциональ методка мөрәҗәгать ителде.

Фикер алышу

2 күренешле детектив романның аннотациясендә Р. Әюпов үзенең сәхнә әсәренең эчтәлеген болай дип тасвирлый: «Кунакханәдә яшь сылу кыз Зөләйханың үле гәүдәсе табыла, тикшерү башлана. Шик Казанның яшь бае Муса Салиховка төшә. Муса Петербург университетын тәмамлый, әмма әтисенең вафатыннан соң гаилә эшен дәвам итәргә, эшмәкәрлек белән шөгыльләнергә мәҗбүр. Петербургта укыган чорда, ул әтисе белән Кырымнан килгән чибәр һәм укымышлы кыз Зөләйха белән очраша. Яшьләр бер-берсен ошата, алар арасында чын мәхәббәт уты кабына. Ләкин Мусаның өйләнешү тәкъдимен, егетне начар беләм дигән сәбәп белән, Зөләйханың әтисе кире кага. Бу вакыйгалардан соң бер ел уза. Сөйгәнен сагынуга түзә алмаган Зөләйха, әнисенә әйтеп тормыйча, Мусаны эзләп, Казанга килә. Әмма бу минутка Мусаның ниятләре инде үзгәргән була. Казанның иң бай кешеләреннән берсе, кызы Хәдичәгә бирнә итеп, йөз мең көмеш бирә. Кыз ярәшелгән, бер атнадан Мусаның никахы. Кунакханәдә очрашу вакытында ул бу турыда Зөләйхага әйтә һәм кызга, әнисе янына Кырымга кайтыр өчен, акча тәкъдим итә. Дөнья ямен югалткан Зөләйха чарасызлыктан тормышын үз-үзенә кул салу белән тәмамлый. Мусаны алда зур сынаулар көтә. Чөнки Хәдичәнең бирнәсе аның дусты Габденнасыйрны да җәлеп итә. Үз мәнфәгатьләрен кайгыртып, ул Зөләйханың үлем алдыннан язган хатын яшерә һәм тикшерү эшләрен ялган юлга кертеп җибәрә. Шулай итеп, Муса төрмәгә эләгә. Ләкин, нәтиҗәдә, дөреслек таш ярып чыга – Зөләйханың үлем алдыннан әнисенә язган хаты табылып, Муса иреккә чыгарыла, алар Хәдичә белән өйләнешә. Җиңелгән Габденнасыйр атылып үлә» [15].

Р. Галиуллин әйткәнчә, З. Бигиев романында җинаять мотивы булып, Хәдичәнең йөз меңлек бирнә акчасы тора. Сюжет гадәти сораулар тирәсендә корыла: Кем? Ничек? Нәрсә өчен? Җинаять эшен тикшерү башлана. Романда авторның үзе сурәтләгән вакыйгаларга карата мөнәсәбәтен һәрвакытта да төгәл ачыклап бетереп булмый. Муса да (Илмир Кашапов), Габденнасыйр да (Илдар Халиков) социаль чыгышлары ягыннан үзара охшаш, икесе дә бай ата-ана варисы һәм икесе дә бирнә акчасына кызыгып, Хәдичәгә өйләнергә тели. Шулай да автор Мусага күбрәк теләктәш, чөнки Әхмәди бай (Ринат Бәдретдинов) кызын аңа, Габденнасыйрга караганда, алданрак ярәшкән. Габденнасыйрның, мәкерле максатына ирешү өчен, Хәдичәнең әтисен алдап, Мусадан баш тартырга өндәвен З. Бигиев намуссыз гамәл дип бәяли һәм шуның өчен аңа "җәзасын" да бирә. М. Гайнуллин исә автор позициясен түбәндәгечә билгели: Муса, Зөләйхага биргән вәгъдәсен бозып һәм аны авыр вакытта ташлап, җинаять кыла. Биредә романның мәгърифәтчелек юнәлешен дә исәпкә алмыйча булмый: автор европалашу ягында, аның идеалы мәгърифәтчелектә. Романда ике төрле конфликт чагыла: җинаятьче белән аның корбаны арасында һәм җинаятьче белән шымчы арасында. Зөләйханың үз-үзенә кул салуы билгеле булгач, корбан белән җинаятьче турындагы беренчел күзаллаулар үзгәреш кичерә: кеше үтерүдә гаепләнгән Муса үзе корбанга, Габденнасыйр җинаятьчегә әйләнә. Тикшерүче-шымчы белән җинаятьче арасындагы конфликт нәкъ менә шушы серне ачыклауны күздә тота. Мусаны 10 еллык

сөргенгә хөкем итү “ялган” кульминация эффектын бирә. Чишелеш укучы өчен көтелмәгәнчә килеп чыга. Тышкы сюжет сызыгын шымчы Шубин “алып бара”, эчке сюжет җепләре Габденнасыйр кулында. Романга динамизм хас, автор хикәяләүне объектив алып барырга тырыша, моңа ретроспективалы өстәмә текстлар да ярдәм итә.

Шушы һәм башка сыйфатлар әсәрне традицион детектив буларак билгеләү мөмкинлеген бирә. Корбан, җинаятьче һәм шымчы типажлары зур төгәллек белән сурәтләнгән. Автор җинаять билгеләренә, дәлилләргә зур игътибар бирә, шымчының “ялган эз” буларак, дөреслеккә туры килмәгән нәтиҗәләре шулай ук әсәрне укырга кызыклы итә. Детектив тарихның сере интуитив рәвештә сәнгати юл белән ачыла» [2, 10–11 б.].

Н.С. Скороход раслаганча, «хәзерге заман театрында берничә сәнгать төренең синтезы беренче планга режиссёрның күзаллавын чыгара, спектакльдә катнашкан сәнгать төрләре аның иҗади концепциясенә буйсындырыла. Сәнгать төрләренең синтезы процессында театр сәхнәсендә әйдәп баручы роль прозага бирелә. Сәхнәдә романның художестволы аналогын булдыру ихтыяҗы театрдан сәнгатьнең башка өлкәләрендә тагын да көчлерәк тәэсир итү чаралары эзләүне таләп итә. Прозаның күләмле структурасын, аның байлыгын, идеяләрен һәм образларын тулы канлы итеп сәхнәдә иҗат итү өчен, театрга башка сәнгать төрләре белән актив рәвештә хезмәттәшлек итү таләп ителә. Проза сәхнәдә синтез процессларына этәргеч бирә һәм активлаштыра» [6, 54 б.].

З. Бигиев әсәре татар сәхнәсендә беренче тапкыр куелды. Р. Әюпов үзенең спектаклендә сәнгать төрләре синтезына мөрәҗәгать итә: әдәбият, кино, бию, музыка, цирк. Театр спектакле «ачык сәнгать структурасы» булып китә (Р. Барт) [16, 280 б.]. Режиссёр-сценарист проза белән эшләп, сәнгать төрләренең семиозисына ирешеп, театр поэтикасына төзәтмәләр кертә. Нәтиҗәдә актерларның пластикасы, кичерешләре, актерларның тамашачы белән аралашуы, музыканың функциясе, җиһазлар, сәхнә хронотобының семиотикасы үзгәрә. Режиссёр суд сәхнәсен кыскарта, финалга төзәтмәләр кертә: автор концепциясенә каршы килеп, ул Габденнасыйрны үтерми. Журналист Р. Латыйпов фикеренчә, сюжеттагы мондый чишелеш тормыш-чынбарлыкка туры килә [17]. Моннан тыш Р. Әюпов инсценировкасында автор салган эздән чыкмый.

Спектакль тамашачыларны XIX гасырга алып кайта. Казан урамнарының гөрелтесеннән тамашачы геройлар белән бергә сәүдәгәр Габдуллин (Хафиз Хамматуллин) кунакханәсе номерларына кереп ял итә. Тынычлыкны яшь хатынның үлеме турындагы хәбәр боза. Сәхнә күренешләре безне әле адвокат Андреев (Илназ Хисмәтуллин) өенә, әле Әхмәди бай (Ринат Бәдретдинов) өенә яки Нигъмәтулла (Фоат Зарипов) өенә алып китә. Муса (Илмир Кашапов) хатирәләренең хронотобы аның Петербургтагы тормышының картиналарын да үз эченә ала. Тикшерүче Шубин (Нурлан Шәехов) артыннан тамашачы әле полиция участогына, әле үз-үзенә кул салган кыз артыннан Кырымга барып чыга.

Сәхнә бизәлеше аскетларча гади. Анда театральлек рухы хөкем сөрә. Пространство сәке-күперләр хисабына оештырыла: алар әле караватка, әле бричка - җиңел арбага, әле вагонга, әле Сабантуй мәйданына әйләнә. Геройларның әлеге сәке-күперчекләр ярдәмендә пространство буйлап күчеше аларның әхлакый үсеше яки түбән тәгәрәвенә дә ишарә итә. Режиссёр кием алыштыру алымын да оста файдалана (Мәсәлән, Шубинның хаерче булып киенүе).

Мәгънәви яктан көчәйтер өчен, режиссёр газета таратучы малайларның һәм асрау кызларның хорына мөрәҗәгать итә. Хор шәһәр тормышының ыгы-зыгысын күрсәтү өчен дә хезмәт итә.

Спектакльнең сәхнә бизәлешендә келәм структура кора торган образ булып китә. Тормыш төеннәре мотивы - үтәли мотив. Тамашачыларга XIX гасыр татар байлары-фабрикантларының көнкүрешен күрсәтеп, сценарий авторы роман авторы һәм тикшерүче-шымчы артыннан чит кешеләр язмышларының төеннәрен дә чишә. Билгеле булганча, классик рәвештә йоннан тукылган келәмнең бер квадрат метрында 90-360 төен булырга мөмкин.

Түшәмнән дистәләрчә төсле йомгаклар асылынып тора. Ирексездән, әкиятләрдәге тылсымлы йомгак искә төшә: үзеннән-үзе тәгәри һәм сөйгән ярларын эзләп, юлга чыккан юлчыларга сөйгән ярлары яшерелгән явызлык патшалыгына юл күрсәтә. Кагыйдә буларак, әкият герое Кощейның да, Дию пәриенең дә патшалыгына юлны белми. Эпик геройга Убырлы карчык ярдәмгә килеп, аның кулына тылсымлы йомгакның җебен тоттыра.

Грекларның Минотавр турындагы мифларында да шундый ук символны очратырга мөмкин. Тезейны Ариаднаның юл күрсәтә торган җебе коткара. Андый җепләр һәрвакытта да күктән, югарыдагы башка дөньядан төшерелә. Йомгакка чорналган җеп югарыдан иңдерелә торган гыйлемнәрне символлаштыра. Ул әкият героен тиешле җиренә китереп җиткерә, иллюзияләреннән арындыра, ялгышларын күрсәтеп бирә. Төрле төстәге йомгакларны күргәч, хәтергә «Җепне җыйнасаң, йомгак булыр» дигән татар халык мәкале килә. Без Мусаның тормыш мәгънәсен табуына шаһит булабыз.

Спектакльдә йомгак күпкырлы итеп шәрехләнә. Бер яктан, ул һәрбер персонажның тормыш йомгагын символлаштыра, икенче яктан, геройлар тирәсендәге гайбәтләрдән арынып, тамашачыга кунакханәдә булган фаҗигадәге гаепле кешене ачыкларга ярдәм итә. Төрле төстәге җепләр төрле кешеләрнең язмыш җепләреннән чорналган язмыш йомгагы образына җыйнала.

Йомгаклар сәхнә пространствосының *өске ягын* формалаштырса, *аскы ягын* - “Казанский телеграф” газетасы төргәкләре оештыра. Режиссёр шул рәвешле вакыт рухын, татар сәүдәчелегенең яңа буынына үтеп кергән европалашу рухын ассызыклый.

Фотоаппаратка мөһим урын бирелә, аның сәхнәдә кат-кат күренүе персонажларның тормышындагы кискен үзгәрешләрне белдерә. Муса хөкем вакытында үзенә кемнең дус, кемнең дошман икәнлеген ачыклый. Әлеге күренешләрдә ут мөһим рольне уйный.

Өйләнү турындагы сюжетта туку станы образына шактый урын бирелә. Әлеге станда Зөләйханың тукып бетерелмәгән келәме кала. Финалда ул, намусын югалтудан куркып, үз-үзенә кул салырга мәҗбүр булган гашыйк кызны яклап кала алмаган якыннарына телсез шелтә булып аңлашыла. Келәмнең төп бизәге – *гомер агачы* – тукылып бетмичә калган. Бирелдә бизәкнең *гомер агачы* булуы да, аның тукылып бетмәве дә очраклы түгел. Зөләйханың, морадына ирешә алмыйча, гомере өзелүгә ишарә итә алар.

Мәхәббәт сюжетының үстерелешендә *туку станогы* импровизацияле арфа – саз ролен дә уйный, ул тамашачыларда күңел кыллары турында күзаллау тудыра. Мәхәббәт өчпочмагында катнашучы һәрбер персонаж икенче берәүнең күңел кылларында уйный, сөйгән кешесенең йөрәк түрендә урын алырга хыяллана. Геройларның хыялларында гыйшык объекты мифлаштырыла һәм хатын-кыз-сирена образына әверелә башлый.

Спектакльнең төп идеясе – җинаять барыбер үз җәзасын алачак. «Дошман – аяктан, дус баштан йөри» дигән татар халкы гыйбарәсе дә бар. Габденнасыйрның дус түгел икәнен Муса күрми, аңа эч серләрен сөйли. Хәтта өлкәннәр, күпне күргән туганнары, танышлары “ул – астыртын” дисәләр дә, ул соң чиккәчә моңа ышанмый. Ышанганда инде соң була... Дөрес, тәмам соң булып чыкмый, ул котылып кала ала әле» [17].

Р. Әюпов үз сценариенда персонажлар системасына зур игътибар биргән. Спектакльдә төп геройлар гына түгел, һәрбер эпизодик персонаж да тулысынча ачыла. Әсәрдә төп герой булмаган Зөләйха спектакльдә тулы канлы герой булып катнаша. Р. Латыйпов фикеренчә, Р. Әюпов спектаклендә «Зөләйха (Илсинә Миңнемуллина) образы аша башка идеяләр дә үтеп кергән. Зөләйханың өен ташлап китүе кызганыч та, гыйбрәтле дә. Гашыйк булдым дип, бөтен дөньясын ташлап чыгып китүчеләр бүгенге заманда да бар. Кыз үзенең беркатлылыгы, ахырын уйламыйча эш итүе белән кызганыч та... Егетне дә гаепләп булмый – ул кызның шул дәрәҗәдә үзенә гашыйк икәнен күзаллый алмаган, Зөләйхадан бернинди хәбәр-хәтер булмагач, үзенең тормышын аннан башка гына корырга булган... Кыз белән егетнең мәхәббәт тарихы, детектив әсәр кысаларыннан чыгып, мелодрамага хас булганча, бик матур итеп тәкъдим ителгән. Аны шушында матур итеп төгәлләп куясы, аларны бергә калдырасы килә башлый... Ләкин юк – кыз һәлак була, ә егеткә шушының белән яшисе... Әмма инде җинаятьтән котылып калган егет бу хакта уйламый да, аның алдында юллар ачыла, ул дошманнан котыла, чибәр, акчалы кызга өйләнә… Бу фикерләр, бу уйлар әле аңа соңыннан киләчәк» [17].

Р. Әюпов спектакленең үзенчәлеге шунда ки, режиссёр-сценарий авторы европалаштырылган сюжетны *шәрык әкияте* киемнәренә киендерә. Моңа беренчеләрдән булып журналист Р. Мөхәммәтова игътибар итте: «Европача “пешерелгән” әсәр “шәрыкчә” тартмага салынган. Бәлки, бу – мәхәббәтне Шәрык әкияте итеп күз алдына китерүдәндер» [18]. Шәрык биредә костюмнарда һәм музыкада чагылыш таба.

Рәссам Б. Гыйльванов мәхәббәтсез, исәп-хисапка корылган өйләнү темасын үстереп,

Хәдичәнең костюмын аерым игътибар белән эшли. Спектакльдә фәскә - чигеп һәм вак тәңкәләр белән бизәлгән төймә кебек бәләкәй кәләпүшкә мөһим урын бирелә. Әсәрнең исеменә үк чыгарылган акча, спектакль пространствосында тормыш деталеннән күпмәгънәле символга кадәр үстерелә. Төп персонажларның гамәлләре мотивларында акчаның роле Хәдичә костюмының үзенчәлекләре аша ассызыкланган. Р. Латыйпов төгәл билгеләгәнчә, «Хәдичәнең төп байлыгы – акчалары икәне аның “йөзенә язып куелган” дип әйтеп була. Аның битен алтын тәңкәләр каплап тора. Ул аларны бик сирәк кенә күтәрә – бу аңлашыла да, көрәш бит акча тирәсендә бара».

«Бөтен нәрсәне дә акча белән хәл итәләр монда. Дөреслек өчен тырышу да, “ялган җиңсен” дию дә – барысының да артында акча ята. Юк кына әйбер өчен дә бар да кулын сузып тора һәм, шул акча өчен, әллә нинди рәвешләргә керергә әзерләр. Кыен хәлгә калгач, берсе дә гаделлек эзләми, ә дөреслекне сатып алмакчылар. Алар әллә инде гаделлеккә бөтенләй кул селтәгән, әллә инде бу мөмкин хәл түгел – дөреслек турында монда авыз ачып сөйләүче дә юк», – дип нәтиҗә ясый Р. Латыйпов [17].

Режиссёр хронтопны оештырганда, аңа зур мәгънә сала. Спектакльгә динамиканы *ат арбасы* белән *вагон* образлары да бирә. Хатирәләр пространствосы, Мусаның сагышлары һәм аның адвокат белән эшлекле сөйләшүе стилистик яктан антитеза аша күрсәтелә. Асраулар (Эльвира Хәйретдинова – Азат Җиһаншин), шулай ук полицейский (Индира Гайфуллина) һәм шымчы дел-арте театры традицияләрендә бирелә.

Мәхәббәт сюжетын үстереп, спектакльнең авторлары игътибарларын мәхәббәт өчпочмакларына юнәлтә: *Зөләйха – Муса – Хәдичә, Муса – Хәдичә – Габденнасыйр.* Ячулык сюжеты костюмнар стилистикасы белән көчәйтелә. Зөләйханың кырымча бәйрәм костюмы алтын ука белән чигелгән. Героиняның социаль чыгышы шулай ассызыклана. Билгеле булганча, кырым татарларының туй киемнәрен тегү өчен, кыйммәтле тукымалар кулланыла: бәрхет, парча, ефәк. Кырым татарларының символик төсе - кызыл төс, шуңа да спектакльдәге хатын-кыз персонажлар кызыл яки алсу төстәге костюмнардан чыга.

Режиссёр спектакльдә яучылык темасын гротеск алымнары белән көчәйтә. Әлеге тенденция геройларның костюмнарында да чагыла. Кунакханә хезмәтчесенең костюмы инглизләр стилендә эшләнгән. Хезмәтченең образы “Уймак кыз” әкиятендәге Күсе образын хәтерләтә. Шул рәвешле *кәләш-товар* темасы тирәнәйтелә. Режиссёр буяуларны тагын да куерта: Хәдичәнең әтисе кызының теләкләренә колак салып та тормый. Аның бөтен уе, кызына отышлы кияү табып, байлыгын арттыру турында гына. Бу героиняның хәрәкәтләрендә дә ассызыклана. Хәдичә сөйгәне турында борчылганда, аның турында сөйләгәндә, йөзен ача, әтисен күргәч йөзен тәңкәләрдән тукылган баш киеме белән каплый.

Спектакльдә мәхәббәт күренешләре юмор белән, урыны-урыны белән каһкаһәле итеп уйнала. Станок арфа-сазга әйләнә, аның кылларында уйнаганда, гашыйк парлар үзләренең хисләрендә эри. Бу вакытта пластика әһәмиятле роль уйный. Хореограф шәрык биюе эстетикасына мөрәҗәгать итә (пластика буенча режиссёр Марат Казыйханов). Романтик стилистикага видеографика да ярдәм итә (Максим Кунин). Анага язылган хат гашыйк Зөләйханың табигать кочагындагы видеосюжеты белән озатыла. Пейзаж манзаралары гашыйк булган кызның романтик табигатен күрсәтү өчен хезмәт итә. Татар халык җыры «Җиңгәче»не җырлап яучылау һәм кәләшне киендерү сәхнәсе дә лирик төсләр белән баетылган. Режиссёр антитеза алымын янә оста файдалана: героиняның сагышлары (“Ай җиңгәче, сөйгәнемне димләче”) туганнарының киңәшләре белән каршылыкка керә. Кәләшнең сайлау мөмкинлеге булмау темасы татар сөлгесеннән бөҗра ясау аша ассызыклана.

Детектив табышмагын чишүдә Зөләйханың әнисе мөһим роль уйный, ул кызының барысы да язылган хаты турында сөйләп, үз-үзенә кул салуы турындагы “сер төенен чишә”.

Муса белән Габденнасыйрның көрәше спектакльдә Сабантуй батырлары мәйданындагы көрәш стилендә эшләнгән. Мусаны күтәреп, Габденнасыйрны фаш итәр өчен, режиссёр игътибарны аларның костюмнарына юнәлтә (Муса ак күлмәктән) һәм аларның йөзләрен икесен ике якка карата: идеаль герой яхшылыкка, начар герой явызлыкка таба йөз тота.

Нәтиҗәләр

Р. Әюпов сценарийны эшләгәндә, мөмкин кадәр романга тугрылык сакларга омтыла. XIX гасыр ахырында З. Бигиев үзенең детектив романын язганда, беренче детективлар авторлары – француз язучыларына йөз тота. XXI гасырда роман буенча куелган «Өлүф, яки Гүзәл кыз Хәдичә» спектакле авторлары (режиссер-инсценировка ясаучы Р. Әюпов, рәссам Б. Гыйльванов, композитор Й. Бикчәнтәев, видеограф Максим Кунин) татар театры сәхнәсендә детектив сюжетны “миллиләштерү” эшендә кызыклы алымнар табарга омтылганнар. Сәхнә куелышында Казан, Петербург хронотоплары салмак кына Кырым (Шәрык) белән үрелеп китә. Яучылык сюжеты спектакльдәге хатын-кыз образларының костюмнарында (костюм детальләре, төсләр), биюләрдә үзе турында белдерә.

Йомгаклау

«Өлүф, яки Гүзәл кыз Хәдичә» спектаклен (реж. Р. Әюпов), һичшиксез, Сабир Өметбаев исемендәге Минзәлә Татар дәүләт драма театрының иҗади уңышы дип бәяләргә була.

Әдәбият

1. Мустафин Р.А. Детективная литература // Татарская энциклопедия. Т.2. Казань: Институт татарской энциклопедии, 2005. С. 264–265.
2. Галиуллин Р.Р. Эволюция детектива в татарской литературе: автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.02 / Казан. гос. ун-т им. В.И. Ульянова-Ленина. Казань, 2007. 23 с.
3. Хафизов С.Х. Татарская проза второй половины XIX века: к вопросу формирования и развития просветительского реализма: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. Казань, 1973. 199 с.
4. Шаветт Э. Охота за миллионами. Санкт-Петербург: ред. журн. «Б-ка для чтения», 1877. 312 с.
5. Шкилева Л. Ф. Проблема театральной инсценировки русского классического романа на советской сцене: (МХАТ, 30-е годы): автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. 17.00.01 / Гос. ин-т театр. искусства им. А. В. Луначарского. Кафедра истории рус. дореволюц. и сов. театра. Москва: [б. и.], 1972. 22 с.
6. Скороход Н.С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. СПб.: «Петербургский театральный журнал», 2010. 344 с.
7. Фардеева Д.Р. Национальная проза на сцене татарского государственного академического театра имени Г. Камала. Казань: ИЯЛИ, 2014. 188 с.
8. Гайнуллин. М.Х. Татарская литература и публицистика начала XX века / АН СССР. Казан. ин-т языка, литературы и истории. Казань: Таткнигоиздат, 1966. 435 с.
9. Мусин Ф. Заһир Бигиев // Татар әдәбияты тарихы: 6 томда. 2 т.: XIX йөз татар әдәбияты. Казан: Татар. кит. нәшр, 1985. Б. 302–318.
10. Бигиев З. Зур гөнаһлар: романнар, сәяхәтнамә. Казан: Татар. кит. нәшр. 1991. 382 б.
11. Миңнегулов Х. «Исмең синең милләт яшәдекчә яшәр» // Мирас. 1995. №11/12. Б. 97–103.
12. Бәширов Ф. Заһир Бигиев // Татар әдәбияты тарихы: 8 томда. 3 т.: XIX йөз. Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. Б. 392–400.
13. Ахунов А. Ачылмаган серләр // Идел. 2009. № 6. Б. 30–33.
14. Бигиев З. «Өлүф, яки Гүзәл кыз Хәдичә» (Р. Әюпов инсценировкасы) // Р. Әюпов шәхси архивы. Кульъязма. 04.08. 2022. 19 б.
15. Бигиев З. «Өлүф, яки Гүзәл кыз Хәдичә» // https://minzalateatr.ru/tizd-n-premera-14-oktyabr-zakir-bigiev-lef-yaki-g-z-l-kyz-h-dich/ (мөрәҗәгать итү вакыты: 12.12.2022).
16. Барт Р. S/Z / пер., ред. отв. Г. К. Косикова, пер. В. П. Мурат. Москва: РИК «Культура», 1994. 303 с.
17. Латыйпов Р. «Өлүф», яки Акча барына да хуҗа: Минзәлә театры беренче татар детективын сәхнәләштерде // URL: https://intertat.tatar/news/oluf-yaki-akca-baryna-da-xua-minzala-teatry-berence-tatar-detektivyn-saxnalasterde-5855439?ysclid=leb9qjdcu 8775400611
18. Мөхәммәтова Р. Минзәлә театрында премьера: «Өлүф...» яки Бигиевнең феноменальлеге нидә? // URL: https://intertat.tatar/news/minzala-teatrynda-premera-oluf-yaki-bigievnyn-fenomenallege-nida-5855778?ysclid=lebdmrgf6e70884822 (мөрәҗәгать итү вакыты: 02.11.2022).

ДЕТЕКТИВ ЗАГИРА БИГИЕВА «ТЫСЯЧИ, ИЛИ КРАСАВИЦА ХАДИЧА» НА ТАТАРСКОЙ СЦЕНЕ

Чулпан Афраимовна Зарипова-Четин,
Кавказский университет,
Turkey, 36000, Kars/Center,
chulpancetin@gmail.com.

Гульуся Габдрашитовна Аксой,
Бартынский университет,
Турция, Бартын, Факультет Агаджи, 54,
gaksoy@bartin.edu.tr.

Статья посвящена изучению особенностей сценической интерпретации первого татарского детектива «Тысячи, или красавица Хадича» З. Бигиева режиссером Р. Аюповым. Систематизирован материал по степени изученности этого произведения в татарском литературоведении. Охарактеризована система персонажей в инсценировке, выявлен идейно-художественный потенциал образов. В статье раскрыты особенности переплетения восточных и западных традиций в сценической интерпретации прозы. Доказано, что Р. Аюпов прибегает в своем спектакле к синтезу разных видов искусств: литература, кино, танец, музыка, цирк.

Ключевые слова: татарская литература, татарский театр, детектив, Закир Бигиев, Ренат Аюпов

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-126-147

AMIRKHAN YENIKI'S WORKS ON THE TATAR STAGE

Gulfiya Rasilevna Gainullina,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
gulfiarasilevna@mail.ru

The article explores the history of the works by Amirkhan Eniki, the national writer of the Republic of Tatarstan and laureate of the State Prize named after G. Tukay, on the Tatar stage. Tatar theaters have repeatedly turned to the writer's prose. The Tatar State Theater of Drama and Comedy named after K. Tinchurin staged such productions as "Kurkam min bu bakhettan" ("I Am Afraid of This Happiness", 1987, director P. Isanbet, the author of the dramatization N. Shaikhutdinov, M. Zabbarov), based on the story "Reshe" ("Haze", 1962), and "Golandem tutash hatirase" ("Memoirs of Gulyandam Tutash", 2018), based on the story of the same name (1975, directed by R. Zagidullin, the author of the dramatization I. Gali). In 2019, the youth theater "Mizgel" ("A Moment", KFU, dir., the author of the dramatization I. Khafizov), and in 2022 – the Tatar State Academic theatre named after G. Kamal (dir., the author of the dramatization A. Zabbarov) showed the story "Reshe" ("Haze", 1962). M. Zabbarov presented the performances based on the writer's novels "Aytelmagan vasiyat" ("The Untold Will") and "Yorak sere" ("The Secret of the Heart") on the stage of the youth theater "Mizgel" (TGGPU) in different years. The Almetyevsk Tatar Drama Theater put on the play "Tormysh Koraby" ("The Ship of Life", 2011, directed by G. Akberdina, authored by F. Ismagilova) on its stage.

Our study is based on dramatizations of the writer's prose. The subject of the research is the ideological and aesthetic features of the writer's and directors' findings, the methods of stage embodiment of A. Eniki's philosophical and moral thoughts. The innovation of the study lies in the study of acting skills.

Key words: Tatar literature, theater, culture, Amirkhan Eniki, story, performance

Introduction

The works of Amirkhan Eniki (1909-2000), the Tatar prose "gem" of the second half of the 20th century, have reached the Tatar reader and viewer in the language of theatrical art. It should be noted that over the past four decades, directors Prazat Isanbet, Marsel Zabbarov, Nail Shaikhutdinov, Rashit Zagidullin, Aidar Zabbarov, Guzel Akberdina and Ilfak Khafizov have worked in this area. Once, talking to the young director M. Zabbarov, the writer expressed his desire to see his stories on stage. The dramatization of the writer's epic texts, based on psychologism, is a rather challenging task. For the first time, Amirkhan Eniki's work was staged in the Tatar theater by director Prazat Isanbet, the People's Artist of Tatarstan, Honored Worker of Culture of Russia. Young actors, N. Shaikhutdinov and M. Zabbarov, decided to put up a play called "Kurkam min bu bakhettan" ("I Am Afraid of This Happiness") based on the story "Reshe" ("Haze"). It is noteworthy that the first work of M. Zabbarov, the People's Artist of Russia and Tatarstan, was Amirkhan Eniki's story translated into the language of theatre. After getting acquainted with the text of the dramatization, the writer accepted it without a single amendment and gave his permission to put it on stage [2, p. 1]. After 1987, in 2018, the Tatar State Theater of Drama and Comedy named after K. Tinchurin turned to the writer's work again. Rashit Zagidullin, the Honored Worker of Culture of Tatarstan, Honored Artist of Russia, at that time the chief director of the theater, staged A. Eniki's romantic story "Gulandam tutash khatirase" ("Memories of Gulandam Tutash") for the first time. In 2022, the young director Aidar Zabbarov took on the production of the writer's work on the stage of the Tatar State Academic Theater named after G. Kamal. Noteworthy is the staging of the writer's story "Ber gena sagatka" ("Only for One Hour"), which proves to be very appropriate in the introductory part of the stage production based on the story "Reshe" ("Haze"). With the youth theater "Mizgel" ("Moment"), M. Zabbarov staged two more stories of the writer. Later, the young director I. Khafizov, continuing the traditions of his mentor M. Zabbarov, turned to the story "Reshe" ("Haze"). In 2011, at the Tatar State Drama Theater of Almetyevsk, G. Akberdina put on the play "Tormysh koraby" ("The Ship of Life"), based on the writer's stories. As you can see, these three well-known republican theaters and the Kazan

University youth theatre showed dramatizations of three novels and seven short stories to the theatre audience.

Materials and methods of research

We studied M. Zabbarov and N. Shaikhutdinov's dramatizations "Kurkam min bu bakhettan" ("I Am Afraid of This Happiness") (1987), I. Gali "Golandem tutash khatirase" ("Memories of Gulandam Tutash") (2018) ([2], [3]) based on A. Eniki's stories "Reshe" ("Haze") (1962), "Golandem tutash khatirase" ("Memories of Gulandam Tutash") (1975), A. Zabbarov's dramatization of "Reshe" ("Haze") (2022) and the dramatization of "Tormysh koraby" ("The Ship of Life") (2011) [4], based on the stories "Shayaru" ("To Joke"), "Tynychlanu" ("Calm Down"), "Tonge tamchylar" ("Night Drops"), "Maturlyk" ("The Beauty"), "Ber suz" ("One Word") and "Tangerine Satuchy" ("A Tangerine Seller"). Methods and principles of research were determined according to the purpose and object of our scientific research. The following methods of analyzing a literary work were used: cultural-historical and comparative-historical.

Discussion

Literary scholars and critics have always been interested in the study of prose by A. Eniki, whose works were defined as classical literature even during the writer's lifetime. The professional critic F. Minnullin's statement, that "the works of A. Eniki brought stormy controversy to our criticism, awakening opposing opinions" [5, p. 231], is still relevant. In his article "Namus Eshe" ("A Matter of Conscience", 1964), the critic, discussing the story "Reshe" ("Haze"), cites excerpts from his conversation with the writer himself: ""Reshe" ("Haze") is the story about Zufar's family"". To the question "Where, how did you find Zufar Sabitov?", A. Eniki answered as follows: "It was not difficult to find Zufar Sabitov. They used to be and they still are with us, in my opinion. However, do not think that people like Zufar are found only in the field of trade and supply. The point is not their job, but the philosophy of man" [5, p. 235]. Developing his idea, the critic refers to the words of G. Kuklis in the article "Various Qualities of Amirkhan Eniki" in the "Literaturnaya Gazeta" dated February 7, 1975, after the publication of the story in Russian: "A similar character has not yet appeared in national literatures, it is the writer's discovery" [5, p. 239].

Therefore, it is obvious that Amirkhan Enik'si main goal was to reveal the "philosophy of man". How is the main idea of the author, the main character Zufar Sabitov, a discovery in the literary trend of his time, interpreted in the language of theatre?

In the story itself, the time of events is indicated as May 9, 1945, which is noted in history. The narrator presents Zufar Sabitov, who is to wake up on the day of the Great Victory and choose his own path. Using the technique of sleep to describe the inner state of the hero, the author prepares the reader for the plot development. Through the symbols, seen in his dream, the protagonist's depressed state of mind is conveyed: *"The steppe is empty, the steppe is quiet, it is flat and boundless"* [6, p. 7].

An unexpected but important change is expected in the main character's life: *"Like a red-hot iron from a very hot, dry sky, the snow-white sun is looking directly into his eyes…"* [6, p. 7], this worries the man (*"the living sun… constantly warms, burns").* At the same time, he is in a hurry to get rid of this condition of his (the symbolic detail is "*a fierce steppe*"): *"Where is he going, to the west, to the east, it seems, he doesn't know exactly, but he must go, it's impossible not to go, because there's no way stop here"* [6, p. 7]. With the help of the image, presented by the stream of thought technique, the author's opinion is clarified: everyone seeks and finds a way to their own happiness: *"The fact that he has left all by himself, without telling anyone, without taking anyone with him, only of his own will"* [6, p. 7].

In the stage version, written jointly with Nail Shaikhutdinov, "Kurkam min bu bakhettan" ("I Am Afraid of This Happiness"), where M. Zabbarov himself played Zufar, in "Reshe" ("Haze") performed by Ilfak Khafizov and by Aidar Zabbarov, Zufar is presented in the same way as in the story: "For Zufar, one truth is as clear as day: one fact of staying alive in the war will give a person the right to say "I am happy!"… However, for Zufar, only this kind of happiness is not enough. He is a realist, in his opinion, the fact of being alive is not true happiness. How to live while staying alive – that's the point. And he already knows this: happiness is to live in the way you want, happiness is material and spiritual independence. If so, Zufar must build his future life in the way he himself wants it to be - independent, free and wealthy. In any case, he should strive for this with all his might. To do this, he will now have to quickly solve two specific tasks. The first is to transfer money into property, i.e. buy either a house or an apartment; the second is to marry a

good girl who will become his support and share his desires…" [2, p. 24].

Let's look at important symbols that were not reflected in any of the dramatizations written on the basis of the story. The writer describes the changes in the inner state of Zufar; they have been gradually emerging in him translated through the image of the sun. Zufar is aware of their existence (it is like feeling*"a careless sun sticking to a traveler like a dog"*), but he believes that his is a carefree lifestyle: *"At first it was not at all boring for him, walking on a flat steppe. On the contrary, it was somehow pleasant for him to walk in this freedom, in this silence"* [6, p. 7]. Carelessness and duplicity is his state of mind that kills bright, warm feelings in a person, over time it gives rise to anxiety, the author says, describing the path that Zufar has chosen *("However, over time, the boundless dead steppe began to worry him, disturb him"* [6, p. 7]). Zufar is not ready to change yet. Zufar, who does not understand himself, gets angry: *"His 'fellow traveler', again silently walking by his side across the mirror-smooth sky, turns out to be very insidious, evil. Now it is baking the top of Zufar's head, so hot, as if deliberately trying to boil his head..."* [6, p. 7]. The author describes the hopeless state of the man – thirst: *"With every step it gets more impossible to endure this thirst, it is incredibly hard, his chapped and blackened lips: „Water... water... water... !" – are constantly moving on their own"* [6, p. 7]. Thus, with the help of the symbol of water, which is read as a symbol of life, the author describes a new desire – the desire to live differently, which arises in Zufar. The lake that appears in front of Zufar is a re-creation of a new reality that he himself longs for, happiness, avoidance of hopelessness, "readiness to go crazy": *"... a large, round, shiny lake suddenly opened up ... It was so real, so close as if a soft mist of water had touched him"* [6, p. 8]. Here one can read the philosophy of life, which has been openly heard from A. Eniki's stories of 1941: fate always gives a person who finds himself in a hopeless position the opportunity to change, to take the right path. According to the writer, each person is given the opportunity to build the reality he needs, but the destructive force that prevents the realization of this potential – the feeling of fear overshadows his mind.

Thus, by ignoring the symbols of the sun, steppe, water in the dramatization of 2022, the actor Almaz Burganov deprives Zufar Sabitov of the opportunity to convey "human philosophy", which means that the author's opinion mentioned above also changes. Zufar-Aydar Zabbarov is reproduced just like a businesslike small trader who triumphantly conveys the compulsion to live according to the plan. It should be noted that the viewer understands that the carelessness, duplicity and fear, experienced by Zufar-Almaz Burganov in his usual state of mind, have destructive power! However, the modernist aesthetics of the stage version does not contribute to the representation of the philosophy of the Zufar created by A. Eniki.

In the story, Zufar is at work on Victory Day: it's time for him to take out the food that *"was kept in warehouses, waiting for this day"* [6, p. 9], *"when you start calling retail outlets" "the festive mood seems to remain outside"* [6, p. 9]. Aidar Zabbarov has noted this line and has enriched it with individual details. Worried and frightened, Zufar is in a hurry to deliver goods (for some reason, the director has limited the range of goods only to vodka) to retail outlets. But in the dramatizations of Nail Shaikhutdinov, Marcel Zabbarov and Ilfak Khafizov, this part is omitted.

Another point in the literary text deserves special attention. Zufar *"despite the fact that he was just going to work, on holiday he put on a white shirt with an embroidered collar, a gray suit that always hung in the closet and summer shoes. All of the same color, one might say, of the same sort, except that his blue cap spoiled the whole look. All right, there are still times ahead when we will dress from head to toe in the same color..."* [6, p. 9]. P. Isanbet's dramatization does not give a description of the characters' appearance. Aidar Zabbarov does not pay attention to this image in the story either. Too snobbishly dressed Zufar arouses suspicion in a sophisticated viewer. Is this really the year of the end of the Great Patriotic War? Is this a portrait of Zufar, painted by Amirkhan Eniki, who himself took part in the war? The appearance of Zufar is purely the director's invention. Thus, the director adds new touches attaching a new meaning to Zufar, created by the author. Whether this interpretation boosts your belief is another thing. Won't this portrait in the mind of those viewers who do not know Eniki's images thoroughly create a completely different picture? This is Aidar Zabbarov's responsibility. Ilfak Khafizov's Zufar in this respect corresponds to A. Eniki's text.

Zufar's state of mind, represented by A. Eniki as a binary opposition alien / one's own, has been noted by all the directors. Aidar Zabbarov and Ilfak Khafizov find it important to emphasize the difference in Zufar's condition during the war and

after the war. Zufar's condition after the war is clearly depicted in the text: *"From now on, he will not be afraid of anyone but look everyone in the eye"* [6, p. 10]. Zufar is afraid because "*all the people are there, on fire, and he is walking among them safe*" *"everyone is looking at him like a stranger, an enemy"* [6, p. 10]. According to the text, people warmly welcome the brave, independent, armless major Simakov. Zufar's fear urges him to be careful with someone in proximity, he prefers to pass by these "armless" people just raising his blue cap and bowing his head [6, p. 10], or he avoids them, because *"he doesn't enjoy these meetings with the armless major"* [6, p. 10] (more correctly, does not consider it necessary). Later, this meaning is reinforced in him: he does not shake hands when he greets old man Kuramshin. During the performances, unfortunately, these details are not paid attention to! Zufar, created by Almaz Burganov, does not shake hands when meeting the old man Kuramshin, however, this fact is not paid due attention to.

In the second part of the story, the world of Rashida Safina is represented. The story is told in the form of Zufar's recollection of these events. The beginning of the story is marked as historical time, the end of cold January 1943. Zufar's attitude towards the four people he meets at the *"cold, dark, scary, empty"* [6, p. 16] station does not feel natural. In all three dramatizations, this part is similar to its description in the story. In the dramatizations, *"a plump, well-fed guy, wearing a good coat, an astrakhan hat with a leather top and high fur boots made of dog skin with a long top, a blue sheepskin coat on one arm and a black suitcase in the other hand"* [6, C 16] *"angrily waved his hand"* at the people whose *"appearance was very clumsy and very ugly"*, one was as fat as a barrel, wearing rolled up trousers, felt boots, another one wore a shawl and the third one had a malachai hat on.

Another detail in the text can be found unchanged in all three dramatizations, it fulfills its ideological and aesthetic significance. Everyone keeps telling about their trip to Turai, but Zufar hears only Rashida *"with her small brown eyes, so grown-up, tall and neat"* [6, p. 18]: *"Zufar stood for a moment without taking his eyes off her. Somehow that straight and serious look of hers and the sweet smile of the girl made him stand in surprise"* [6, p. 18]. It is at first sight that Zufar appreciates Rashida's soul, which *"seemed sincere and natural at first sight"*. The task to find a horse, assigned to Zufar, is also preserved in the scripts of the plays: *"You will find it if you want"* [2, p. 4]. Rashida expresses her confidence in the man, Zufar whose heart is full of fear and he is inspired by the frank and sincere confidence of this woman. Rashida, for her part, trusts Zufar's ability to be a reliable man, and is infatuated with him, because it is something they both desire. The moment of Rashida and Zufar's meeting, represented in the dramatizations, is an attempt of two lone hearts, lost in cold reality, to find a reliable friend: *"I found a person, a person to be admired, this person himself, his warm attitude was dear to me..."* [6 , p. 171]. Rashida, who, despite the desire to calm down her soul, one day loses her sense of responsibility, her human pride, female pride and modesty, she realizes her helplessness and this feeling gives rise to a feeling of regret in her soul and pushes her towards doing the wrong thing.

The third chapter is given separately in order to emphasize the importance of Zufar's feelings. In transferring the sense of space (*"what is called a club, standing sideways to the street, is an old building of a mosque with a demolished minaret"* [6, p. 27]), the author lays the responsibility for the zufars' tragedy on the existing Soviet ideology, here the problem is discussed as a social issue.

The detail of the story: After the performance was over, the villagers did not clap, the text of the village melody was consonant with the feeling of grief familiar to these people. The tragedy of the people who did not want to put up with this reality, but were forced to do so, acquired universal significance:

> "The song was over. The people sitting in the darkness were silent for some time. As if in dreams they flew far away from this old mosque in search of their dear loved ones, their hopes and their happiness. And they sat silently as if they had met with their loved ones in the distant snowy steppes, icy swamps, dark forests and could not make themselves return to this cold loneliness. Yes, in such a state it was impossible to applaud enthusiastically" [6, p. 28].

This part is successfully represented in Aidar Zabbarov's staging.

Prazat Isanbet has preserved the songs of the story "Taftiley" ("Taftilyau"), "Yuksynu" ("To Yearn") unchanged, and this can be considered an achievement of the director. Speaking in A. Eniki's language, representatives of Naki Isanbet's generation say, "Tatar listeners, first of all expect soulfulness in a song, want to hear soulful melodies" [7, p. 499]. The author associates Rashida's beauty with the mysterious sincerity in Tatar man's soul.

In the introductory part of A. Zabbarov's stage version, the actors' performance makes it possible to fully comprehend the characters in "Ber gena sagatka" ("Only for an Hour"), here it should be noted that Zakhida, performed by Guzel Shakirova who later plays the role of Rashida, is incredibly convincing. In this case, each director develops the author's idea of spiritual fortitude in his own way. In the stage version, like in the story, this idea of the author is emphasized by Yarullin: *"People have a very strong love for life, this is the secret…"* [6, p. 39]; this idea is intensified by Rashida: *"…whatever song you take, first of all it awakens in the soul of a person the love of life, it strengthens the desire of a person to live …"* [6, p. 39]. Grandma Malika confirms the truth that only love for life can bring joy when you are experiencing grief and suffering: *"For a villager, joy is a song, you are right"* [6, p. 39]. The ability of a Tatar person to be grateful to suffering is defined as "like life itself, real, simple" advice from an old woman who tells her life: *"Life is hard, but despite this, we are grateful, it's not worth complaining at such a time, saying 'there's nothing to be done'!"* [6, p. 40].

In the work and performances of P. Isanbet and A. Zabbarov, special attention is paid to the purchase of a house by Zufar. *"Remained from some very petty merchant"* [6, p. 69], *"the logs over the foundation were rotten"* [6, p. 69] The Sabitovs' house on the Sukonka is like Zufar's turning into a lake – an attempt to depict the desire for peace of mind, an escape from reality, which is based only on monetary relations. Therefore, it was necessary to preserve the symbol of the lake in the dramatizations! The new reality, chosen by Zufar, is *"like in the ancient cities of the county without an owner, quiet and calm"* [6, p. 76]. The story should reveal, deeply rooted in his mind, the essence of the Tatar man – modest, proud, not subject to modern fuss, this is Zufar's inner aspiration:

> "Despite the fact that it was built a long time ago, it somehow shone like a new house, retaining its proud appearance, it stood straight and level. And yet the house was not devoid of artistic elements: cornices, window frames, without excessive variegation, decorated with net ornaments and the pillars of the porch made in the form of thin belts and vaults – all this gave the house restrained elegance…" [6, p. 76].

Having a garden near his house was Zufar's *"long-standing dream"* [6, p. 79]. Zufar, who *"from his childhood grew up in ignorance of nature and plants"*, believed that a garden was something "*very expensive and very valuable*", the idea which makes the reader respect and trust this man's attitude: *"And now, more colorful and more expensive than the house itself, in front of him an old garden spread out"* [6, p. 79]. By preserving this symbol in dramatizations, by emphasizing it, the directors could have preserved the depth of thought inherent in the image of Zufar. It should be noted that the symbol of the idyllic garden connects A. Eniki's prose with the Tatar prose of the early 20th century and the social motivation of the problem in the dramatizations could have acquired special depth. The writer blamed the existing Soviet system for not being able to return to the essence of life:

> "This dilapidated, old, abandoned quiet garden, somehow made him think of the irrevocable life of an old noble intellectual. With some sadness, he regretted the loss of this life" [6, p. 80].

In the dramatizations, the image of Zufar, performing the role of a simple merchant, turns the man's regret into an ironic celebration. Such type of a trader could not be in love with the pure-hearted poor Rashida. A. Eniki's Zufar is an enterprising Tatar husband who managed to truly appreciate the proud, sincere world of Rashida and the old Tatar way of life, who gained his inner strength and courage escaping the control of modernity. The authors of dramatizations, unfortunately, have not revealed the potential content hidden behind the symbols and failed to convey their philosophical and moral depth.

In P. Isanbet's dramatization of "Kurkam min bu bahettan" ("I Am Afraid of This Happiness"), the ending of the story has not been changed. At the end of the play "Reshe" ("Haze"), staged by A. Zabbarov, the social motif has been enhanced, but the idea that Amirkhan Eniki wanted to convey has been completely lost. After all, A. Zabbarov, attaching too much importance to the dissolute state of Zufar's mind, has completely ignored the fact that the protagonist is a Tatar man seeking his own essence. In the play, Zufar is a riotous, two-faced, thieving merchant. In this stage version, the director has departed from the idea of *"the philosophy of man"*, put forward by A. Eniki. Rashida's words are heard in the details of her letter. In the last scene, Zufar crushes Rashida's letter with some kind of inner anger and final triumph:

> "On a flat steppe, a sparkling lake opens up. This is a real lake, even small ripples are visible. Here you go, you come nearer, looking at it, but you cannot reach it.

Because it does not exist, it is only a mirage, heat haze, deceptively playing in the dry steppe" [6, p. 171].

In the play, staged by P. Isanbet, Zufar, is the same as he is in the story, he suffers and admits his defeat; on hearing Rashida's words, he laments his lifelong misfortune!

Let us highlight one more feature of the work "Reshe" ("Haze"). The author's idea, embodied in the story with the help of the image of Rashida, is conveyed through the words uttered by Zufar after he gets back the voile fabric, given by him for her dress. The same idea is expressed by P. Isanbet's Zufar: *"Love can be shared, a piece of something can be divided, but human pride cannot be halved. Man has a price that he sets for himself – he will never back down on this!"* [2, p. 21]. It is pride that leads a person away from such delusions as humiliation, attachment, a sense of inferiority, Eniki says. A person will not feel humiliated if he fulfils his purpose. Zufar is a capable man, but, unlike Rashida, he is not proud, because he is afraid. The writer is of the opinion that those who are not proud, whose lifestyle is adapted to a sense of fear, they will fail to build a good life.

Rashida, with her pride, is beautiful, strong, attractive and enchanting, she falls in love and inspires us to be as proud as she is. People like Rashida are ready to take responsibility for their actions, they won't commit suicide! At the end of the performance, Aidar Zabbarov portrays the image of a cowardly hopeless Rashida. Such Rashida is not Eniki's Rashida, it is entirely a director's invention, lacking the power to convince the viewer.

In the performance staged by P. Isanbet, the image of Rashida is played by Islamiya Makhmutova, the People's Artist of Tatarstan. It is worth mentioning that in the year the performance was staged, she was awarded the title of Honored Artist of Russia. In the play by A. Zabbarov, Rashida Safina is performed by Guzel Shakirova, the People's Artist of Tatarstan.

Of interest is the image of Khamit, "I-told-you-and-that's it", which helps to evaluate Zufar's pettiness through the emphasis on divinity inherent in Rashid. He is a "proud guy who knows his own worth, his dignity." In the performance, staged by P. Isanbet, this character, performed by actor Danil Salikhov, stays unchanged. A. Zabbarov's Khamit is the success of the talented actor Emil Talipov. Next to such people as Zufar, only deaf-mutes can exist. The buffoonery in the format of avant-garde culture should be regarded as a common find and, undoubtedly, the achievement of the director and the actor.

Despite the fact that it is A. Zabbarov's idea to add the name of Tabris to the name of Yarullin and to modernize this character, the actor F. Mukhametzyanov skillfully portrayed the image created by the director. When such famous actors as the People's Artists of Tatarstan Firaya Akberova (grandmother Malika), Ruziya Mutygullina (Taiba abystai), Askhat Khismatov (the old man Kuramshin), Ildar Khairullin (Ziginsha) and Lucia Khamitova (Maftukha) appear on stage the attention of the audience immediately focuses on them. In the 2020 production, they are very precise conveying Amirkhan Eniki's ideas. We hear Eniki's satire on the Soviet period (Ziginsha, Maftukha, Taiba abystai), the tragedy of the Soviet era (the old man Kuramshin) penetrates our hearts, and the philosophy of being (grandmother Malika) penetrates our souls.

The broad discussions concerning the staging of A. Eniki's prose in the Tatar Theater confirms the above [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16], [17].

In the year when G. Kuklis praised the story "Reshe" ("Haze") in the "Literaturnaya gazeta", the romantic story "Golandem tutash hatirase" ("Memoirs of Gulyandam Tutash") (1975) was published, which became the crowning achievement of Amirkhan Eniki. The purpose of writing the story, the writer clarified, was to show how "Salih Saidashev introduced a young girl into the circle of Karim Tinchurin, Sultan Gabyashi and Fatih Amirkhan" [18, p. 5]. In 2018, on the occasion of the 110th anniversary of the writer and the 120th anniversary of the great composer Salih Saidashev, Director Rashid Zagidullin and Ilham Gali created a performance based on this story. The purpose of staging this story was recorded by the authors in the preface to the handwritten copy of the work: "There are many works in the people's souls that can be turned into a song, because they have a melody that attracts the reader and the viewer. And the Tatar melody is the force that can stir up souls, like a drop of water flying down from the highest of waterfalls. It is in your soul! We can hear this melody in Amirkhan Eniki's work "Golandem tutash hatirase" ("Memoirs of Gulyandam Tutash"), written about the first love of the great son of the Tatar people Salih Saidashev. This work has become a reference book for many people as it is one of the few and uniquely beautiful works written by the classic about the great composer. The play, staged in answer to numerous requests of people, will surely find its audience, just as the story "Golandem tutash hatirase"

("Memoirs of Gulyandam Tutash") has found its reader. A love story built on the purest emotions will attract the viewer with its melodiousness, sonority and staging effects" [3, p. 1].

As you can see, the writer, director and the author of the dramatization had common goals. It is known that the work was written on the basis of the memoirs of the unmarried girl Fatima-Zuhra. "A sixteen-page notebook-diary fell into the hands of the writer. It was written by a young girl who once lived in Kazan and then moved to Tashkent. At first, A. Eniki did not take the notebook of memories along, but years later he went to Tashkent and found the notebook. At this time, its author Fatimai-Zuhra was already dead. The notebook of memories was given by Amirkhan Eniki to the Salikh Saidashev Museum" [18, p. 5]. "There was not a single person in the world who knew that Salih and this girl were in love with each other" [18, p. 5], the poet wrote later.

In the stage version, S. Saidashev's introduction of Gulyandam to the world of the intellectuals did not come to the fore; the center of the production was the story of young people's feelings. The young man *"with blue eyes, a marbled white forehead"* and a vivid face, *"who does not like to talk a lot or look smart"* [19, p. 398] is played by the actor Zulfat Zakirov.

In the performance, the old Gulyandam (Alfiya Khasanova) recalls the story of the young Gulyandam (Reseda Salakhova). The storyline of romantic experiences starts with the symbolization of the evening time and the sad, gloomy autumn. Intertextuality (songs by S. Jalil "Dim buenda" ("On the Shore of the Dim"), "Na zare tumannoy yunosti" ("At the Dawn of Foggy Youth"), "Yaz da bula" ("And Spring Happens"), "Tugan tel" ("Mother Tongue"), "Khamdiya" ("Khamdiya"), "Kazan solgese" ("The Kazan Towel"), "Erbet" ("Irbet"), "Taftilau" ("Taftilyau"), "Agyydel katy aga" ("The Agidel's Turbulent Flow"), "Sibela chachak" ("Flowers Spreading Out"), K. Tinchurin's drama "Songy salam" ("Last Greetings"), the melody "Sakmar" ("Sakmar"), "Tukay marchy" ("Tukay's March"), the song "Madinakai" ("Madinochka"), "Akkosh marshy" ("The Swan March")) is a way to place the reader on the wave of this content. Despite the fact that some melodies are omitted in the dramatization, this does no harm to the content of the play.

In the stage version of the work, the line of romantic experiences is transmitted without changes, given in the same way as in the story. In the course of events, the writer describes how Salih gently introduces Gulyandam to a new reality, the line of feelings is being depicted as a story of the first romantic pure feelings. Thanks to the image of the great Tatar composer, the author recreates the spiritual state of the Tatar youth with a perfect soul and a serious look.

In the first chapter of the story, "the desire for grace" is superimposed on the feelings experienced by the girl in love. Elegance is expressed in a person's ability to think and speak in their native language. The author says: "… you just need to hear with your soul how you play with your hand" [19, p. 408]. It is no coincidence that the first melody, played by the elegant, artistic Salih is "Tugan tel" ("Mother Tongue") (its first name is specially highlighted – "Anam kabere yanynda" ("At My Mother's Grave")). The very polite, sincere girl "accurately played this melody, which was so simple and familiar" in Salih's interpretation [19, p. 406]. The girl with surprise, admiration and joy reveals the tenderness inherent in her spirit, later she is fascinated by the feeling born in her heart, she feels the mighty power of the melody – the people's sorrow, the bitterness of the people's fate. It is worth noting that the actress Reseda Salakhova brilliantly played the role of Gulyandam.

The part devoted to Salih's reflections on his feelings (the text "Agyydel katy aga" ("The Agidel's Turbulent Flow")) is about this girl who enters a new reality, so it is necessary to instill in her courage and confidence in the chosen path: *"You will easily cross the fast-flowing Agidel"* [19, p. 418]. His invitation to a date exacerbates Gulyandam's feeling of love, gives her courage and confidence.

Through Salih's description, the author paints a picture of a person's harmony of thought and action. According to the author, the harmony born in the Tatar man is his wonderful habits, the inner melody of his happy and calm life. Without putting it into practice, a Tatar person will not achieve spiritual stamina. This melody is read as the freedom of the Tatars, their song ("Sibela chachak" ("Flowers Spreading Out")), their right state of mind; the gathering of girls in the theater is seen as a way of getting rid of the constraint that lives in them, that has been brought up by their parents, as a way to the freedom which is their national culture.

In order not to interrupt this train of thought in the dramatization, it would be appropriate to include the melody "Tukay marchy" ("Tukay's March") by Salih's first teacher Z. Yarullin. The girl is fascinated by Salih's words about his teacher

pronounced without any exaggeration, this story makes Gulyandam wonder if Salih has seen Tukay. At this point, the author, on behalf of Salih, describes the state to which the human soul should strive – *"eternal existence in the soul of the people"*:

"There are so many thoughts and feelings in this music! There is deep pain caused by great sadness, even unrestrained weeping is heard; however, it does not disappoint, on the contrary, it inspires, inspires to perform great deeds!.. It is sincere! But in this place – listen, listen. Doesn't it sound like some kind of solemn pride?! The pride for Tukay, for the people who gave birth to Tukay – can you hear this?" [19, p. 458].

Consequently, a sense of pride in the people is like a call coming from the soul of every person, as a path leading to the search and knowledge of one's essence.

In I. Gali's stage version, the author does not attach importance to the national problem. A. Eniki associates the spiritual strengthening of the Tatar people with the longing for their mother tongue, religion, culture and communication with the circle of writers. S. Saidashev's motive for introducing the girl to the circle of literary figures has completely fallen out of the stage version. Gulyandam's acquaintance with Fayzi Bikkinin, Mansur Muzaffarov, Sultan Gabyashi and Karim Tinchurin is her step into the freedom-loving, beautiful reality where Salih has guided her. The preparation for the "oriental evening" and the performances at the evening allow the girl to strengthen this attitude, to fall in love with this world. The song "Madinakai" ("Madinochka"), which she performs with Salih, tells those present at the event about the power of love and its great influence on people. Not surprisingly, after this event, Salih tells Gulyandam about his purest and most sacred feelings. After all, Gulyandam meets outstanding Tatar personalities, feels their significance, their greatness, admires their simplicity, it fosters her spirit of pride. This pure-hearted girl is ready to accept the naive feelings of the open-hearted guy. Eniki's Salih is the image of a perfect person with a caring and intelligent attitude towards his beloved, towards his deeds and intentions, and finally, towards his native people.

In our opinion, the director should have included at least the meeting of the girl with F. Amirkhan, since the stage version does not show that young Salih will become a great composer, there are moments when this image does not correspond to A. Eniki's image of Salih Saidashev, as in the performance, it mostly represents just a cheerful romantic youth. The writer himself noted that the facts from the diary were not distorted in his story [19, p. 5], so the events, described in the literary text, could have shown more to the viewer than simply a dramatization of a love story.

In the story itself, the social motivation of national issues is embedded in the descriptions of the surrounding area: "a real Tatar nest in the Sennoy Bazaar" – "The Big White Church at the crossroads of Evangelistskaya and Zakharyevskaya Streets, small mosques", preparing the reader for the perception of its content. The way Salih looks at the wretched and sick beggars at the church reads like the author's assessment of reality.

However, the author of the dramatization considers it necessary to highlight certain points. For example, a conversation between the girl and the guy about religion is beautifully presented: *"but only our mosques are devoid of music. Even if Sharia included only kurai and surnah, religious figures would not have such a negative attitude towards music. And how far behind we are because of this"* [19, p. 466]. Attaching importance to the meaning of the azan melody details, which create a contradiction of the sacred/profane enriched with some existential nuance, the author emphasizes the idea that a person, while living in this world, must make his life meaningful:

"The evening adhan sounds amazingly sad! As if it separates you from the world of the living when thoughts and hopes – everything becomes very small. Only later it gets so bad, you want to return to your sinful world as soon as possible… After all, this world is more interesting, Gulyandam!" [19, p. 466].

The meeting with Salih, the mystery of Tatar melodies, the feeling of love – all these make Gulyandam-Gulgena happy. In the story, the author's idea that "love is a secret of a person that you should not tell even to yourself" [19, p. 452] is conveyed through Salih's address to the girl with the secret name of Gulgena. In the dramatized text, the sacred secret becomes less important, especially for Salih, who constantly repeats the name of Gulgena; the viewer does not recognize the image of Salih – an intelligent, discreet young man who is seriously in love. It would be appropriate to include Salih's "Akkosh Marches" ("The Swan March") in the stage version.

The stage version successfully conveys the feelings of the broken-in-spirit girl obeying her fate, she is reconciled with her fate expecting eternal regret. This is evidenced by the author's words

placed in the epilogue. A. Eniki believed that if a person could protect his feelings, resisting reality that did not correspond to his own expectations, he could achieve harmony in all things, feel free and happy in this world. R. Zagidullin and I. Gali managed to get this idea across to the audience.

However, it would be a mistake to conclude that the authors who staged these stories were able to fully explain the philosophy of Eniki's life to the viewer. They did not attach serious importance to such aspects of symbolism and psychologism as the stream of consciousness method, which the writer used following the prose writers of the early 20th century. Often performances narrow down to describing love stories, and the latest production of "Reshe" ("Haze") generally prefers to focus on the base feelings of a depraved person. Therefore, an inquisitive viewer simply admires the writer's language, expressing regret about such interpretation of Eniki's work. A negative review of this stage version was written by M. Khabutdinova, an associate professor of the Kazan Federal University, a literary critic [14].

Farida Ismagilova's staging of "Tormysh Koraby" ("The Ship of Life") has also followed this path. To express their ideas, the authors of dramatizations use the replicas from the writer's works "Shayaru" ("To Joke"), "Tynychlanu" ("Calm Down"), "Tonge tamchylar" ("Night Drops"), "Maturlyk" ("The Beauty"), "Ber suz " ("One Word"), "Mandarin Satuchy" ("A Tangerine Seller"). "Tormysh Koraby" ("The Ship of Life")" which are not based on A. Eniki's stories, but on his images and individual sentences. At its center lies the story of Dilyara's debauchery from the work "Shayaru" ("To Joke"), and the chronic poverty of Khalil Ishmaev and Gasim Salakhovich.

In the works "Shayaru" ("To Joke"), "Tonge tamchylar" ("Night Drops"), "Maturlyk" ("The Beauty"), "Ber suz" ("One Word"), the story of love comes to the fore as the expectation of a pure feeling. The stories "Tynychlanu" ("Calm Down") and "Mandarin Satuchy" ("A Tangerine Seller") give preference to relationships between people. If it had been made based on A. Eniki's works, then the explanation of love as a philosophy of being would have been made the focus of this performance. Why does the author transfer the feelings of the romantic Leyla from "Tonge tamchylar" ("Night Drops") to Dilyara from "Shayaru" ("To Joke")? A. Eniki's Leila is a sincere woman who cannot forget her lover, but when she sees that her elderly husband is drunk, she rejects him without insulting him. Dilara, on the other hand, is a whore, thirsting for affection and love, who embarks on the path of revenge taking it on a sinless guy who is not responsible for the misdeed of her youth. Hearing the words of Eniki's Leila from Dilyara's mouth, of course, fails to convince the viewer: "… the production does not reach the heights of Amirkhan Eniki, the tender relationships created by him, a person's state of mind seem to have been lost somewhere in the fog. Perhaps this was caused by the fact that this production is based on six works of the author and the fate of the characters has become more complicated" [20]. As a result, the personal tragedy of Khalil Ishmaev fails to reach Eniki's depth. The husband's mistress is also depicted in a pitiful state on the ship of life, she is lost just like the man. A. Eniki's proud Khalil cannot forget the divine Leila, it is the female ideal, presented as an allusion to a romantic epic, that makes a man regret and admit his wrong at the end of his life. Dilyara, who becomes a vengeful woman because of her hopelessness, cannot upset her husband, in any case, the man will not strive again for her with all his soul and body. In the works of A. Eniki, love is a force that can radically change a person's life! A merciful and divine woman is the eternal spiritual support of a man, and sometimes his regret. The simple woman Nina in the story "Ber suz" ("One Word") is also an image which turns pride into beauty. The play repeatedly describes her humiliation, and the viewer remembers her not as a proud, but as a poor woman who endures her drunken husband, missing his tenderness. The stage version presents it in the same way as it is given in the story, but in the dramatization, the accents are placed differently.

In the stage version, the image of A. Eniki's Marvar khanum is underestimated. According to the text of the story, she is forced to marry her husband, still she lives with him in full harmony and respects him. In the performance, Marvar resembles Maiparvaz in "Saz chachgege" ("The Flower of the Swamp"):

> "I don't know what you are doing all night long instead of sleeping sweetly. What kind of ragamuffins are these, why are you talking to them. Before you mess with riffraff, you need to talk to useful people, dear. It can be seen that that Semyon Semenovich knows how to live. The ship is loaded with his goods like Mount Kaf. He goes to entertainment events in search of a wife. Speaking of women, among them is Dilara, whose example you followed in your youth, slobbering. Very arrogant, because of her husband, she puts herself above others, dresses pretentiously from head to toe. It has turned out the husband is very bad" [4, p. 3].

A. Eniki's Marvar khanum knows that her husband does not love her, she cannot forget another boy, but she does not humiliate or offend her husband, she keeps her feelings to herself, there are no rows in the family. A. Eniki's Marvar is a proud woman who has come to terms with her chosen fate, while the character presented in the play is a very unhappy and rude woman, humiliating her husband, trampling on his feelings.

In the performance, the character with the label of the Blind is an image successfully invented in the stage version, conveying F. Ismagilova's thoughts, which she had while reading A. Eniki. In fact, the misfortune of both Gasim Salyakhovich and Khalil Ishmaev, who have completely lost their masculine pride, and of Dilyara and Nina is rooted in their loneliness: *"from loneliness, that's how it is ... The steamer is of no interest to loners"* [4, p. 3]. The leitmotif of the writer's work is as follows: those who are desperate because of being lonely should not forget that there is always room for hope, they should not waste their fleeting life on irritation; despair is not a way out, despair cannot be a companion on the ship of life. F. Ismagilova has captured the writer's idea, but her characters are unable to climb out of the abyss of despair and admit that they are plunging down. They are slaves in the abyss of life, reproducing reality with their relationships and moral qualities. Indeed, F. Ismagilova is looking for ways to achieve Eniki's philosophical depth by introducing the image of a mother from A. Eniki's story "Maturlyk" ("The Beauty") and the image of a blind man, but the viewer still wants to admire human qualities in these images, including Kharise, just like A. Eniki himself does, not pity them. In our opinion, this stage version does not allow the author to convey, through the stage images, the philosophical depth of the moral integrity of A. Eniki's characters. In the end, the dramatization author has failed to convey the philosophy of being that the writer wanted to suggest. In this sense, in our opinion, Aidar Zabbarov's "Ber gene sagatka" ("Only for One Hour") is a more successful stage version.

Results

For the first time, the prose of Amirkhan Eniki was presented to the public in 1987 by the story "Reshe" ("Haze") (1962) entitled "Kurkam min bu bakhettan" ("I Am Afraid of This Happiness") on the stage of the Tatar Theater, the Tatar State Theater of Drama and Comedy named after K. Tinchurin. The performance was directed by P. Isanbet and staged by N. Shaikhutdinov and M. Zabbarov. In the stage version, the concept of the writer has been preserved and the poetics of the story remains unchanged. In the same theater, in 2018, the story "Golandem tutash hatirase" ("Memoirs of Gulyandam Tutash") was staged by director R. Zagidullin, staged by I. Gali. Preserving the romantic motif of the story in the dramatization, the authors have somewhat departed from the idea to show the main character as a historical personality. In 2011, the play "Tormish Koraby" ("The Ship of Life") was presented at the Almetyevsk State Tatar Drama Theater, based on the writer's stories "Shayaru" ("To Joke"), "Tynychlanu" ("Calm Down"), "Tonge Tamchylar" ("Night Drops"), "Maturlyk" ("The Beauty"), "Ber suz" ("One Word"), "Mandarin Satuchy" ("A Tangerine Seller"). However, here the motifs of A. Eniki's stories have been changed, the ideas in the writer's works are completely unrecognizable. In the Tatar State Academic Theater named after G. Kamal, A. Zabbarov first turned to the work of A. Eniki in 2022. He was the director and the author of the dramatization of "Reshe" ("Haze"). The concept of the story and the author's message are presented to the viewer in a new way due to individual poetic features. To mark the writer's anniversary in 2019, the story "Reshe" ("Haze") was staged by the youth theater "Mizgel" ("A Moment") of Kazan University. For the youth audience, it was the love story, described in Eniki's work, that was performed.

Conclusions

The need to stage classical texts has prompted a repeat performance of A. Eniki's works on the stage of the Tatar theater. The prose of Amirkhan Eniki is a complex, peculiar epic material, complicated enough for its translation into the stage language. The director and the dramatist should not limit themselves to reading his works, but should learn to feel the language and the style of the writer. When staging Eniki's novels and stories, they should preserve the language of A. Eniki's works as a unifying aspect in all stagings. However, the dramatized versions of A. Eniki lack the grandiosity of the ideas that he wanted to convey to his reader. The characters often tell their love stories, but this love does not rise to the heights of a philosophy of being that educates and makes a person feel proud, determining his fate. The viewer, who has read the books and fallen in love with A. Eniki, does not feel the subtleties of the writer's works in the stage versions. The stage of the Tatar theater

can offer successful performances if it thoughtfully approaches the works of Amirkhan Eniki with their special spiritual and scientific background.

References

1. Zabbarov, M. (2006). *“Mina “teatr zhene” gomerlekka kagylgan. Sakhnadan kitsam da, min teatrsyz Yashi almyim* [“The Demon of the Theater” moved into me forever. Even if I leave the stage, I can’t live without theater]. Tatar-inform. Aprel’ 10, 2006. URL: https://tatar-inform.tatar/news/marsel-abbarov-mi-a-teatr-ene-gomerlekk-kagylgan-s-hn-d-n-kits-m-d-min-teatrsyz-yashi-almyym?ysclid=lcoq9fyrd2785878271 (accessed: 09.02.23). (In Tatar)

2. Shaykhutdinov, N., Zabbarov, M. *“Kurkam min bu bakhettan”* [“I Am Afraid of This Happiness”]. Iz personal’nogo arkhiva M. Zabbarova. Rukopis’, napechatannaya na pechatnoy mashinke. 44 p. (In Tatar)

3. Gali, I. *Golandem tutash hatirase* [Memoirs of Gulyandam Tutash]. Iz arkhiva Teatra dramy i komedii imeni K. Tinchurina. Rukopis’ 42 p. (In Tatar)

4. Ismagileva, F. *Tormysh koraby* [The Ship of Life]. Iz arkhiva Almetyevskogo Tatarskogo Dramaticheskogo Teatra. Rukopis’, 20 p. (In Tatar)

5. Minnullin, F. (1994). *Namus eshe* [A Matter of Honor]. F. Minnullin. Balta yavyzlar ulynda: Critics. Pp. 231-244. Kazan, Tat kit.nəshr. (In Tatar)

6. Eniki, A. (2019). *Rasha* [Haze]. Əsərlər: 3 tomda. (Təz. G. R. Gainullina). Pp. 7-176. Kazan, Tat. kit.nəshr. (In Tatar)

7. Eniki, A. *Farida Kudasheva turynda bernicha suz* [A Few Words about Farida Kudasheva]. Əsərlər: 3 tomda. (Təz. G. R. Gainullina). Pp. 499-501. Kazan, Tat. kit.nəshr. (In Tatar)

8. Idrisov, R. (2019). *Saydash belan Golandem* [Saydash and Gulyandam]. Vatanym Tatarstan. Mart 2 (No. 31), p. 3. (In Tatar)

9. Gimadova, G. (2018). *Tinchurin teatry muzykal asar kuidy* [The Tinchurin Theatre Has Staged a Musical]. Vatanym Tatarstan. Mart 2 (No. 161), p. 18. (In Tatar)

10. Sultanova, F. (2015). *Soyla, Golandem…* [Tell Gulyandam]. Beznen miras. No. 5, pp. 104-111. (In Tatar)

11. Gilmetdinova, A. (2019). *Rasha* [Haze]. Sakhna. No. 6, pp. 28-30. (In Tatar)

12. Safina, L. (2022). *Rashale Donya* [The World in Haze]. Vatanym Tatarstan. Dekabr’ 28 (No. 193), p. 3. (In Tatar)

13. Galimullina, M. (2023). *Rasha gena bulyp kalgan “Rasha”* [“Haze”, Which Remained Just Haze]. Madani zhomga. Gyinvar 13 (No. 1), p. 5. (In Tatar)

14. Khabutdinova, M. M. (2023). *Marevo* [Haze]. Zvezda Povolzhya. Fevral’ 11-17 (No. 5 (1115)), pp. 1-5. (In Russian)

15. Akhatova, B. (2022). *Skvoz' Marevo* [Through the Haze]. Respublika Tatarstan. Dekabr’ 27 (No.193), p. 39. (In Russian)

16. Karamova, A. (2004). *Vneshnee proyavlenie vnutrennego sostoyaniya geroya v povesti A. Eniki «Marevo»* [The External Manifestation of the Protagonist’s Inner State in the Story “Marevo” by A. Eniki]. No. 6, pp. 25-27. (In Russian)

17. Gabashi, A. (2012). *Tormysh kitaby* [The Book of Life]. Sakhna. No. 4, p. 14. (In Tatar)

18. Motigullina, A. (2009). *Khatiralar yanarganda* [When Memories Renew]. Yashlek Tavyshy. No. 3 (23), p. 5. (In Tatar)

19. Eniki, A. (2019). *Golandem tutash hatirase* [Memoirs of Gulyandam Tutash]. Əsərlər: 3 tomda. (təz. G. R. Gainullina). Pp. 398-556. Kazan, Tat.kit.nəshr. (In Tatar)

20. Gimranova, D., Tagirova, A., Ismagilova, F., Mukhammetzyanova, M. (2014). *Almat tatar daulet drama teatry.* [The Almetyevsk Tatar Drama Theater]. 304 p. Kaza, Foliant. (In Tatar)

ТАТАР ТЕАТРЫ СӘХНӘСЕНДӘ ӘМИРХАН ЕНИКИ ӘСӘРЛӘРЕ

Гөлфия Расил кызы Гайнуллина,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
gulfiarasilevna@mail.ru.

Мәкаләдә Татарстанның халык язучысы, Г. Тукай исемендәге Дәүләт бүләге иясе Әмирхан Еники әсәрләренең татар укучысына театр сәнгате аша ирешү тарихы һәм үзенчәлекләре өйрәнелә. Әдипнең прозасы тамашачыга татар театрлары сәхнәсеннән даими тәкъдим ителеп килә. К. Тинчурин исемендәге Татар дәүләт драма һәм комедия театры 1987 елда Ә. Еникинең «Рәшә» (1962) повестен «Куркам мин бу бәхеттән» дигән исем белән (режиссеры П. Исәнбәт, инсценировка авторлары Н. Шәйхетдинов һәм М. Җәббаров) һәм 2018 елда «Гөләндәм туташ хатирәсе» (1975) повестен шул ук атама белән (режиссеры Р. Заһидуллин, инсценировка авторы И. Гали) сәхнәгә куя. Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры Ә. Еники иҗатына беренче тапкыр 2022 елда мөрәҗәгать итә һәм «Рәшә» повестен сәхнәләштерә (режиссеры һәм инсценировка авторы А. Җәббаров). Шул ук әсәрне әдипнең юбилее уңаеннан 2019 елда Казан

университетының «Мизгел» яшьләр театры да куя (режиссеры һәм инсценировка авторы И. Хафизов). Аңа кадәр режиссер М. Җәббаров та, «Мизгел» театрындагы яшь артистлар белән эшләгән елларында, Ә. Еники прозасына даими мөрәҗәгать итә, әдипнең «Әйтелмәгән васыять» һәм «Йөрәк сере» әсәрләрен язучының үз үтенече белән сәхнәләштерә. Әлмәт Татар дәүләт драма театрында язучының «Шаяру», «Тынычлану», «Төнге тамчылар», «Матурлык», «Бер сүз», «Мандарин сатучы» хикәяләренә нигезләнеп эшләнгән «Тормыш корабы» спектакле (режиссеры Гүзәл Акбердина, инсценировка авторы Фәридә Исмәгыйлева) куела.

Фәнни мәкаләдә бәяләү объекты – Ә. Еникинең «Рәшә» һәм «Гөләндәм туташ хатирәсе» повестьларының шул исемдәге инсценировкалары һәм әдипнең хикәяләрендәге мотивларга таянып эшләнгән «Тормыш корабы» инсценировкасы. Тикшерү предметы булып язучы һәм режиссер тәкъдим иткән текстларның идея-эстетик сыйфатлары, сәхнәләштерү үзенчәлекләре, алымнары, әсәрләрдәге тирән фәлсәфи-әхлакый фикерләрнең тамашачыга җиткерелү алымнары тора. Шулай ук спектакльләрнең куелу тарихлары, төп һәм аларны ачарга ярдәм иткән икенчел дәрәҗәдәге геройларны башкарган актерлар, аларның сәхнә осталыгы мәсьәләләре дә гыйльми язманың тикшерү предметын һәм яңалыгын билгели.

Төп төшенчәләр: татар әдәбияты, театр, мәдәният, Әмирхан Еники, повесть, спектакль

Кереш

XX йөзнең икенче яртысы татар прозасының йөзек кашы Әмирхан Еники (1909–2000) әсәрләре татар укучысы һәм тамашачысына театр сәнгате телендә дә барып ирешә. Соңгы дүрт дистә елда бу өлкәдә режиссерлар Празат Исәнбәт, Марсель Җәббаров, Наил Шәйхетдинов, Рәшит Заһидуллин, Айдар Җәббаров, Гүзәл Акбердина, Илфак Хафизов исемнәрен аерып билгеләү зарур. Яшь режиссер М. Җәббаровка әдип заманында үзенең повестьларын сәхнәдә күрү теләген җиткергән була [1]. Язучының психологизмга корылган эпик текстын сәхнә теленә күчерү – гаять катлаулы эш. Әмирхан Еникинең татар театры сәхнәсендә тәүге тапкыр куелуы Татарстанның халык артисты, Россиянең атказанган сәнгать эшлеклесе, режиссер Празат Исәнбәт исеме белән бәйле. Яшь актерлар Н. Шәйхетдинов һәм М. Җәббаров «Рәшә» повесте мотивлары нигезендә «Куркам мин бу бәхеттән» дип исемләнгән инсценировка язарга алыналар. Әйтергә кирәк, Россиянең һәм Татарстанның халык артисты М. Җәббаровның сәхнә теленә күчергән беренче әсәре Әмирхан Еники повесте була. Инсценировка тексты белән танышканнан соң, әдип үзе аны бер төзәтмәсез кабул итә һәм сәхнәгә куярга ризалык бирә [2, 1 б.]. К. Тинчурин исемендәге Татар дәүләт драма һәм комедия театры 1987 елдан соң әдип иҗатына 2018 елда янәдән мөрәҗәгать итә. Татарстанның атказанган сәнгать эшлеклесе, Россиянең атказанган артисты, ул вакытта театрның баш режиссеры Рәшит Заһидуллин Ә. Еникинең «Гөләндәм туташ хатирәсе» романтик повестен беренче тапкыр сәхнәгә күтәрә. 2022 елда яшь режиссер Айдар Җәббаров язучы иҗатын Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында куюга алына. «Рәшә» повесте нигезендә язылган инсценировканың башлам өлешенә әдипнең «Бер генә сәгатькә» хикәясенең дә сәхнә телендә бик урынлы яңгыраш алуы игътибарга лаек. М. Җәббаров «Мизгел» яшьләр театры белән әдипнең тагын ике повестен сәхнәләштерә. Соңрак яшь режиссер И. Хафизов, остазы М. Җәббаровны дәвам итеп, «Рәшә» повестена мөрәҗәгать итә. 2011 елда Әлмәт Татар дәүләт драма театрында Г. Акбердина, әдип хикәяләрендәге мотивларга таянып, «Тормыш корабы» спектаклен тәкъдим итә. Күренгәнчә, җөмһүриятебездәге данлыклы өч театр һәм Казан университеты сәхнәсендә тамашачы хөкеменә әдипнең җәмгысе өч повесте, җиде хикәясе тәкъдим ителә.

Тикшеренү материаллары һәм методлары

Фәнни тикшеренү материалы буларак Ә. Еникинең «Рәшә» (1962), «Гөләндәм туташ хатирәсе» (1975) повестьлары, алар нигезендә язылган М. Җәббаров һәм Н. Шәйхетдиновларның «Куркам мин бу бәхеттән» (1987), И. Галинең «Гөләндәм туташ хатирәсе» (2018) инсценировкалары ([2], [3]) һәм А. Җәббаровның «Рәшә» (2022) һәм «Шаяру», «Тынычлану», «Төнге тамчылар», «Матурлык», «Бер сүз», «Мандарин сатучы» хикәяләренә нигезләнеп эшләнгән «Тормыш корабы» (2011) [4] инсценировкалары алынды. Тикшеренү методлары һәм принциплары гыйльми эзләнүнең максатына һәм өйрәнү объектына нигезләнеп сайланылды. Әдәби иҗатны, әсәрне шәрехләү һәм анализлауның мәдәни-тарихи, чагыштырма-тарихи методлары файдаланылды.

Фикер алышу

Үзе исән вакытта ук әсәрләре классик әдәбият сыйфатында бәяләнгән Ә. Еники прозасын өйрәнүгә әдәбият белгечләре, тәнкыйтьчеләр һәрдаим игътибар бирә. Профессиональ тәнкыйтьче Ф. Миңнуллинның «Әмирхан Еники әсәрләре безнең тәнкыйтькә кызу бәхәсләр, капма-каршы фикерләр кузгатып килде» [5, 231 б.] дигән фикере бүген дә актуаль. 1964 елгы «Намус эше» исемле мәкаләсендә тәнкыйтьче «Рәшә» повесте турында әдипнең үзе белән әңгәмәсеннән өзекләр китерә: «Рәшә» – зөфәрләр турындагы повесть. Зөфәр Сабитовны Сез кайдан, ничек табып алдыгыз?» дигән сорауга җавап биреп, Ә. Еники болай яза: «Зөфәр Сабитовны табуы читен булмады. Алар бар иде һәм хәзер дә беткәннәре юк, минемчә. Ләкин Зөфәр кебек кешеләр бары сәүдә-тәэминат тирәсендә генә йөриләр дип уйламаска кирәк… Хикмәт бит профессиядә түгел, ә кешенең фәлсәфәсендә…» [5, 235 б.]. Тәнкыйтьче, фикерен үстереп, повесть рус телендә басылганнан соң, Г. Куклисның «Литературная газета»ның 1975 елгы 7 февраль санында дөнья күргән «Әмирхан Еникинең күп төрле сыйфатлары» мәкаләсендәге сүзләренә мөрәҗәгать итә: «Милли әдәбиятларда мондый характерның очраганы юк иде шикелле, ул – язучының ачышы» [5, 239 б.].

Димәк, Әмирхан Еникинең төп максаты – «кешенең фәлсәфәсен» ачып бирү икәнлеге аерымачык. Авторның төп фикере, әдәби барышта үз чорының ачышы булган төп герой Зөфәр Сабитов сәхнә телендә ничек тәкъдим ителә соң?

Повестьның үзендә вакыйгалар вакыты 1945 елның тугызынчы мае дип тарихи билгеләнеш ала. Хикәяләүче Бөек Җиңү иртәсендә уяныргa һәм юл сайларга тиешле Зөфәр Сабитовны тәкъдим итә. Геройның эчке халәтен сөйләп бирү өчен кулланылган төш алымы белән автор укучыны сюжетка керергә әзерли. Төш эчендәге символлар аша Зөфәр күңелендәге төшенкелек халәте – аның өчен даими халәт икәнлеге аңлашыла: *«Дала буш, дала тын, үзе тип-тигез, очсыз-кырыйсыз»* [6, 7 б.]. Геройның тормышында көтелмәгән, әмма җитди үзгәреш булачак: *«Бик эссе, бик коры, төпсез күктән кызган тимердәй ап-ак кояш аның күзенә туры карый...»* [6, 7 б.], ирне шул борчый («тере кояш… бервзлексез яндыра, көйдерә, имеш»). Шул ук вакытта ул бу халәтеннән («котсыз дала» символик детале) котылуны тизләтергә ашыга: *«Кая бара ул, мәгърипкәме, мәшрикъкәме – ачык кына белми дә, имеш, ләкин барырга кирәк, бармыйча ярамый, чөнки монда туктап калу һич мөмкин түгел»* [6, 7 б.]. Аң агышы алымы белән бирелгән сурәт ярдәмендә авторның һәркем үз бәхетенә юлны үзе эзли һәм таба дигән карашы укыла: *«Һәм берәүгә дә әйтмичә, берәүне дә ияртмичә, ялгызы гына чыгып китүе дә бары шуның өчен генә, имеш»* [6, 7 б.].

Наил Шәйхетдинов белән бергә язылган «Куркам мин бу бәхеттән» инсценировкасындагы Марсель Җәббаров үзе уйнаган Зөфәр, Илфак Хафизовның «Рәшә»сендәге һәм Айдар Җәббаров иҗат иткән Зөфәр дә повестьтагыча тәкъдим ителә: «Зөфәр өчен бер хакыйкать көн кебек ачык иде: сугышта исән калу факты үзе генә дә кешегә: «Бәхетлемен!» – дип әйтергә хокук бирәчәк… Ләкин Зөфәргә хәзер бу бәхет кенә аз иде инде. Ул – реалист, аныңча, баш исән булу гына чын бәхет түгел әле. Исән калган баш ничек яшәр – менә хикмәт нәрсәдә. Ә ул моның серен белә инде: бәхет – үзең теләгәнчә яшәү, бәхет –матди һәм рухи бәйсезлек ул. Бәс, шулай икән, Зөфәр дә киләчәк тормышын үзе теләгәнчә бәйсез, иркен, мул итеп корып җибәрергә тиеш. Һәрхәлдә, ул бөтен көчен, сәләтен җигеп, шуңа омтылырга тиеш. Моның өчен хәзер аңа ике конкрет мәсьәләне тизрәк хәл итәргә кирәк булачак. Берсе – акчаны малга әйләндерү, ягъни йортмы-квартирамы сатып алу; икенчесе – аңа терәк һәм теләктәш булырлык әйбәт кенә кызга өйләнү… » [2, 24 б.].

Повесть нигезендә язылган бер инсценировкада да урын алмаган әһәмиятле символларга игътибар итик. Язучы Зөфәр халәтендәге үзгәрешнең инде озак вакытлар әзерләнеп килүен кояш образының эчтәлегенә салып сөйли. Зөфәр әлеге үзгә халәтнең барлыгын таный (ул аңа *«юлдашка эт шикелле иярген гамьсез кояш»* кебек), әмма гамьсез генә яши дип бирә: *«Баштарак аңа тигез дала буйлап атлавы бер дә күңелсез, авыр булып тоелмады. Киресенчә, бу иркенлектә, бу тынлыкта бару рәхәт тә кебек иде»* [6, 7 б.]. Гамьсезлек һәм икейөзлелек – кешедәге якты, җылы хисләрне үле хәлгә китерергә сәләтле халәт, тора-бара ул шом тудыра, ди автор Зөфәр сайлаган юлның дәвамын тасвирлап (*«Ләкин тора-бара очы-кырые күренмәгән үлек дала аны борчый, шомландыра башлады»* [6, 7 б.]). Зөфәр әле үзгәрергә әзер түгел. Үзен-үзе аңламаган Зөфәр нәфрәтләнә: *«Тагын шоп-шома күктән шым*

гына ияреп барган «юлдашы да» бик мәкерле, явыз булып чыкты. Хәзер ул Зөфәрнең нәкъ менә баш түбәсен кыздыра, шундый кыздыра, әйтерсең, юри кайнатып чыгарырга тырыша...» [6, 7 б.]. Автор ирнең чарасызлык хәлендә калуын – сусавын тасвирлый: *«Атлаган саен көчәя барган бу сусауга һич кенә дә түзәрлек түгел иде, коточкыч авыр иде, чатнап кара янган иреннәре бертуктаусыз: „Су... су... су... !“ – дип үзлегеннән кыймылдый иде»* [6, 7 б.]. Димәк, яшәү символы кебек укылган су символы ярдәмендә автор Зөфәрдә туган яңа омтылышны – башкача яшисе килү теләген тасвирлап бирә. Күл – «шашарга җиткән» Зөфәр каршында пәйда булган, ул теләп чакырган яңа чынбарлык, бәхет, чарасызлыктан котылу гәүдәләнеше: *«... кинәт җем-җем уйнаклап яткан түп-түгәрәк, зур бер күл ачылды... Бу шулкадәр чын иде, шулкадәр якын иде, гүя менә суның йомшак дымы аның йөзенә килеп тигәндәй булды»* [6, 8 б.]. Биредә Ә. Еникинең 1941 елгы хикәяләреннән үк ачык яңгырап килгән яшәеш фәлсәфәсе укыла: өметсезлек алдында калган кешегә тормыш-яшәеш һәрчак үзгәрү, дөрес юлга чыгу мөмкинлеге бирә. Язучы карашынча, һәр кешегә үзенә тиешле чынбарлыкны кору мөмкинлеге бирелгән, көч салынган, ләкин әлеге потенциалны эшкә җигәргә комачалаучы җимергеч көч – курку хисе аңны томалый.

Шул рәвешле, *кояш, дала, су* символларына сәхнә текстында әһәмият бирмәү 2022 елгы куелышта актер Алмаз Борһанов уйнаган Зөфәр Сабитовны «кешенең фәлсәфәсен» бирерлек тирәнлектән мәхрүм итә, димәк, алда әйткән автор фикере дә үзгәртелә. Айдар Җәббаровның Зөфәре исәп белән яшәргә мәҗбүр булуны хәтта каһкаһәле тантана белән җиткергән булдыклы вак сәүдәгәр образы гына булып калка. Әйтергә кирәк, тамашачы Алмаз Борһановның Зөфәрендә гамьсезлек, икейөзлелек, курку халәтенең аның даими халәте, җимергеч көч икәнлеген танып ала! Ләкин сәхнә бизәлешендәге модернистик эстетика Ә. Еники тудырган Зөфәр фәлсәфәсен җиткерүгә хезмәт итми.

Повестьтагы Зөфәр җиңү бәйрәмендә кызу эштә: *«бу көнне күтеп складларда саклап тоткан»* [6, 9 б.] азык-төлекне чыгарыр вакыт җитте бит, *«сәүдә точкаларына шалтырата башлауга» «бәйрәм настроениесе гүя тышта торып кала»* [6, 9 б.]. Айдар Җәббаровта бу сызык аерым детальләр өстәлсә дә тотып алынган. Йөрәген шом, курку өткән Зөфәр ашык-пошык сәүдә точкаларына товар (ни өчендер аны режиссер аракы детале белән чикләргә уйлый) озату белән мәшгуль. Ә Наил Шәйхетдинов, Марсель Җәббаров һәм Илфак Хафизов инсценировкаларында бу өлеш юк.

Тексттагы тагын бер момент әһәмияткә ия. Зөфәр *«эшкә барса да, бәйрәмчә булсын дип, чиккән якалы ак күлмәген, элүдә генә торган соры костюмын, җәйге туфлиләрен киде. Барысы бер төстән, бер иштән диярлек, тик менә зәңгәр кепкасы гына күренешне боза иде. Ярый инде, баштанаяк бертөследән киенер вакытлар алда әле...»* [6, 9 б.]. П. Исәнбәт персонажының тышкы рәвеше инсценировкада билгеләнмәгән. Айдар Җәббаров исә повестьтагы бу сурәткә әһәмият бирми. Артык фырт киенгән Зөфәр зәвыклы тамашачыда шик уята. Чынлап та, Бөек Ватан сугышы беткән елмы бу? Алай икән, үзе сугышта катнашкан Әмирхан Еники эшләгән Зөфәр портретымы бу? Зөфәрнең тышкы кыяфәте – тулаем режиссер уйдырмасы. Димәк, автор тудырган Зөфәргә режиссер яңа штрихлар кертә, яңа мәгънә төсмере өсти. Кертелгән мәгънә төсмере ышандырамы, монысы башка мәсьәлә. Тамашачының Еники образларын төптән белмәгән катламын бу портрет бөтенләй башка эзгә алып чыкмыймы? Монысы инде Айдар Җәббаров җаваплылыгында. Илфак Хафизовның Зөфәре бу җәһәттән Ә. Еники текстына туры килә.

Ә. Еникидә чит / үз бинар оппозициясе белән бирелгән Зөфәр халәте барлык режиссерлар тарафыннан да тотып алынган. А. Җәббаров һәм И. Хафизов Зөфәрнең сугыш вакытындагы һәм сугыштан соңгы халәтендәге аерманы ассызыклауны кирәк таба. Зөфәрнең сугыш беткәннән соңгы халәте тексттагыча аермачык билгеләнә: *«бүгенге көннән ул берәүдән дә шүрләмичә, һәркемнең йөзенә туры карап йөри алачак»* [6, 10 б.]. Зөфәрдәге куркуның сәбәбе – *«бөтен кеше тегендә, ут эчендә, ә ул тап-таза килеш монда йөргәнгә» «башкаларның ят итеп, дошман итеп караулары»* [6, 10 б.]. Текст буенча кешеләр кыю, бәйсез, кулсыз майор Симаковны якын итә. Зөфәрдәге курку аны әлеге «кулсыз»ларны үз итә торган чит тирәлек белән сак булырга өнди, ул үзенә (киеменә) төс булмаган зәңгәр кепкасын күтәрә төшеп, баш иеп узуны» [6, 10 б.] мәслихәт күрә яисә *«кулсыз майор белән очрашуларны яратмаганга»* [6, 10 б.] (дөресе, кирәк санамаганга), әйләнеп уза. Соңрак Курамшин карт белән исәнләшкәндә кул бирмәве дә шул мәгънәне көчәйтеп килә.

Спектакль вариантларында, кызганычка каршы, бу детальләргә игътибар ителмәгән! Алмаз Борһанов тудырган Зөфәрдә Курамшин карт белән кул бирми көрешү моменты сакланган, әмма тиешле мәгънә бирерлек итеп ассызыкланмаган.

Повестьның икенче бүлегендә Рәшидә Сафина дөньясы ачыла. Хикәяләү Зөфәрнең бу хакта искә төшерүе кебек оештырыла. Вакыйгалар башланган вакыт 1943 елның үтә салкын гыйнвар ахырлары дип тарихи вакыт буларак тамгалана. Зөфәрнең *«салкын, караңгы, котсыз, буш»* [6, 16 б.] вокзал эчендә очраткан дүрт кешегә мөнәсәбәте инде гайре табигый тоелмый. Өч инсценировкада да бу өлеш повестьтагыча. *«Яхшы пальто, күн түбәле каракүл бүрек, эт тиресеннән озын кунычлы унты кигән һәм бер беләгенә зәңгәр тышлы бәрән толыбын салып, икенче кулына кара чемодан тоткан, бик тук кыяфәтле, таза егетнең»* [6, 16 б.] *«өсләре бик чуар, бик иләмсез»*, тәпән шикелле юан, сырган чалбарлы, киез итекле, кайсы шәл уранган, кайсы малахай бүрек кигән бу кешеләргә *«нәфрәтләнеп кул селтәве»* дә инсценировка вариантларында тотып алынган.

Әсәр текстындагы тагын бер деталь һәр өч инсценировкада да, үзгәртелмичә, үзенә йөкләнгән идея-эстетик мәгънәне үти. Турайга бару турында һәркем кабатласа да, Зөфәр *«кечкенә коңгырт күзле, олырак, озынрак, өс-башы пөхтәрәк»* [6, 18 б.] Рәшидәне генә ишетә: *«Зөфәр бер мизгел аңардан күзләрен ала алмыйча торды. Әллә ничек менә, кызның бер үк вакытта диярлек бик туры-җитди каравы һәм матур-сөйкемле итеп елмаюы аны гаҗәпләнеп югалып калырга мәҗбүр итте»* [6, 18 б.]. Зөфәр Рәшидәнең *«беренче караштан ук бик самими һәм бик табигый тоелган» дөньясын үз итә. Зөфәргә йөкләнгән ат табу вазифасы спектакль текстларында да уңышлы: «Сез табарсыз, әгәр теләсәгез»* [2, 4 б.]. Рәшидә иргә ышаныч белдерә, йөрәген курку өткән Зөфәрне хатынның самими һәм ихлас ышанычы дәртләндерә. Рәшидә исә Зөфәрдәге ышанычлы ир-ат була белүне үз итә, тансык булганга мавыгып китә. Инсценировкаларда да басым ясалган Рәшидә белән Зөфәрнең кавышу мизгеле – салкын чынбарлыкта югалып алган ике ялгызның җылынырга теләп, ышанычлы иптәш эзләү мәле ул: *«Мин гүя кеше таптым, кешегә сокландым, шул кешенең үзе, җылы-йомшак мөнәсәбәте миңа тансык иде, миңа кадерле иде...»* [6, 171 б.]. Җан тынычлыгына омтылып та, берара кешелек горурлыгы, хатын-кыз горурлыгы, садәлеге өчен җаваплылык хисен югалткан Рәшидә үзенең көчсезлеген аңлый һәм бу чарасызлык халәте аны күңелендә үкенү хисе уяткан ялгыш адымга этәрә.

Өченче бүлек Зөфәрдәге хисләрнең гомумәһәмиятлелеген раслап килү өчен аерып куела. Пространство бирелешенә (*«клуб дигәннәре урамга кырынрак утырган, манарасы киселгән иске мәчет бинасы»* [6, 27 б.]) автор яшәп килүче совет идеологиясенең зөфәрләр фаҗигасе өчен җаваплылыгы эчтәлеген сала, биредә проблема иҗтимагый яссылыкка күчерелә.

Повестьта, артистлар чыгыш ясаганнан соң, авыл кешеләренең кул чапмау детале авыл көе тексты – кешеләр өчен уртак булган хәсрәт хисе бирелеше белән бәйләнештә килә. Әлеге чынбарлык белән килешергә теләмәгән, ләкин килешергә мәҗбүр кешеләр хәсрәте гомумәһәмиятлелек төсен ала:

> «Җыр бетте. Караңгыда утырган халык бер мизгел тып-тын булып торды. Әйтерсең алар хыяллары белән бу иске мәчет эченнән бик еракка иң кадерле якыннарын, өметләрен, бәхетләрен эзләп киткәннәр иде. Һәм гүя әнә шул ерактагы фронтның карлы далаларына, бозлы сазлыкларына, кара урманнарына барып тапкан, кавышкан газиз якыннарыннан аерыла алмыйча, кире бу салкын ялгызлыкка кайтырга кодрәтләре җитмичә утыралар иде. Әйе, мондый хәлдә ду килеп кул чабу мөмкин дә түгел иде» [6, 28 б.].

Бу өлеш Айдар Җәббаров инсценировкасында уңышлы кертелгән.

Празат Исәнбәт повестьтагы «Тәфтиләү», «Юксыну» җырларын үзгәрешсез калдыра һәм ул режиссерның отышы төсендә бәяләнергә хаклы. Нәкый Исәнбәтләр буыны вәкиле Ә. Еники теле белән әйткәндә, «татар кешесе җырдан иң элек моң көтә, моң ишетергә тели» [7, 499 б.]. Автор Рәшидәдәге матурлыкны татар кешесенең күңелендә сакланган серле моң белән бәйли. А. Җәббаров инсценировканың башлам өлешенә персонаж артистларның «Бер генә сәгатькә» әсәрен уйнауларын өсти, биредә, әйтергә кирәк, соңрак Рәшидә ролен уйнаган Гүзәл Шакированың Заһидәсе дә гаҗәеп ышандыра. Бу очракта һәр режиссер авторның рухи ныклык хакындагы фикерен үзенчә үстерә. Инсценировкаларда авторның әлеге идеясе повестьтагыча Яруллин теле белән ассызыклана: *«Халыкта тормышка мәхәббәт бик зур, менә аның сере нәрсәдә...»* [6, 39 б.]; Рәшидә исеменнән җөпләнә: *«...нинди генә җырны алма, ул барысыннан да бигрәк кеше*

күңелендә тормышка мәхәббәт уята, кешедә яшисе килү теләген көчәйтә...» [6, 39 б.]. Тормышны ярату гына хәсрәт-михнәтне кичкәндә юаныч була ала дигән әлеге хакыйкатьне Мәликә әби раслап куя: *«Авыл кешесенең юанычы ни шул җыру инде, белеп сөйлисез»* [6, 39 б.]. Татар кешесенең хәсрәтле чынбарлыкка шөкер итә белүе – үз тормышын хикәя иткән гомер кичкән карчык исеменнән «тормышның үзе кебек чын, гади» киңәше дип билгеләнеп куела: *«Көн итү авыр булса да, барына шөкер итеп торабыз әле, мондый чакта зарлану язык булыр, нишлисең инде!»* [6, 40 б.].

Әсәрдә һәм П. Исәнбәт белән А. Җәббаров эшләгән спектакльләрдә Зөфәрнең йорт алу вакыйгасына аерым игътибар бирелә. *«Ниндидер бик вак купецтан калган»* [6, 69 б.], *«нигез өстендәге бүрәнәләре черегән»* [6, 69 б.] Сабитовларның Суконныйдагы йорты – Зөфәрнең гүя күлгә омтылуы – үзен буып торган, гел исәп-хисапка корылган чынбарлыгыннан качарга, җан тынычлыгына ирешергә теләве сурәте. Шуңа күрә инсценировкаларда күл символын саклау кирәк иде! Зөфәр сайлаган яңа чынбарлык *«борынгы өяз шәһәрендәге шикелле аулак, тын һәм тыныч»* [6, 76 б.]. Повестьта татар иренең аң төпкеленә тирән уелган тыйнак-горур, заман шаукымына буйсынмас асылы ачылырга тиеш, Зөфәрнең эчке омтылышы әнә шул ләбаса:

> «Күптән салынган булуына карамастан, ул, нәкъ яңа йортлардай, ничектер балкып, горур кыяфәт саклап, бик төз, туры утыра. Аннары йорт художество элементларыннан да мәхрүм түгел икән: кәрниз буйлары, тәрәзә башлары, артык чуарланмыйча гына, челтәр өлге белән бизәлгән, ә болдыр баганалары нечкә билләп, гөмбәз чыгарып эшләнгән – болар һәммәсе дә йортка тыйнак бер нәфислек биреп тора…» [6, 76 б.].

Йорт янәшәсендәге бакча – Зөфәрнең *«күптән хыял иткән»* [6, 79 б.] мохите. *«Балачактан ук табигатьне, үсемлекләрне белмичә үскән»* Зөфәргә бакчаның «бик тансык, бик кадерле» булуын белү укучыда иргә карата ихтирам, ышаныч уята: *«Һәм менә хәзер өйнең үзеннән дә ямьлерәк, кадерлерәк төсле булып, аның алдында карт бакча күкрәп тора»* [6, 79 б.]. Инсценировкаларда бу символны калдыру, аңа басым ясау Зөфәр образына салынган фикри тирәнлекне саклап калыр иде. Әйтергә кирәк, идиллик бакча символы Ә. Еники прозасын XX йөз башы татар прозасы белән бәйли, инсценировкалардагы проблеманы иҗтимагый мотивлаштыру шул яссылыкта үзгә тирәнлек алыр иде. Әдип Зөфәрнең үз асылына кайта алмаячагында яшәп килүче совет системасын гаепли:

> «Шушы искергән, картайган, ташландык хәлгә килгән тын бакчадан аңа ничектер борынгы дворян интеллигентының инде мәңге кире кайтмас тормышы аңкыгандай булды. Беркадәр моңсу сагыш белән шул тормышның югалуын кызганып куйды» [6, 80 б.].

Инсценировкаларда Зөфәрнең бары тик гади бер сәүдәгәр образы амплуасында сурәтләнүе иренең үкенечен ироник тантанага әверелдерә. Андый сәүдәгәр чиста күңелле ярлы Рәшидәне үз итә алмый. Ә. Еникинең Зөфәре – горур, ихлас Рәшидә дөньясын чынлап сөя һәм борынгыдан килгән татар көнитешен кадерли алган, үзендә заман шаукымына буйсынмас көч, гайрәт эзләп газапланган булдыклы татар ире. Инсценировка авторлары, кызганычка каршы, символлар артына яшеренгән потенциаль эчтәлекне күреп бетерми һәм фәлсәфи-әхлакый тирәнлектән китә.

П. Исәнбәтнең «Куркам мин бу бәхеттән» инсценировкасында повестьтагы финал үзгәртелми. А. Җәббаров куйган «Рәшә» спектакле ахырында иҗтимагый мотив калкуландырыла, әмма Әмирхан Еники әйтергә теләгән фикер бөтенләй югала. Чөнки А. Җәббаров Зөфәрнең азгын халәтенә артык әһәмият биреп, автор текстындагы геройның үз асылын эзләүче татар ир-аты булуын бөтенләй сызып ташлый. Спектакльдәге Зөфәр – азгын, икейөзле, карак сәүдәгәр. Бу инсценировкада режиссер Ә. Еники калкуландырган *«кешенең фәлсәфәсе»* хакындагы идеядән китә. Рәшидәнең сүзләре хат детале аша кертелә. Сонгы күренештә Рәшидә язган хатны Зөфәр эчке бер ачу, каһкаһәле тантана белән бөгәрләп ташлый:

> «Тип-тигез дала түрендә менә бервакытны ялтырап яткан күл ачыла. Чын күл бу, хәтта җем-җем уйнаклаган вак дулкыннарына кадәр күренә. Менә шуңа карап барасың, барасың, ләкин барып җитә алмыйсың. Чөнки ул юк, ул рәшә генә, коры далада алдап-котыртып уйнаклаган эссе шәүлә генә» [6, 171 б.].

П. Исәнбәт эшләгән спектакльдә повестьтагыча бу сүзләрне Рәшидәдән ишеткән Зөфәр әрни, җиңелгәнен таный, гомерлеккә бәхетсезлеккә дучар ителгәнлегеннән сызлана!

«Рәшә» әсәренең тагын бер сыйфатын ассызыклап үтик. Повестьта Рәшидә образы

ярдәмендә үткәрелгән автор идеясе, бүләк итеп бирелгән маркизет күлмәклек кире кагылганнан соң, Зөфәр әйткән сүзләр аша җиткерелә. П. Исәнбәтнең Зөфәре исеменнән дә бу фикер тамашачыга ирештерелә: «Мәхәббәт уртак булырга мөмкин, сыныкны уртаклашырга мөмкин, әмма кешелек горурлыгын урталай бүлеп булмый икән. Кешенең үзенә куйган бәясе бар – шуннан бервакытта да төшмәячәк ул!» [2, 21 б.]. Нәкъ менә горурлык кешене түбән төшү, кимсенү, үзеңне башалардан ким сизү кебек ялгышлардан алып китә, ди Еники. Кеше үзе булдырган эшне җиренә җиткереп башкарса гына кимсенми дә, түбәнсенми дә. Зөфәр – булдыклы ир-ат, әмма, Рәшидәдән аермалы буларак, горур түгел, чөнки курка. Кешелек горурлыгын әйләнеп үткәннәргә, яшәеш тәртибен курку хисенә көйләгәннәргә тормыш-яшәеш төзәлү мөмкинлеген бирми дигән караштa тора язучы.

Рәшидә исә шул горурлыгы белән матур, көчле, үзенә тартып тора, сокландыра, гашыйк итә, хәтта үзе кебек горур булырга дәртләндерә! Рәшидә кебекләр үз гамәлләре өчен җавап бирергә әзер, андыйлар үзләренә кул салмый! Айдар Җәббаров спектакль ахырында чарасызлыктан югалып калган, куркак Рәшидә образын тәкъдим итә. Мондый Рәшидә Еникинеке түгел, тулаем режиссер уйдырмасы булып тора һәм ул тамашачыны ышандыру көченнән мәхрүм.

П. Исәнбәт сәхнәгә чыгарган спектакльдә Рәшидә образын Татарстанның халык артисты Исламия Мәхмүтова уйный. Әйтергә кирәк, спектакль куелган елны аңа Россиянең атказанган артисты дигән мактаулы исем бирелә. А. Җәббаров спектаклендә Рәшидә Сафинаны Татарстанның халык артисты Гүзәл Шакирова башкара.

Зөфәрнең ваклыгын Рәшидәдәге илаһилыкны ассызыклау аша бәяләүче «әйттем-бетте» Хәмит образы кызыклы эшләнгән. Зөфәр янәшәсендәге «үз кадерен, үз дәрәҗәсен бик белә торган горур-һавалы егет» бу. П. Исәнбәт куйган спектакльдә бу персонаж үзгәрешсез, аны актер Данил Салихов башкара. А. Җәббаровның Хәмите – талантлы актер Эмиль Талиповның уңышы. Зөфәр кебекләр янында телсез-чукраклар гына була ала. Шамакайлыкны авангард мәдәнияттәге форматта бирүне режиссер һәм актерның уртак табышы һәм, һичшиксез, отышы төсендә бәяләргә кирәк.

Яруллинга Тәбрис исеме өстәү һәм аны артык заманчалаштыру тулаем А. Җәббаров җаваплылыгында булса да, актер Ф. Мөхәммәтҗанов режиссер тудырган образны талантлы эшләп чыга. Татарстанның халык артистлары Фирая Әкбәрова (Мәликә әби), Рузия Мотыйгуллина (Таибә абыстай), Әсхәт Хисмәтов (Курамшин карт), Илдар Хәйруллин (Җиһанша), Люция Хәмитова (Мәфтуха) кебек мәшһүр актерлар сәхнәгә чыгу белән, тамашачының төп игътибары шундук аларга юнәлә. 2020 елгы куелышта Әмирхан Еникидәге мәгънәне нәкъ менә алар биргән образлар берникадәр ишеттерә. Еникичә совет чоры вәзгыятенә сатира да җиткерелә (Җиһанша, Мәфтуха, Таибә абыстай), совет чорының фаҗигасе дә йөрәккә үтә (Курамшин карт), яшәеш фәлсәфәсе дә күңелгә уела (Мәликә әби).

Татар театрында Ә. Еники прозасы сәхнәләштерелү уңаеннан киң җәмәгатьчелектә бәхәсле сөйләшүләр башлануы югарыда ассызыкланган фикерне раслый ([7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16], [17]).

Г. Куклис «Рәшә» повестен «Литературная газета»да күтәреп чыккан елны Әмирхан Еники иҗатының таҗы булырлык «Гөләндәм туташ хатирәсе» романтик повесте (1975) дөнья күрә. Повестьның язылу максатын әдип «…Салих Сәйдәшевнең яшь кенә кызны Кәрим Тинчурин, Солтан Габәши, Фатих Әмирханнар даирәсенә алып керүен күрсәтү иде» [18, 5 б.], – дип тәгаенли. Режиссер Рәшит Заһидуллин һәм Илһам Гали 2018 елда әдипнең тууына 110, бөек композитор Салих Сәйдәшевнең тууына 120 ел тулу уңаеннан повесть нигезендә спектакль эшләп тәкъдим итәләр. Авторлар бу әсәрне сәхнәләштерүгә алынуларының максатын әсәрнең кульязма нөсхәсенә кереш сүз итеп теркәп куялар: «Халык күңелендә җырга үрелгән әсәрләр бихисап, чөнки аларда укучыны, тамашачыны җәлеп итәрлек, моң ярылып ята. Ә татар моңы ул – күңелләрне айкап чыгардай, иң биек шарлавыктан түбәнгә очкан су тамчысыдай синең йөрәгеңә килеп кадалырдай көчкә ия. Ул синең янында! Татар халкының бөек улы Салих Сәйдәшевнең беренче мәхәббәте турында язылган, күпләрнең өстәл китабына әйләнгән Әмирхан Еникинең «Гөләндәм туташ хатирәсе» әсәрендә дә моң ярылып ята. Бу классик язучы тарафыннан бөек композитор турында язылган бердәнбер һәм кабатланмас матур әсәрләрнең берсе. «Гөләндәм туташ хатирәсе» еллар чоңгылында үз укучысын тапкан кебек, күпсанлы тамашачылар соравы буенча куелган әлеге спектакль дә, һичшиксез, үз тамашачысын табар. Иң чиста

саф хисләргә корылган мәхәббәт тарихы үзенең аһәңе, яңгырашы, куелышы белән тамашачыны җәлеп итәр» [3, 1 б.].

Күренгәнчә, язучының һәм режиссер белән инсценировка авторының максатлары уртак. Мәгълүм булганча, әсәр Фатимаи-Зөһрә исемле туташ истәлекләренә нигезләнеп язылган. «Әдипнең кулына уналты биттән торган кондәлек дәфтәре килеп керә. Аны кайчандыр Казанда яшәгән, соңыннан Ташкент шәһәрендә гомер кичергән бер яшь кыз яза. Башта кулына төшкән истәлек дәфтәрен кире кайтарып биргән булса да, Ә. Еники, еллар узганнан соң, Ташкентка барып, дәфтәрне эзләп таба. Бу вакытта аның авторы Фатимаи-Зөһрә инде вафат булган була. Истәлек дәфтәре Әмирхан Еники тарафыннан Салих Сәйдәшев музеена тапшырыла» [18, 5 б.]. «Салихның ул кыз белән яратышуын белгән бер генә кеше дә табылмады» [18, 5 б.], – дип яза әдип соңрак.

Инсценировкада С. Сәйдәшевның Гөләндәмне зыялы шәхесләр дөньясына алып керү сызыгы алга куелмый, яшьләр арасындагы кичерешләр сызыгы тарихын сөйләү үзәккә чыга. *«Зәңгәр күзле, мәрмәрдәй ак маңгайлы»* ачык йөзле, *«акыл сатарга, күп сөйләргә яратмый торган»* [19, 398 б.] егетне актер Зөлфәт Закиров уйный.

Спектакльдә өлкән Гөләндәм (Әлфия Хәсәнова) яшь Гөләндәм (Резедә Сәләхова) тарихын искә төшерә. Романтик кичерешләр сызыгы кич вакытын һәм моңсу шомлы көз фасылын символлаштыру белән башланып китә. Интертекстуальлек (С. Җәләлнең «Дим буенда», «На заре туманной юности», «Яз да була», «Туган тел», «Хәмдия», «Казан сөлгесе», «Эрбет», «Тәфтиләү», «Агыйдел каты ага», «Сибелә чәчәк» җырлары, К. Тинчуринның «Соңгы сәлам» драмасы, «Сакмар» көе, «Тукай маршы», «Мәдинәкәй» җыры, «Аккош маршы») әсәрнең буеннан-буена укучыны шул эчтәлек дулкынына көйләү алымы булып тора. Инсценировкада кайбер көйләр төшеп калса да, спектакльнең эчтәлегенә хилафлык килми.

Әсәрнең сәхнәләштерелгән вариантында романтик кичерешләр сызыгы повестьтагыча үзгәрешсез бирелә. Вакыйгалар барышында Салихның Гөләндәмне наз тулы чынбарлыкка сак кына алып керүе тасвирлана, кичерешләр сызыгы беренче романтик саф хисләр тарихын сөйләү кебек алып барыла. Автор бөек татар композиторы образы ярдәмендә камил рухлы, җитди карашлы татар егете рухи халәтен тергезә.

Повестьта беренче бүлектә гашыйк кызның кичерешләренә «нәфислеккә омтылыш» теләге салына. Нәфислек кешенең ана телендә уйлау, сөйләшү әдәбендә чагылыш таба, ди автор: *«... кулың белән уйнаганны күңелең белән ишетергә генә кирәк»* [19, 408 б.]. Ак, нәфис, җыйнак куллы Салихның уйнап күрсәткән беренче көе «Туган тел» булу (беренче исеме «Анам кабере янында» икәнлеге махсус искәртелә) очраклы түгел. Ифрат әдәпле, ихлас күңелле кыз Салих эшкәртүендәге *«гади дә, таныш та бу көйне бозмыйча-нитмичә уйнап чыга»* [19, 406 б.]. Кыз үз рухына хас нәфислекне гаҗәпләнеп, сокланып, сөенеп ача, соңрак йөрәктә туган табигыйлеккә сихерләнә, кодрәтле моң көчен – халык зарын, ачы язмышын тоя. Әйтергә кирәк, актриса Резедә Сәләхова Гөләндәм ролен гаҗәеп зыялы башкара.

Салихның үз хисләрен әйтеп бирү өлеше, («Агыйдел каты ага» тексты) яңа чынбарлыкка керер өчен, кызда кыюлык, сайлаган юлга ышаныч тәрбияләү кирәклеге турында сөйли: *«Сез каты аккан Агыйделне дә җиңел кичәрсез»* [19, 418 б.]. Көрешүгә чакыруы гашыйк Гөләндәмнең хисләрен киеренкеләндерә, асылда кыюлык һәм ышаныч өсти.

Автор Салих сөйләгән тасвирлау аша кешедәге уй-гамәл гармониясе сурәтен ясый. Татар кешесендә туган гармония – аның бәхетле-тигез тормышының матур гадәтләре, эчке моңы, ди автор. Гамәлдә шуны тергезмичә торып, татар кешесе рухи ныклыкка ирешә алмый. Шул моң татарның хөрлеге, аның җыры («Сибелә чәчәк» тексты), даими күңел халәте, кызларның театрга киенүләре үзләрендә яшәгән эти-әниләре тәрбияләгән тарлыктан милли рух табылган хөрлеккә чыгу юлына басулары кебек укыла.

Инсценировкада да шушы фикер җебен өзмәс өчен, повестьтагы Салихның беренче хәлфәсе З. Яруллинның «Тукай маршы» көен уйнавын кертү урынлы булыр иде. Салихның хәлфәсе турында бернинди ясалу-кыланусыз сөйләп чыгуы кызны сокландыра, башка дулкынга көйли, Гөләндәм Салихның Тукайны күрү-күрмәве белән кызыксына. Шул урында Салих исеменнән автор кеше күңеле омтылырга тиеш үзгә халәт – *«халык күңелендә мәңге яши башлау»* омтылышы турында әйтә:

«Күпме уй-хис бу музыкада! Олы хәсрәттән тирән әрнү бар, хәтта тәкатьсез үксү дә ишетелеп кала, әмма шул ук вакытта ул кешенең рухын төшерми, өметсезләндерми, киресенчә, аны үстерә, дәртләндерә, гүя зур-зур эшләргә канатландыра!.. Ихлас! Ә менә бу җирендә – тыңлагыз әле,

тыңлагыз». Ниндидер бер тантаналы горурлык яңгырый түгелме соң?! Тукай өчен, Тукайны тудырган халык өчен горурлык – ишетәсезме Сез шуны» [19, 458 б.].

Димәк, үз халкың белән горурлану хисләре һәр кешенең күңел таләбе, үз асылын табуга, тануга юл булып яңгырый.

Инсценировкада И. Гали, милли проблематиканы калкуландыруга әһәмият бирмәсә дә, билгеләп үтик. Ә. Еники татар кешесенең рухи ныгуын тел, дин, мәдәнияткә тартылганлык, шәхесләр даирәсе белән аралашуып яшәүгә бәйли. С. Сәйдәшевның кызны шәхесләр даирәсенә алып керү мотивы бөтенләй төшеп калган. Гөләндәмнең Фәйзи Биккинин, Мансур Мозаффаров, Солтан Габәши, Кәрим Тинчуриннар белән танышуы – Салих чакырган хөр рухлы, матур чынбарлыкка аяк атлавы ул. «Шәрык кичә»сенә әзерләнү, кичәдәге чыгышлар кызга бу рухны ныгытырга, яратырга мөмкинлек тудыралар. Салих белән башкарган «Мәдинәкәй» җыры – мәхәббәт көче, аның башкаларга тәэсире турында сөйли. Шул вакыйгадан соң Салихның Гөләндәмгә иң саф, иң мөкатдәс хисләрен әйтүе, ачылуы очраклы түгел. Чөнки Гөләндәм татарның җитди шәхесләрен күрә, аларның галилеген тоя, гадилегенә таң кала, шулай рухи ныгый. Инде саф-ихлас кыз бала үзе кебек чиста күңелле егетнең садә хисләрен кабул итәргә әзер. Еникинең Салихы –сөйгән ярына, эше-гамәленә, ниһаять, газиз халкына үтә дә сак һәм зыялы караштагы камил инсан образы.

Безнең карашка, кызның Ф. Әмирхан белән очрашуын булса да кертү мәслихәт булгандыр, чөнки инсценировка буенча яшь Салихның бөек композитор булып китәчәге ышандырмый, рухы Ә. Еники тудырган Салих Сәйдәшев рухына тәңгәл түгел урыннар бар, спектакльдәге образ садә күңелле романтик егет образыннан ерак китә алмаган кебек тәэсир кала. Әдип үзе билгеләп үткәнчә, повестьта көндәлектәге фактлар бозылмаган бит [19, 5 б.], тексттагы вакыйгаларны тамашачыга җиткерү инсценировканы мәхәббәт тарихы буларак кына кабул итүдән алып китәр иде.

Повестьның үзендә милли проблематиканы иҗтимагый мотивлаштыру әсәрдә пейзаж бирелешенә салына, «чыкылдап торган татар оясы Печән базарында» – «Евангилистовский белән Захарьевский чатында зур гына ак чиркәү, вак кына мәчетләр» шул эчтәлекне укырга әзерли. Салихның чиркәү янына җыелган гарип-гораба саилчеләргә карап торуы авторның укучысы ярдәмендә чынбарлыкка бәясе кебек укыла.

Алай да инсценировка авторы аерым бер урыннарга басым ясауны кирәк таба. Әйтик, кыз белән егетнең дин турында сөйләшүләре матур тотып алынган: *«Тик безнең мәчетләр генә музыкадан мәхрүм. Шәригать дигән нәрсә мәчеткә курай белән сорнайны гына керткән булса да, дин әһелләре музыкага бу кадәр тискәре карамаслар иде. Ә шуның аркасында без күпме артта калдык»* [19, 466 б.]. Әсәрдәге сакраль / профан каршылыгын оештырган, берникадәр экзистенциаль төсмер белән баетылган азан көе деталенең мәгънәсенә әһәмият бирү аша автор кешенең бу дөньядагы тормышын мәгънәле үткәрергә тиешлеген ассызыклый кебек:

«Гаҗәп сагышлы, моңлы ишетелә шул чакта кичке азан! Гүя фани дөньядан аера ул сине, уйлар, өметләр – барысы да бик кечерәеп кала. Тик соңыннан гына бик ямансу булып китә, тизрәк үзебезнең шул гөнаһлы дөньяга әйләнеп кайтасы килә… Дөнья кызыклырак бит, Гөләндәм!» [19, 466 б.].

Салих белән очрашу, татар көйләре серенә уралу, мәхәббәтнең көчен тою – Гөләндәм-Гөлгенәне бәхетле итә. Повестьта *«мәхәббәт ул – кешенең үзенә дә әйтергә кыймаган сере»* [19, 452 б.] дигән автор карашы Салихның кызга сер итеп Гөлгенә дип дәшүе аша җиткерелә. Инсценировка текстында исә сернең сакральлеге кими төшә, аеруча Гөлгенә дип гел кабатлап торган Салихта тамашачы зыялы, сөеклесенә карата бик сак, үтә дә җитди гашыйк мөгаллим Салих образын танымый. Салихның аерылганда уйнаган «Аккош маршы» да инсценировкада урынлы яңгырар иде.

Инсценировкада рухы сынган, тәкъдиренә буйсынган, язмышы белән килешкән кызны гомерлек үкенеч көтүе уңышлы бирелә. Эпилогка урнаштырылган автор сүзләре шул хакта сөйли. Ә Еники, кеше бары үз хисләрен яклый алса, үз рухына туры килмәгән чынбарлыкка каршы төшә алса гына, гармониягә ирешә, үзен бу дөньяда хөр һәм бәхетле хис итә, ди. Р. Заһидуллин һәм И. Гали бу фикерне җиткерүгә ирешәләр.

Шулай да повестьларны сәхнәләштергән авторлар Еники үткәргән яшәеш фәлсәфәсен тамашачыга җиткерүгә тулаем ирешкәннәр дигән нәтиҗә ясау ялгыш булыр. Алар тарафыннан әдип XX йөз башы прозаикларынннан кайтарган символлаштыру, психологизмның аң агышы кебек алымнары

эченә яшергән мәгънәләргә җитди әһәмият бирелмәгән. Еш кына спектакльләр мәхәббәт тарихын тасвирлауга кайтып кала, «Рәшә»нең соңгы куелышы исә гомумән азгын кешенең түбән хисләренә өстенлек бирә. Шуна күрә зәвыклы тамашачы нибары әдипнең теленә соклана яисә Еникине болай укуга гарьләнә. Әсәр инсценировкасындагы тайпылышларга үз мөнәсәбәтен белдереп, Казан федераль университеты доценты, әдәбият белгече М. Хәбетдинова кире рецензия язып чыга [14].

Фәридә Исмәгыйлеваның «Тормыш корабы» инсценировкасы да шул эздән китеп эшләнгән. Ә. Еникинең «Шаяру», «Тынычлану», «Төнге тамчылар», «Матурлык», «Бер сүз», «Мандарин сатучы» хикәяләрендәге мәхәббәт тарихларыннан алынган образлар язучы әсәрләрендәге репликалар ярдәмендә инсценировка авторы идеясен белдерәләр. «Тормыш корабы» Ә. Еникинең хикәяләрендәге мотивлар буенча түгел, ә образларга һәм аерым җөмләләргә таянып иҗат ителгән. Аның үзәгенә «Шаяру» хикәясендәге Диләрәнең азгынлык тарихы, Хәлил Ишмаев һәм Гасыйм Сәлаховичның котылгысыз мескенлеге чыгарылган.

Язучының «Шаяру», «Төнге тамчылар», «Матурлык», «Бер сүз» хикәяләрендә мәхәббәт, саф хисләргә ымсыну тарихы алга куела. «Тынычлану»да, «Мандарин сатучы»да кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләргә өстенлек бирелә. Әгәр Ә. Еники мотивлары буенча эшләнгән булса, бу спектакльдә үзәккә яратуны яшәеш фәлсәфәсе буларак аңлату алга куелыр иде. Авторга «Төнге тамчылар»дагы романтик Ләйлә хисләрен «Шаяру»дагы Диләрәгә утырту ни бирә? Ә. Еникидә Ләйлә – сөйгән ярын һич тә оныта алмаган, әмма өлкән яшьтәге ирнең исерек икәнлеген күреп, аны кыерсытмыйча гына кире кага алган саф-садә ханым. Диләрә исә – үзенең яшьлегендәге ялгышы өчен гөнаһсыз егеттән үч алу юлына баскан, назга, ратуга сусаган азгын ханым. Еникинең Ләйләсендәге сүзләрне мондый Диләрәдән әйттерү тамашачыны ышандырмый билгеле: «… әсәр Әмирхан Еники биеклегенә килеп җитә алмый, ул гына тудырган ифрат нечкә мөнәсәбәтләр, кешенең рух халәте кайдадыр томан эчендә югала кебек. Бәлки, алты әсәрне берьюлы алып, алардагы геройларның язмышларын кушу-алулар белән катлауландыру шуңа китергәндер» [20]. Нәтиҗәдә, Хәлил Ишмаевның шәхси фаҗигасе Еникидәге тирәнлеген җуя. Ирнең сөеклесе дә тормыш корабында аның кебек югалып калган мескен халәтендә сурәтләнә. Ә. Еникинең Хәлиле исә горурлыгы белән илаһи Ләйләне оныта алмый, нәкъ менә шундый романтик дастанга аллюзия итеп бирелгән хатын-кыз идеалы гомер көзендә ирне үкенергә, ялгышын танырга мәҗбүр итә. Чарасызлыктан һәркемгә үчле ханым булып әверелгән Диләрә ирне үкенечкә китерә алмас иде, һәрхәлдә, ир бөтен җаны-тәне белән янәдән аңа омтылмас иде. Ә. Еники әсәрләрендә ярату ул – кешенең тормышын тамырдан үзгәртә алырлык көч! Садә һәм илаһи хатын-кыз ир кешенең гомерлек рухи таянычы, кайчак үкенече. «Бер сүз» хикәясендәге гаплади хатын-кыз Нина да – горурлыкны матурлык итеп үстергән образ. Спектакльдә аның кимсенүе әйтелә, кабатлана, әмма тамашачы аны горур дип түгел, исерек иргә түзеп яшәгән, шуңа беренче карашка тоелган ирнең назына ымсынган бичара хатын буларак истә калдыра. Болар хикәядәгечә, әмма инсценировкада акцентлар башкача куелган.

Ә. Еникинең Мәрвәр ханым образы да инсценировкада артык түбәнәйтелгән. Хикәя тексты буенча ул ирен көчләп диярлек өйләндерә, әмма көйләп, ихтирам итеп яши. Ә спектакльдәге Мәрвәр «Саз чәчәге»ндәге Майпарвәзне хәтерләтә:

> «Рәхәтләнеп йокламыйча нишли торгансыңдыр, төне буе да әйләнеп-тулгандың. Болары нинди этрәк-әләмнәр, нәрсә дип сөйләшәсең алар белән. Җыен иләс-миләс белән бәйләнгәнче, файдалы кешеләр белән аралашырга кирәк, җаным. Әнә теге Семен Семенович дигәне – яши белүе күренеп тора. Теплоходны үз товары белән шыплап тутырган, Каф тавы кадәр. Күңел ачарга хатыннар эзләп йөри әнә. Хатыннар димәктән, теге син яшь чакта селәгәеңне агызып йөргән Диләрә дә монда икән. Бик һавалы, ире аркасында әллә кем булып кылана, баштанаяк киенгән-ясанган. Ире бик начар икән» [4, 3 б.].

Ә. Еникидәге Мәрвәр ханым иренең аны яратмавын, башканы оныта алмавын белә, әмма аны кимсетми, түбәнсетми, йөрәк ярасын эчтән кичерә, гаиләдә гауга юк. Еникинең Мәрвәре ул – ханым – үзе сайлаган язмыш белән килешкән горур хатын, спектакльдәге персонаж исә – ирен түбәнсетеп яшәүче, аны салып таптаган, асылда бик бәхетсез тупас хатын.

Спектакльдәге Сукыр тамгалы персонаж – инсценировкада уңышлы уйлап табылган, Ф. Исмәгыйлеваның Ә. Еникине укып әйтергә теләгән фикерләрен читләтеп әйтеп бирүче образ. Асылда, ирлек горурлыгын тәмам салып таптаган бичара Гасыйм Сәләховичның да,

Хәлил Ишмаев, Диләрә, Ниналарның да бәхетсезлеге ялгызлыктан: *«Ялгызлыктан шулай ул... Пароход ялгыз йөрүчеләр өчен кызыклы урын түгел»* [4, 3 б.]. Әдип иҗатының лейтмотивы мондый: ялгызлыктан чарасыз калганнарга өметләрен өзү ярамый, бер сәгатьлек гомерне ярсу хисләргә, өметсезлеккә бирелеп үткәреп исраф итү үзен акламый, өметсезлек тормыш корабында юлдаш була алмый. Ф. Исмәгыйлева язучы фикерен тотып ала, әмма аның персонажлары өметсезлек чоңгылыннан котылыр, һичьюгы упкынга барганнарын гарьләнеп таныр көчкә ия түгелләр. Алар тормышның упкынына чумган, үзара мөгамәләләре, әдәп-әхлак сыйфатлары белән шул чынбарлыкны үрчетүче коллар. Дөрес, Ф. Исмәгыйлева Ә. Еникинең «Матурлык» хикәясендәге ана образын кертеп һәм сукыр образы ярдәмендә фәлсәфи тирәнлеккә ирешү юлын эзли, әмма тамашачының әлеге образлардагы, шул исәптән Харистагы кешелек сыйфатларына кызганып түгел, Еникидәгечә сокланып карыйсы килү теләге кала. Безнең карашка, инсценировка авторы персонажлар аша Ә. Еники геройларындагы әхлакый бөтенлекне фәлсәфи тирәнлектә бирә алмый. Ахыр килеп, әдип җиткерергә теләгән яшәеш фәлсәфәсен җиткерүгә дә тулаем ирешә алмый. Бу җәһәттән, безнең карашка, Айдар Җәббаровның «Бер генә сәгатькә»се – уңышлы инсценировка.

Төп нәтиҗәләр

Әмирхан Еники прозасы шәрәфле татар театры сәхнәсендә тәүге тапкыр тамашачыга 1987 елда «Рәшә» (1962) повесте нигезендә эшләнгән «Куркам мин бу бәхеттән» исемендәге спектакль буларак тәкъдим ителә. К. Тинчурин исемендәге Татар дәүләт драма һәм комедия театрында әсәрне режиссер П. Исәнбәт, инсценировкасын Н. Шәйхетдинов һәм М. Җәббаровлар эшли. Инсценировкада язучы концепциясе саклана һәм повестьның поэтикасы үзгәрешсез кала. Шушы ук театрда 2018 елда «Гөләндәм туташ хатирәсе» повесте режиссер Р. Заһидуллин, инсценировка авторы И. Гали тарафыннан сәхнәгә куела. Повестьның романтик калыбын инсценировкада саклаган хәлдә, авторлар төп персонажны тарихи шәхес масштабында бирүдән беркадәр читкә китәләр. 2011 елда Әлмәт Татар дәүләт драма театрында язучының «Шаяру», «Тынычлану», «Төнге тамчылар», «Матурлык», «Бер сүз», «Мандарин сатучы» хикәяләренә нигезләнеп эшләнгән «Тормыш корабы» спектакле тәкъдим ителә. Ләкин биредә Ә. Еники хикәяләрендәге мотивлар үзгәртелгән, язучы әсәрләрендәге идеяләр бөтенләй танылмый. Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында Ә. Еники иҗатына беренче тапкыр 2022 елда А. Җәббаров мөрәҗәгать итә. «Рәшә» инсценировкасының режиссеры һәм инсценировка авторы да - ул үзе. Повестьның концепциясе, автор фикере аерым поэтик үзенчәлекләргә бәйле тамашачыга яңачарак тәкъдим ителә. «Рәшә» повестен әдипнең юбилее уңаеннан 2019 елда Казан университетының «Мизгел» яшьләр театры да куя. Яшьләр аудиториясенә асылда повестьтагы мәхәббәт тарихы тәкъдим ителә.

Йомгак

Татар театры сәхнәсендә Ә. Еники әсәрләренең әледән-әле яңгырап торуы классик текстларны сәхнәләштерү ихтыяҗы барлыгы белән билгеләнә. Әмирхан Еники прозасы – сәхнә теленә күчерү өчен катлаулы, үзенчәлекле эпик материал. Режиссер һәм инсценировка авторлары әсәрләрне уку белән генә чикләнергә тиеш түгел, әдипнең телен һәм стилен тоярга өйрәнергә тиеш. Әдипнең повестьларын һәм хикәяләрен сәхнәләштергәндә, Ә. Еники әсәрләренең теле саклану барлык инсценировкаларны берләштергән отышлы як булып бәяләнә ала. Ләкин инсценировка вариантларында Ә. Еники укучыга ирештерергә теләгән олпатлык җитенкерәми. Персонажлар еш кына мәхәббәт тарихын сөйләп чыга, әмма ярату – яшәеш фәлсәфәсе, кешене тәрбияли, горур итә торган, аның язмышын билгели торган халәт буларак күтәрелми. Ә. Еникине укып, яратып өлгергән тамашачы спектакль вариантында язучы әсәрләрендәге нечкәлекне тоймый. Татар театры сәхнәсе, Әмирхан Еники әсәрләренә үзгә рухи һәм гыйльми әзерлек белән якын килгән очракта, уңышлы инсценировкалар тәкъдим итә ала.

Әдәбият

1. Марсель Җәббаров: «Миңа „театр җене“ гомерлеккә кагылган. Сәхнәдән китсәм дә, мин театрсыз яши алмыйм» // Татар-информ. 10 апрель, 2006 ел. URL: https://tatar-inform.tatar/news/marsel-abbarov-mi-a-teatr-ene-gomerlekk-kagylgan-s-hn-d-n-kits-m-d-min-teatrsyz-yashi-almyym?ysclid=lcoq9fyrd2785878271 (мөрәҗәгать итү вакыты: 09.02.23).

2. *Шәйхетдинов Н., Җәббаров М.* «Куркам мин бу бәхеттән» // М. Җәббаровның шәхси

архивыннан. Кулъязма. Машинкада басылган. Датасыз. 44 б.

3. *Гали И.* «Гөләндәм туташ хатирәсе» // К. Тинчурин исемендәге Татар дәүләт драма һәм комедия театры архивыннан. Кулъязма. Датасыз. 42 б.

4. *Исмәгыйлева Ф.* «Тормыш корабы» // Әлмәт Татар дәүләт драма театры архивыннан. Кулъязма. Датасыз. 20 б.

5. *Миңнуллин Ф.* Намус эше // Ф. Миңнуллин. Балта явызлар улында: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре (Т. Галиуллин кереш сүзе). Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. Б. 231–244.

6. *Еники Ә.* Рәшә // Ә. Н. Еники. Әсәрләр: 3 томда. 2 т. / төз. Г.Р. Гайнуллина. Казан: Татар. кит. нәшр., 2019. Б. 7–176.

7. *Еники Ә.* Фәридә Кудашева турында берничә сүз // Ә. Н. Еники. Әсәрләр: 3 томда. 3 т. / төз. Г. Р. Гайнуллина. Казан: Татар. кит. нәшр., 2019. Б. 499–501.

8. *Идрисов Р.* Сәйдәш белән Гөләндәм // Ватаным Татарстан. 2019. 2 март (№ 31). Б. 3.

9. *Гыймадова Г.* Тинчурин театры музыкаль әсәр куйды // Ватаным Татарстан. 2018. 2 март (№ 161). Б. 18.

10. *Солтанова Ф.* «Сөйлә, Гөләндәм…» // Безнең мирас. 2015. № 5. Б. 104–111.

11. *Гыйльметдинова А.* Рәшә // Сәхнә. 2019. № 6. Б. 28–30.

12. *Сафина Л.* Рәшәле дөнья // Ватаным Татарстан. 2022. 28 декабрь (№ 193). Б. 3.

13. *Галимуллина М.* Рәшә генә булып калган «Рәшә» // Мәдәни җомга. 2023. 13 гыйнвар (№ 1). Б. 5.

14. *Хабутдинова М. М.* «Марево» // Звезда Поволжья. 2023. 11–17 февраля (№ 5 (1115)). С. 1–5.

15. *Ахатова Б.* «Сквозь Марево» // Республика Татарстан. 2022. 27 декабря (№193). С. 39.

16. *Карамова А.* Внешнее проявление внутреннего состояния героя в повести А. Еники «Марево». 2004. № 6. С. 25–27.

17. *Габәши А.* «Тормыш китабы» // Сәхнә. 2012. № 4. Б. 14.

18. *Мотыйгуллина Ә.* «Хатирәләр яңарганда» // Яшьлек тавышы. 2009. № 3 (23). Б. 5.

19. *Еники Ә.* Гөләндәм туташ хатирәсе // Ә. Н. Еники. Әсәрләр: 3 томда. 2 т. / төз. Г.Р. Гайнуллина. Казан: Татар. кит. нәшр., 2019. Б. 398–556.

20. *Гыймранова Д., Таһирова Ә., Исмәгыйлева Ф., Мөхәммәтҗанова М.* Әлмәт Татар дәүләт драма театры. Казан: Фолиант, 2014. 304 б.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ АМИРХАНА ЕНИКИ НА ТАТАРСКОЙ СЦЕНЕ

Гульфия Расилевна Гайнуллина,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
gulfiarasilevna@mail.ru.

В статье исследуется история бытования на татарской сцене произведений народного писателя Республики Татарстан, лауреата Государственной премии имени Г. Тукая Амирхана Еники. Татарские театры не раз обращали свое внимание на прозу писателя. На сцене Татарского государственного театры драмы и комедии им. К. Тинчурина были поставлены спектакли «Куркам мин бу бәхеттән» («Я боюсь этого счастья», 1987, реж. П. Исанбет, авт. инс. Н. Шайхутдинов, М. Зяббаров) по повести «Рәшә» («Марево», 1962) и «Гөләндәм туташ хатирәсе» («Воспоминания Гуляндам туташ», 2018) по одноименной повести (1975, реж Р. Загидуллин, авт. инсц. И. Гали). В 2019 г. к повести «Рәшә» («Марево», 1962) обратился молодежный театр «Мизгел» («Мгновение», КФУ, реж., авт. инсц. И. Хафизов), а в 2022 г. – Татарский государственный академический театр им. г. Камала (реж., авт. инсц. А. Зяббаров). М. Зяббаров поставил на сцене молодежного театра «Мизгел» (ТГГПУ) в разные годы спектакли по повестям писателя «Әйтелмәгән васыять» («Невысказанное завещание») и «Йөрәк сере» («Сердечная тайна»). Альметьевский татарский драматический театр поставил на своей сцене спектакль «Тормыш корабы» («Корабль судьбы», 2011, реж. Г. Акбердина, авт. инсц. Ф. Исмагилова).

Материалом исследования послужили инсценировки по мотивам прозы писателя. Предметом исследования – идейно-эстетические особенности писательских и режиссерских находок, приемы сценического воплощения философско-нравственных мыслей А. Еники. Новаторство исследования состоит в изучении актерского мастерства.

Ключевые слова: татарская литература, театр, культура, Амирхан Еники, повесть, спектакль

Personalia

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-148-155

IN MEMORY OF YU. G. NIGMATULLINA

Irina Leonidovna Danilova,
Gothenburg University,
Vasaparken 405 30 Gothenburg, Sweden,
irinakd@hotmail.com.

Nigmatullina Yulduz Galimzyanovna (29.04.1929–02.02.2023) was a literary critic, Doctor of Philology (1971), Professor (1973), an Honored Scientist of the TASSR, RSFSR (1979, 1981), an Honored Professor (2004). Republic of Tatarstan Science and Technic Prize Winner (1999), Baqi Urmanche Incentive Prize Winner (2005)

Нигъмәтуллина Йолдыз Галимҗан кызы (29.04.1929–02.02.2023) – әдәбият галиме, филология фәннәре докторы (1971), профессор (1973), ТАССРның һәм РСФСРның атказанган фән эшлеклесе (1979, 1981), Казан университетының атказанган профессоры (2004). ТРның фән һәм техника өлкәсендәге Дәүләт, Бакый Урманче ис. кызыксындыру премияләре иясе (1999, 2005),

Нигматуллина Юлдуз Галимзяновна (29.04.1929–02.02.2023) – литературовед, доктор филологических наук (1971), профессор (1973), заслуженный деятель науки ТАССР, РСФСР (1979, 1981), заслуженный профессор Казанского университета (2004). Лауреат Государственной премии РТ по науке и технике (1999), поощрительной премии им. Б. Урманче (2005).

On February 2, 2023, the outstanding woman passed away, the scholar who devotedly served science and brought up several generations of literary critics – professionals conducting a unique, complicated and comprehensive analysis of literary works in the context of the cultural development [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10].

The ideas of the literary and cultural development, formulated by her, enriched literary criticism, the typology of cultural development and the philosophy of art (see: Bibliographic list). Her most valuable and significant ideas and methods concerned:

- systemic integrative studies of fictional works based on a multi-level model (1975–1985); creation of a unified model of artistry criteria based on generalizing the existing experience, gained in their study, and on the research into creativity and artistic thinking types (1980–1985);
- prognostic studies of Russian and Tatar literature, painting, light music, architecture and theater in a single artistic process of the late twentieth century (1985–1990);
- prognostic mapping as a method of studying the formation, functioning and interaction in the literary process, as well as the impact of fictional works on readers (1990–2010);
- typological studies of cultures against the background of the civilizational development (1995–2000);
- the study of the figurative language used in modernism and postmodernism in literature and fine arts in the context of national and world cultures (2000–2005);
- the implementation of the general scientific synergetic approach into the practice of studying the artistic process and creative work of an individual artist (1990–2010);
- the study of median culture as a synergistic phenomenon that preserves the values of culture and reconciles contradictions and extremes of the cultural development in various dimensions: from a specific work to a global process (2012–2023).

Such a detailed enumeration of Yulduz Nigmatullina's steps, made along her scientific path, is necessary because the ideas of the previous steps of her scientific creativity laid the foundation for her subsequent discoveries: in this way, the scale of understanding and analysis of artistic, cultural and civilizational processes was constantly becoming more complex and integrated, although the ideal of the scholar was the simplicity of expressing the most complex thoughts, but not the simplification of ideas.

Yulduz Nigmatullina was a scientific supervisor of eleven candidate and four doctoral dissertations over the years. A. Pashkurov, a Professor at K(P)FU, defined Prof. Nigmatullina's keynote in Science in this figuratively way: "Polyphony of versatility".

As early as in the 1960s and early 1970s, in her large-scale doctoral project, she raised the problem of the dialogue among various national literatures, which later, in the 1990s, led the literary critic to developing a general theoretical panorama of ideas about the types of cultures and civilizations. The world scientific community responded most convincingly in many dimensions. Thus, the book "Types of Cultures and Civilizations in the Historical Development of Tatar and Russian Literature" was highly appreciated by Andrew Reynolds, the English Slavist from Cambridge University (the review was later published in translation in the journal "Scientific Tatarstan", 1998, No. 2). Using the methodology proposed by Yulduz Nigmatullina, Chang Wang Yu, an intern in the Department of Russian Literature of KSU, received new interesting results in the course of her comparative study of Leo Tolstoy's novels and the works by the famous Chinese writer-philosopher Cao Xueqin. At the initial stage of cooperation between Russian literary criticism and the leading centers of Slavic studies in Western Europe, in 1992, Yulduz Nigmatullina took part in an international scientific conference, held in Friborg (Switzerland), devoted to the poetics of the sublime in Russian literature, where she made a presentation "The Function of the Sublime in the Works of Russian Classicism and Romanticism". In 1995, at the invitation of her close friend, associate and colleague Prof. Rolf Figut (Switzerland), Yulduz Nigmatullina gave lectures and made speeches on Russian and Tatar literature at the universities of Fribourg, Bern, Lausanne and Zurich. A part of the materials of her speeches was later published in Vienna (1994) and Potsdam (1997). In 1996, Yulduz Nigmatullina's article "Philosophy of Language and New Approaches to Art in Modern German and Russian Literary Criticism" was published in the collection of scientific conference materials of the University of Giessen (Germany). The 1970s-1980s is another vivid page in Yulduz Nigmatullina's scientific work: she developed a theory and methodology for the principles of predicting the main regulations of the literature and art development and created her own scientific trend. Here again, there followed a deep resonance in world philological thought. The ideas and works of Prof. Nigmatullina's school were supported by leading scientific centers in Moscow and Leningrad. In 1987, her book "Methodology of the Integrated Study of Artistic Creativity" was published in Chinese translation in a single research complex, entering into an interesting creative dialogue

with publications of reputable Western scientists (Ts. Todorov, J. Genet, S. Beber, etc.). Dialogue also permeates the system of literary criticism interactions with other areas of the Humanities - that is why it was absolutely natural for Prof. Nigmatullina to devote her research work to the comparison of literature and fine arts at the beginning of the new millennium. In the 2000s, Yulduz Nigmatullina's research work on the dialogue among cultures was based on the comparison of literature and fine arts. In her monograph "'Belated Modernism' in Tatar Literature and Fine Arts" (Kazan, 2002), these two subsystems of culture are for the first time considered in a similar comparative aspect and in the broad context of avant-garde art in Russia and Western Europe. In 2000, her introductory article to the catalog of the Tatar modernist artist Kh. Sharipov was published in Turkish in Ankara. The 2010s brought new discoveries. Now, Yulduz Nigmatullina's multi-level philological attention was focused on the phenomenology of harmonizing median tendencies in literary culture and the phenomenon of a polylogue of binary and trinitarian thinking. Literary theory was harmoniously combined with philosophy. Switzerland and Turkey, China and Germany, Sweden and Austria, Finland and Poland… present an incomplete cultural and geographical panorama of the countries in the world where the works of Yulduz Nigmatullina are known and are invariably the focus of scientific interest" [8, p. 230], -

is the conclusion A. Pashkurov comes to in his anniversary article about the Teacher-Educator.

Throughout her life, the unique school of Yu. Nigmatullina was being formed, its main principle of development being the synthesis of previous and subsequent concepts, the continuity of the research stages and the implementation of the individual contribution of each participant to the common cause.

Owing to the existence of this school, the way is open for us to globally study the cultural processes of the past and the present, the synthesis of different layers and levels of culture, the self-organization of culture in the context of the civilizational development (or the degradation of civilization), the implementation of the median culture's role in overcoming the dead ends of the moral and creative development of mankind.

The movement forward along this path was bequeathed to us by the Great Teacher and it will be continued!

References

1. Sayapova, A. M. (1999). *Na vysote mirovoi nauchnoi mysli* [At the Height of World Scientific Thought]. Nauchnyi Tatarstan. No. 1, pp. 78–82. (In Russian)

2. Balakin, G. A. (2004). *Nigmatullina, Yu. G. Kazanskii universitet, 1804–2004: Biobibliogr. slovar': v 3 t.* [Nigmatullina Yu. G. Kazan University, 1804–2004: Biobibliogr. Dictionary: In 3 Volumes]. Gl. red. G. N. Vul'fson. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. T. 3, pp. 42–43. (In Russian)

3. Faskhutdinova, E. (2004). *Vernost' prizvaniyu* [Loyalty to Her Calling]. Kazan'. No. 10, pp. 82–83. (In Russian)

4. *Nigmatullina, Yu. G. Tatarskaya ehntsiklopediya* (2008) [Yu. G. Nigmatullina. Tatar Encyclopedia]. Gl. red. M. Kh. Khasanov. Kazan', In-t Tat. ehntsikl. T. 4: M–P. P. 421. (In Russian)

5. Danilova, I. L. (2009). *Svitok mudretsa. K 80-letiyu so dnya rozhdeniya Yu. G. Nigmatullinoi* [The Scroll of the Sage. On the 80th Anniversary of Yu. G. Nigmatullina]. Nauchnyi Tatarstan. No. 2, pp. 212–216. (In Russian)

6. Voronova, L. Ya. (2011). *Nigmatullina Yu. G. Russkoe literaturovedenie v Kazanskom universitete (1806–2009): Biobibliogr. slovar'* [Nigmatullina Yu. G. Russian Literary Criticism at Kazan University (1806–2009): Biobibliogr. Dictionary]. Pp. 171–176. Kazan', Kazan. un-t. (In Russian)

7. Kulumbetova, A. E. (2009). *Uchitelyu s blagodarnost'yu* [To the Teacher with Gratitude]. Kazanskii universitet. No. 11. Iyun'. P. 4. (In Russian)

8. Pashkurov, A. N. (2014). *Poklon Uchitelyu (K 85-letiyu Yulduz Galimzhanovny Nigmatullinoi)* [We Bow Down to the Teacher (On the 85th Anniversary of Yulduz Galimzhanovna Nigmatullina)]. Uchen. zap. Kazan. un-ta. Ser. Gumanit. nauki. T. 156, kn. 2, pp. 261–265. (In Russian)

9. Sayapova, A. M. (2014). *Glava Kazanskoi shkoly sistemno-kompleksnogo issledovaniya khudozhestvennogo tvorchestva* [Head of Kazan School of System- Comprehensive Research on Artistic Works]. Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. No. 2 (36), pp. 327–331. (In Russian)

10. Pashkurov, A. N. (2019). *Garmoniya dialoga (k yubileyu lyubimogo uchitelya)* [The Harmony of Dialogue (on the Anniversary of the Beloved Teacher]. Uchen. zap. Kazan. un-ta. Ser. Gumanit. nauki. T. 161, kn. 5–6, pp. 226–231. Doi: 10.26907/2541-7738.2019.5-6.226-231. (In Russian)

Bibliographic list

1. Nigmatullina, Yu. G. (1963). *O kharaktere psikhologicheskogo konflikta v povesti-vospominanii I. S. Turgeneva 60–70-kh godov* [On the Nature of the Psychological Conflict in I. S. Turgenev's Story-Memoir in the 60s and 70s.]. Uchen. zap. Kazan. un-ta. T. 123, kn. 8, pp. 93–117. Voprosy ehstetiki i teorii literatury. (In Russian)

2. Nigmatullina, Yu. G. *K voprosu o razgranichenii ponyatii "tip tvorchestva" i "tip khudozhestvennogo myshleniya"* [On the Issue of Distinguishing between the Concepts of "Type of Creativity" and "Type of Artistic Thinking"]. Uchen. zap. Kazan. un-ta. T. 128, kn. 4, pp. 140–158. Voprosy romantizma. (In Russian)

3. Nigmatullina, Yu. G. (1970). *Natsional'noe svoeobrazie ehsteticheskogo ideala* [National Features of the Aesthetic Ideal]. 210 p. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

4. Nigmatullina, Yu. G. (1976). *Kompleksnyi analiz khudozhestvennogo tvorchestva* [Comprehensive Analysis of Artistic Creativity]. 42 p. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

5. Nigmatullina, Yu. G. (1980). *Kompleksnyi metod i problema prognozirovaniya* [The Complex Method and the Problem of Prediction]. Problema kompleksnosti izucheniya khudozhestvennogo tvorchestva. Pp. 9–13. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

6. Nigmatullina, Yu. G. (1980). *Osnovnye aspekty modelirovaniya literaturnogo protsessa* [The Main Aspects of Modeling the Literary Process]. Russkaya literatura poslednei treti XIX veka: (nekotorye aspekty sistemno-kompleksnogo analiza literaturnogo protsessa). Pp. 9–23. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

7. Nigmatullina, Yu. G. (1980). *Sootnoshenie tipov tvorchestva v svete teorii determinizma* [Correlation of Creativity Types in the Light of the Theory of Determinism]. Russkaya literatura poslednei treti XIX veka: (nekotorye aspekty sistemno-kompleksnogo analiza literaturnogo protsessa). Pp. 33–48. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

8. Nigmatullina, Yu. G. (1980). *Potentsial'nye vozmozhnosti khudozhestvennogo metoda* [Potential Possibilities of the Artistic Method]. Russkaya literatura poslednei treti XIX veka: (nekotorye aspekty sistemno-kompleksnogo analiza literaturnogo protsessa). Pp. 96–101. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

9. Nigmatullina, Yu. G. (1983). *Metod retrospektsii kak zveno prognozirovaniya iskusstva* [The Method of Retrospection as a Link in Art Forecasting]. Khudozhestvennoe tvorchestvo. Pp. 76–83. Leningrad, Nauka. (In Russian)

10. Nigmatullina, Yu. G. (1983). *Metodologiya kompleksnogo izucheniya khudozhestvennogo tvorchestva* [Methodology for Integrated Studies of Artistic Creativity]. 104 p. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

11. Nigmatullina, Yu. G. (1984). *Veroyatnostnoe modelirovanie v khudozhestvennom tvorchestve i kriterii khudozhestvennosti* [Prognostic Modeling in Art and Artistry Criteria]. Kriterii khudozhestvennosti v literature i iskusstve. Pp. 3–13. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

12. Nigmatullina, Yu. G. (1988). *Kriterii vybora metodov prognozirovaniya* [Criteria for Choosing Prognostic Methods]. Poisk metodov prognozirovaniya literatury i iskusstva. Pp. 7–25. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

13. Nigmatullina, Yu. G. (1990). *Kompleksnoe issledovanie khudozhestvennogo tvorchestva: Problemy prognozirovaniya* [A Comprehensive Study of Artistic Creation: Problems of Prediction]. 148 p. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

14. Nigmatullina, Yu. G. (1994). *Funktsiya vozvyshennogo v proizvedeniyakh russkogo klassitsizma i romantizma* [The Function of the Sublime in the Works of Russian Classicism and Romanticism]. Wiener Slavistischer Almanach. Vd. 34, pp. 17–32. (In Russian)

15. Nigmatullina, Yu. G. (1996). *Filosofiya yazyka i novye podkhody k iskusstvu v sovremennom nemetskom i rossiiskom literaturovedenii* [Philosophy of Language and New Approaches to Art in Modern German and Russian Literary Studies]. Beitrage zur Slavistik. Bd. 28: Deutsch-russische Sprach-, Literatur- und Kulturbeziehungen im 20. Jahrhundert. 20 p. Frankfurt a. M.; Berlin; Bern; N. Y.; Paris; Wien: Lang. (In Russian)

16. Nigmatullina, Yu. G. (1997). *Tipy kul'tur i tsivilizatsii v istoricheskom razvitii tatarskoi i russkoi literature* [Types of Cultures and Civilizations in the Historical Development of Tatar and Russian Literatures.]. 191 p. Kazan', Fehn. (In Russian)

17. Nigmatullina, Yu. G. (2002). *"Zapozdalyi modernism" v tatarskoi literature i izobrazitel'nom iskusstve* ["Belated Modernism" in Tatar Literature and Fine Arts]. 175 p. Kazan', Fehn. (In Russian)

18. Nigmatullina, Yu. G. (2004). *Sistemno-kompleksnoe issledovanie khudozhestvennogo tvorchestva: istoriya nauchnogo napravleniya v Kazanskom universitete* [Systemic and Complex Research of Artistic Creativity: The History of the Scientific Trend at Kazan University.]. 249 p. Kazan', Fehn. (In Russian)

19. Nigmatullina, Yu. G. (2008). *Sinergeticheskii aspekt v issledovanii khudozhestvennogo tvorchestva* [Synergetic Aspect in the Study of Artistic Creativity]. 89 p. Kazan', Fehn. (In Russian)

20. Nigmatullina, Yu. G. (2006). *Izuchenie russkoi literatury v Kazanskom gosudarstvennom universitete (1940–1988 gody)* [Russian Literature Studies at Kazan State University (1940–1988)]. Uchen. zap. Kazan. un-ta. Ser. Gumanit. nauki. T. 151, kn. 3, pp. 7–20. (In Russian)

21. Nigmatullina, Yu. G. (2011). *TatAvangard i sovremennyi tsivilizatsionnyi protsess* [TatAvangard and Modern Civilizational Process]. 68 p. Kazan', Fehn. (In Russian)

22. Nigmatullina, Yu. G., Pashkurov, A. N., Danilova, I. L. i dr. (2013). *Mezhdu disgarmoniei i garmoniei: Problemy sredinnoi kul'tury* [Between Disharmony and Harmony: Problems of Median Culture]. Nauch. red. Yu. G. Nigmatullina. 112 p. Kazan', Fehn. (In Russian)

23. Nigmatullina, Yu. G. (2014). Tatavangard kak komponent "sredinnoi kul'tury" [The Tatar Avant-garde as a Component of the "Median Culture"]. Tatarica. No. 1 (2), pp. 156–178. (In Russian)

24. Nigmatullina, Yu. G. (2014). *TatAvangard: natsional'naya identichnost' i evraziiskoi samosoznanie* [Tatar Avant-garde: National Identity and Eurasian Consciousness]. Tatarica. No. 2 (3), pp. 185–203. (In Russian)

25. Nigmatullina, Yu. G. (2015). *Tatavangard: natsional'nye khudozhestvennye traditsii kak integrativnyi faktor v dialoge razlichnykh stilei* [Tatar Avant-garde: National Artistic Traditions as an Integrative Factor in the Dialogue among Different Styles]. Tatarica. No. 1 (5), pp. 165–188. (In Russian)

26. Nigmatullina, Yu. G., Pashkurov, A. N., Buranok, O. M. (2016). Poisk invariantov preobrazovanii v russkoi literature XVIII veka: predklassitsizm i predromantizm [Searching for Invariants of Transformations in Russian Literature of the 18th Century: Predclassicism and Pre-romanticism]. Znanie. Ponimanie. Umenie. No. 3, pp. 262–272. (In Russian)

27. Nigmatullina, Yu. G., Pashkurov, A. N., Razzhivin, A. I., Dulalaeva, I. Yu. (2017). *Binary and Trinitarian thought Dialogue in the Focus of pre-romantic Melancholy Problem*. Eur. J. Sci. Theol. V. 13, No 4, pp. 137–147. (In English)

28. Nigmatullina, Yu. G. (2017). *"Sredinnaya kul'tura": Dialog binarnogo i trinitarnogo myshleniya* ["Median Culture": A Dialogue of Binary and Trinitarian Thinking]. Uchen. zap. Kazan. un-ta. Ser. Gumanit. nauki.. T. 159, kn. 1, pp. 26–42. (In Russian)

29. Nigmatullina, Yu. G. (2020). *Pamyati uchenogo, razdvinuvshego veka i granitsy (k 90-letiyu literaturoveda Ehngelya Nigmatullina)* [In Memory of the Scientist Who Pushed Ages and Bounderies (on the 90th anniversary of Engel Nigmatullin, a literary critic)]. Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. No. 4 (62), pp. 189–194. (In Russian)

30. Nigmatullina, Yu. G. (2020). *Vklad Bulata Galeeva v kompleksnoe izuchenie khudozhestvennogo tvorchestva* [Bulat Galeev's Contribution to the Comprehensive Study of Artistic Works]. Tatarica. No. 2 (15), pp. 105–117. (In Russian)

31. Nigmatullina, Yu. G. (2020). *Kul'tura kak "primiritel'"* [Culture as a "Conciliator"]. Aspekty vzaimodeistviya kul'tur. Pp. 9–40. Moscow, OOO "Belyi veter". (In Russian)

ПАМЯТИ Ю. Г. НИГМАТУЛЛИНОЙ

Ирина Леонидовна Данилова,
Гетеборгский университет,
Vasaparken 405 30 Гетеборг, Швеция,
irinakd@hotmail.com.

2 февраля 2023 года ушла из жизни выдающаяся женщина, преданно служившая науке и воспитавшая несколько поколений литературоведов – специалистов в уникальном, сложном комплексном анализе художественных произведений в контексте культурного развития [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10].

Сформулированные ею идеи литературного и культурного развития обогатили литературоведение, типологию культурного развития, философию искусства (см.: Библиографический список). Самыми ценными и значительными стали следующие идеи и методы:

- системного комплексного изучения художественных произведений на основе многоуровневой модели (1975–1985), создания единой модели критериев художественности на основе обобщения существующего опыта их изучения, а также изучения типов творчества и типов художественного мышления (1980–1985);
- прогностического изучения русской и татарской литератур, живописи, светомузыки, архитектуры и театра в едином художественном процессе конца XX века (1985–1990);
- прогнозного картографирования как метода изучения становления, функционирования и взаимодействия в литературном процессе, а также воздействия художественных произведений на читателей (1990–2010);
- типологического изучения культур на фоне цивилизационного развития (1995–2000);
- изучения образного языка модернизма и постмодернизма в литературе и живописи в контексте национальной и мировой культуры (2000–2005);
- введения общенаучного синергетического подхода в практику изучения художественного процесса и творчества отдельного художника (1990–2010);
- изучения срединной культуры как синергийного явления, сохраняющего ценности культуры и примиряющего противоречия, крайности культурного развития в разнообразных измерениях от конкретного произведения до общемирового процесса (2012–2023).

Такое подробное перечисление этапов научного пути Ю. Г. Нигматуллиной необходимо, потому что идеи предыдущих этапов научного творчества становились основой последующих открытий: таким образом шло постоянное ус-

ложнение и укрупнение масштаба понимания и анализа художественных, культурных, цивилизационных процессов, хотя идеалом ученого была простота выражения самой сложной мысли, но не упрощение идей.

Под руководством Ю. Г. Нигматуллиной в разные годы было защищено 11 кандидатских и 4 докторские диссертации. Профессор К(П)ФУ А. Н. Пашкуров так образно определил рефрен профессора Ю. Г. Нигматуллиной в Науке: «Многоголосие многосферности».

«Еще в 60-е – начале 70-х годов XX в. ею была поднята в масштабном докторском проекте проблема диалога различных национальных литератур, что позднее, уже в 90-е годы, привело литературоведа к общетеоретической панораме представлений о типах культур и цивилизаций. Научная общественность мира откликнулась убедительнейше многомерно. Так, на книгу „Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур“ был получен высокий отзыв английского слависта из Кембриджского университета Эндрю Рейнольдса (затем в переводе опубликован в журнале „Научный Татарстан“, 1998, № 2). Стажер кафедры русской литературы КГУ Чанг Ван Юй, используя предложенную Ю. Г. Нигматуллиной методику, получила новые интересные результаты в ходе сопоставительного изучения романов Л. Н. Толстого и известного китайского писателя-философа Цао Сюэциня. На заре нового этапа сотрудничества литературоведения России с ведущими центрами славистики в Западной Европе, в 1992 г., Юлдуз Галимжановна приняла участие в состоявшейся во Фрибурге (Швейцария) международной научной конференции по проблемам поэтики возвышенного в русской литературе, где выступила с докладом „Функция возвышенного в произведениях русского классицизма и романтизма“. В 1995 г. по приглашению своего близкого друга, единомышленника и коллеги профессора Рольфа Фигута (Швейцария) Ю. Г. Нигматуллина читала лекции и доклады по русской и татарской литературе в университетах Фрибурга, Берна, Лозанны, Цюриха. Часть материалов ее выступлений затем была опубликована в Вене (1994) и Потсдаме (1997). В 1996 г. в сборнике материалов научной конференции университета г. Гиссена (Германия) была напечатана статья Ю. Г. Нигматуллиной „Философия языка и новые подходы к искусству в современном немецком и российском литературоведении“. 70–80-е годы двадцатого столетия – еще одна яркая страница научного творчества Юлдуз Галимжановны: ею была разработана теория и методология принципов прогнозирования главных закономерностей развития литературы и искусства и создано свое научное направление. И вновь – глубокий резонанс в мировой филологической мысли. Идеи и труды школы профессора Ю. Г. Нигматуллиной были поддержаны ведущими научными центрами Москвы и Ленинграда. В 1987 г. ее книга „Методология комплексного изучения художественного творчества“ вышла в переводе на китайский язык в едином исследовательском комплексе, вступив в интересный творческий диалог с публикациями авторитетных западных ученых (Ц. Тодоров, Ж. Женет, Ш. Бебер и др.). Диалог пронизывает и систему взаимодействий литературоведения с другими сферами гуманитарного знания – вот почему абсолютно закономерным стало в начале нового тысячелетия обращение исследовательской мысли профессора Ю. Г. Нигматуллиной к сопоставлению литературы и изобразительного искусства. В 2000-е годы диалог культур изучается Ю. Г. Нигматуллиной и на материале сопоставления литературы и изобразительного искусства. В монографии „‘Запоздалый модернизм’ в татарской литературе и изобразительном искусстве“ (Казань, 2002) эти две подсистемы культуры впервые рассматриваются в подобном сопоставительном плане и в широком контексте авангардистского искусства России и Западной Европы. В 2000 г. в Анкаре на турецком языке опубликована ее вступительная статья к каталогу татарского художника-модерниста Х. Шарипова. 2010-е годы принесли новые открытия. Теперь в фокусе многоуровневого филологического внимания Юлдуз Галимжановны – феноменология гармонизирующих срединных тенденций в литературной культуре и явление полилога бинарного и тринитарного мышления. Теория литературы гармонично соединилась с философией. Швейцария и Турция, Китай и Германия, Швеция и Австрия, Финляндия и Польша… – еще неполная культурно-географическая панорама стран мира, где известны и неизменно находятся на высокой волне научного интереса труды Юлдуз Галимжановны Нигматуллиной» [8, с. 230], –

приходит к заключению А. Н. Пашкуров в своей юбилейной статье об Учителе-Просветителе.

На протяжении всей жизни в науке и в преподавании сформировалась уникальная школа Ю. Г. Нигматуллиной, главным принципом развития которой был и остается синтез предыдущих и последующих концепций, преемственность этапов исследования и осуществление индивидуального вклада каждого участника в общее дело.

Благодаря существованию этой школы перед нами открыт путь глобального изучения культурных процессов прошлого и современности, синтеза разных слоев и уровней культуры, самоорганизации культуры в контексте цивилизационного развития (или деградации цивилизации), осуществление срединной культурой роли преодоления тупиков нравственного и творческого развития человечества.

Движение по этому пути нам завещано Великим учителем и будет продолжено!

Литература

1. *Саяпова А. М.* На высоте мировой научной мысли // Научный Татарстан. 1999. № 1. С. 78–82.

2. *Балакин Г. А.* Нигматуллина Ю. Г. // Казанский университет, 1804–2004: Биобиблиогр. словарь: в 3 т. / Гл. ред. Г. Н. Вульфсон. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. Т. 3. С. 42–43.

3. *Фасхутдинова Э.* Верность призванию // Казань. 2004. № 10. С. 82–83.

4. Нигматуллина Ю. Г. // Татарская энциклопедия / Гл. ред. М. Х. Хасанов. Казань: Ин-т Тат. энцикл., 2008. Т. 4: М–П. С. 421.

5. *Данилова И. Л.* Свиток мудреца. К 80-летию со дня рождения Ю.Г. Нигматуллиной // Научный Татарстан. 2009. № 2. С. 212–216.

6. *Воронова Л. Я.* Нигматуллина Ю. Г. // Русское литературоведение в Казанском университете (1806–2009): Биобиблиогр. словарь. Казань: Казан. ун-т, 2011. С. 171–176.

7. *Кулумбетова А. Е.* Учителю с благодарностью // Казанский университет. № 11. Июнь 2009. С. 4.

8. *Пашкуров А. Н.* Поклон Учителю (К 85-летию Юлдуз Галимжановны Нигматуллиной) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2014. Т. 156, кн. 2. С. 261–265.

9. *Саяпова А. М.* Глава Казанской школы системно-комплексного исследования художественного творчества // Филология и культура. Philology and Culture. 2014. № 2 (36). С. 327–331.

10. *Пашкуров А. Н.* Гармония диалога (к юбилею любимого учителя) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2019. Т. 161, кн. 5–6. С. 226–231. doi: 10.26907/2541-7738.2019.5-6.226-231.

Библиографический список

1. *Нигматуллина Ю. Г.* О характере психологического конфликта в повести-воспоминании И. С. Тургенева 60–70-х годов. // Учен. зап. Казан. ун-та. 1963. Т. 123, кн. 8: Вопросы эстетики и теории литературы. С. 93–117.

2. *Нигматуллина Ю. Г.* К вопросу о разграничении понятий «тип творчества» и «тип художественного мышления» // Учен. зап. Казан. ун-та. Т. 128, кн. 4: Вопросы романтизма. С. 140–158.

3. *Нигматуллина Ю. Г.* Национальное своеобразие эстетического идеала. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. 210 с.

4. *Нигматуллина Ю.Г.* Комплексный анализ художественного творчества. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1976. 42 с.

5. *Нигматуллина Ю. Г.* Комплексный метод и проблема прогнозирования // Проблема комплексности изучения художественного творчества. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1980. С. 9–13.

6. *Нигматуллина Ю. Г.* Основные аспекты моделирования литературного процесса // Русская литература последней трети XIX века: (некоторые аспекты системно-комплексного анализа литературного процесса). Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1980. С. 9–23.

7. *Нигматуллина Ю. Г.* Соотношение типов творчества в свете теории детерминизма // Русская литература последней трети XIX века: (некоторые аспекты системно-комплексного анализа литературного процесса). Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1980. С. 33–48.

8. *Нигматуллина Ю. Г.* Потенциальные возможности художественного метода // Русская литература последней трети XIX века: (некоторые аспекты системно-комплексного анализа литературного процесса). Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1980. С. 96–101.

9. *Нигматуллина Ю. Г.* Метод ретроспекции как звено прогнозирования искусства // Художественное творчество. Л.: Наука, 1983. С. 76–83.

10. *Нигматуллина Ю. Г.* Методология комплексного изучения художественного творчества. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1983. 104 с.

11. *Нигматуллина Ю. Г.* Вероятностное моделирование в художественном творчестве и критерии художественности // Критерий художественности в литературе и искусстве. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1984. С. 3–13.

12. *Нигматуллина Ю. Г.* Критерий выбора методов прогнозирования // Поиск методов прогнозирования литературы и искусства. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1988. С. 7–25.

13. *Нигматуллина Ю. Г.* Комплексное исследование художественного творчества: Проблемы прогнозирования. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1990. 148 с.

14. *Нигматуллина Ю. Г.* Функция возвышенного в произведениях русского классицизма и романтизма // Wiener Slavistischer Almanach. 1994. Bd. 34. S. 17–32.

15. *Нигматуллина Ю. Г.* Философия языка и новые подходы к искусству в современном немецком и российском литературоведении // Beitrage zur Slavistik. Bd. 28: Deutsch-russische Sprach-, Literatur- und Kulturbeziehungen im 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M.; Berlin; Bern; N. Y.; Paris; Wien: Lang, 1996. 20 S.

16. *Нигматуллина Ю. Г.* Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. Казань: Фэн, 1997. 191 с.

17. *Нигматуллина Ю. Г.* «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань: Фэн, 2002. 175 с.

18. *Нигматуллина Ю. Г.* Системно-комплексное исследование художественного творчества: история научного направления в Казанском университете. Казань: Фэн, 2004. 249 с.

19. *Нигматуллина Ю.Г.* Синергетический аспект в исследовании художественного творчества. Казань: Фэн, 2008. 89 с.

20. *Нигматуллина Ю. Г.* Изучение русской литературы в Казанском государственном университете (1940–1988 годы) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит науки. 2006. Т. 151, кн. 3. С. 7–20.

21. *Нигматуллина Ю. Г.* ТатАвангард и современный цивилизационный процесс. Казань: Фэн, 2011. 68 с.

22. *Нигматуллина Ю. Г., Пашкуров А. Н., Данилова И. Л.* и др. Между дисгармонией и гармонией: Проблемы срединной культуры / Науч. ред. Ю. Г. Нигматуллина. Казань: Фэн, 2013. 112 с.

23. *Нигматуллина Ю.Г.* Татавангард как компонент «срединной культуры» // Tatarica. № 1 (2). 2014. С. 156–178.

24. *Нигматуллина Ю. Г.* Татавангард: национальная идентичность и евразийской самосознание // Tatarica. № 2 (3). 2014. С. 185–203.

25. *Нигматуллина Ю. Г.* Татавангард: национальные художественные традиции как интегративный фактор в диалоге различных стилей // Tatarica. № 1 (5). 2015. С. 165–188.

26. *Нигматуллина Ю. Г., Пашкуров А. Н., Буранок О. М.* Поиск инвариантов преобразований в русской литературе XVIII века: предклассицизм и предромантизм // Знание. Понимание. Умение. 2016. № 3.С. 262–272.

27. *Nigmatullina Yu. G., Pashkurov A. N., Razzhivin A. I., Dulalaeva I. Yu.* Binary and Trinitarian thought Dialogue in the Focus of pre-romantic Melancholy Problem // Eur. J. Sci. Theol. – 2017. – V. 13, No 4. – P. 137–147.

28. *Нигматуллина Ю. Г.* «Срединная культура»: Диалог бинарного и тринитарного мышления // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2017. Т. 159, кн. 1. С. 26–42.

29. *Нигматуллина Ю. Г.* Памяти ученого, раздвинувшего века и границы (к 90-летию литературоведа Энгеля Нигматуллина) // Филология и культура. Philology and Culture. 2020. № 4 (62). С. 189–194.

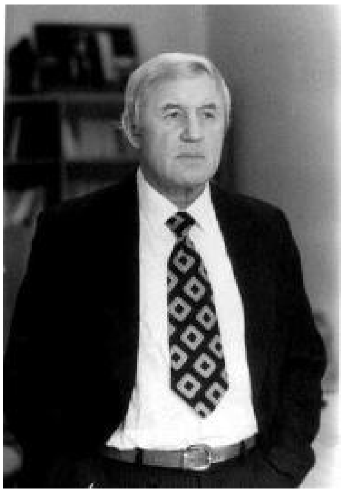
30. *Нигматуллина Ю. Г.* Вклад Булата Галеева в комплексное изучение художественного творчества // Tatarica. 2020. № 2 (15). С. 105–117.

31. *Нигматуллина Ю. Г.* Культура как «примиритель» // Аспекты взаимодействия культур. М.: ООО «Белый ветер», 2020. С. 9–40.

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-156-164

KHABIBULLIN SHAUKAT TAIPOVICH: LIFE DEVOTED TO SCIENCE

Anis Foatovich Galimzyanov,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
anis_59@mail.ru.



Khabibullin Shaukat Taipovich (25.01.1915–7.03.1996) was a prominent astronomer, physicist, mathematician and a teacher.

Having defended his Ph.D. thesis in 1948, Sh. Khabibullin worked as an assistant and later as an associate professor at Kazan University. From 1958 he was a doctor of physics and mathematics; in 1959, he became a professor. In 1958, he headed the Astronomy Department; in 1960-1963, he was the dean of the Physics Faculty. In 1965, he became the vice-rector of scientific affairs of KSU (now KFU). In 1949–1958, he worked as the head of the Astrometry Department of the V. Engelhardt observatory; in 1959-1987, he was the head of the city observatory at Kazan University. He was one of the founders of the North Caucasus Astronomy Station of KSU in 1976. He was awarded the title of an Honored Worker of Science and Technology of TASSR (1971) and RSFSR (1975). He was a veteran of the Great Patriotic War.

Sh. Khabibullin was a famous scientist who founded the Kazan School of Astrophysics and made

Шәүкәт Таип улы Хәбибуллин (25.01.1915–7.03.1996) – күренекле астроном, физик, математик һәм педагог.

Ш.Т. Хәбибуллин 1948 елда кандидатлык диссертациясен яклаганнан соң, Казан университетында ассистент, доцент булып эшли. 1958 елдан физика-математика фәннәре докторы, 1959 елдан профессор. 1958 елда астрономия кафедрасы мөдире, 1960–1963 елларда физика факультеты деканы. 1965 елда ул КДУның (хәзер КФУ) фән эшләре буенча проректоры; 1949–1958 елларда В.П. Энгельгардт исемендәге обсерваториянең астрометрия бүлеге мөдире, 1959–1987 елларда Казан университетының шәһәр обсерваториясе директоры. КДУның 1976 елда сафка кергән Төньяк-Кавказ астрономия станциясен оештыручыларның берсе.

ТАССРның (1971) һәм РСФСРның (1975) атказанган фән һәм техника эшлеклесе. Бөек Ватан сугышы ветераны.

Ш.Т. Хәбибуллин Казан

Хабибуллин Шаукат Таипович (25.01.1915–7.03.1996) – известный астроном, физик, математик и педагог.

Ш. Т. Хабибуллин в 1948 г. защитил кандидатскую диссертацию. С 1948 работал в Казанском университете (ассистент, доцент), с 1958 – профессор, заведующий кафедрой астрономии, в 1960−1963 – декан физического факультета, с 1965 – проректор по науке; в 1949–1958 – заведующий астрометрическим отделом обсерватории имени В. П. Энгельгардта, в 1959–1987 – директор Городской обсерватории университета. Один из организаторов создания Северо-Кавказской астрономической станции Казанского университета, вступившей в строй в 1976.

Заслуженный деятель науки Татарской АССР (1970), заслуженный деятель науки РСФСР (1975).

great contributions to the global development of astronomy, preparing highly qualified professionals.

астрофизика мәктәбенә нигез салган, астрономия фәненең дөньякүләм үсешенә зур өлеш керткән, югары квалификацияле белгечләр әзерләгән атаклы галим.

Shaukat Khabibullin was born on January 25, 1915, to the family of Shahingarai Bikkolov, a book printing master who had moved from Kazan to Tashkent. In 1881, the governor-general of the Turkestan region invited his grandfather and three companions to develop the printing industry in Central Asia. It took their caravan, loaded with workers, their families and household goods, several months to get from Kazan to Tashkent across the desert. Asma Bikkolova, the future great astronomer's mother, was born during this difficult journey. Thus, Shaukat's grandfather can be considered one of the founders of the Uzbek national press.

Being the first child in a large family, Shaukat started his independent career very early. After leaving the seven-grade school, he was called by the Komsomol to go to Leningrad and do chemical laboratory courses. This allowed him, from his young age, to participate in geological research expeditions in search of non-ferrous metals and iron deposits in Kazakhstan. During the long cold nights, watching the starry sky, young Shaukat (all his young colleagues called him SheTe. – A. K.), while sitting by the campfire, probably desired to reveal the secret of those stars, because it was then that he decided to become an astronomer [1, p. 318].

Trying to realize the goal he had set for himself, Sh. Khabibullin continued his studies at the university in Alma-Ata. In 1934, upon graduation, he entered the Astronomy Department of Kazan State University. In the higher school, his mentors were prominent professors: N. G. Chetaev, N. N. Parfentiev and B. M. Kozyrev. His work with the famous astrophysicist D. Ya. Martynov greatly influenced Sh. Khabibullin's mind as a scientist-astronomer.

The head of the Astronomical Observatory, Prof. Dmitry Martynov, was a lecturer-mentor, an enthusiast of astronomical observations and one of the scientists who was recognized as the founder of new astrophysical research trends at Kazan University. D. Martynov's research work was devoted to the study of alternating stars. As their centers of mass overlap each other during orbital motion, the total brightness of such stars has a variable quality to an observer on Earth. By examining their luminosity graphs, researchers obtain such information as the mass, radius and orbital motion parameters of stars. Sh. Khabibullin's first research work dealt with the construction of light graphs of such variable stars and their investigation. This scientific activity was headed by D. Martynov and, in order to develop it, he suggested that Sh. Khabibullin do research and find new variable stars in photographic plates taken at the V. Engelhardt Astronomical Observatory. As a result, in his final qualification work, the graduate discovered seven previously unknown variable stars. Sh. Khabibullin's diploma work and the results of the student's research were highly appreciated by the Commission for the Certification of Graduation and he was recommended to be enrolled at a postgraduate school.

In the first year of his postgraduate studies, Sh. Khabibullin published three articles on variable stars and the results of the 1940 solar eclipse. On June 20, 1941, he passed his Ph.D. exam in philosophy, and on June 22, the Great Patriotic War began. Less than five days after the start of the war, Sh. Khabibullin was recruited into the ranks of the Red Army and, after a short military course, he was sent to the front near Moscow.

Shaukat Khabibullin began the war as a second lieutenant and finished it as a major on the banks of the Elbe. During the war, he served in the artillery. According to Sh. Khabibullin's memoirs, his knowledge of physics and mathematics often saved him from death and serious injuries. He took part in the most brutal battles of the war – the defense of Moscow, the battle of Kursk, the crossing of the Dnieper, the liberation of Warsaw and the capture of Berlin. He accurately and quickly performed various calculations, which were necessary for artillery, was good at reading maps and made excellent use of aerial photographs of enemy positions. At the front, he had the nickname "student", earned for these qualities. This educated and knowledgeable artilleryman was set as an example to other specialists and was appointed the deputy head of the rear battalion staff.

On April 25, 1945, the Soviet Army completed the encirclement of the Berlin group of the Nazi troops. On April 30, Sh. Khabibullin's 129th Rifle Corps, chasing the retreating enemy, reached the eastern bank of the Elbe, while the allied American

forces stood on the western bank. The encounter with the allied troops on this beautiful spring day would remain in the memory of the war veteran for the rest of his life.

Shaukat Khabibullin was awarded five orders and three medals for his bravery on the battlefields of the Great Patriotic War. The Order of the Red Banner and the medal “For the Capture of Berlin” were his most treasured ones [1, p. 319].

The astronomer O. Belkovich, doctor of physics and mathematics, wrote the following in his memoirs: “After the end of the war, the young, handsome, uniformed Shaukat Khabibullin returned home. Soon he and my father (I. Belkovich – doctor of physics and mathematics, an astronomer. – O. B.) became very close friends. In the summer, they would go to swim in the Volga River with their families, they would spend holidays together, and in the evenings when there were no astronomical observations, they would play cards at our house” [1, p. 320].

In the spring of 1946, Sh. Khabibullin continued his education at the postgraduate school at Kazan University and two years later he defended his Ph.D. thesis devoted to the structure of our Galaxy. Along with his work at the observatory, he found time to give from five to six hours of lectures and practical lessons to students a day.

The scholar’s disciple, Nail Sakhibullin, professor of astronomy and space geodesy of KFU, mentions the most notable discoveries of Sh. Khabibullin in his work [2, p. 1].

The first revelation. “We hadn’t known the structure of our galaxy for many years. To see it, you have to look at it from the outside. It’s the same as sitting inside a building and trying to understand what it looks like from outside. It’s easier for us to understand the appearance of the Andromeda Galaxy because, looking at it from the outside, we can find out that it consists of a core, a spiral, etc.

After returning from the war, Shaukat Khabibullin made an attempt to build a model of our Galaxy based on the coordinates of the stars known at that time, albeit only in the region of the Sun. In his 1949 Ph.D. thesis, he was the first to provide convincing evidence that our Galaxy is spiral-shaped. It was possible to determine this according to the individual positions of the stars in different planes” (translated by A. G.) [2, p. 1].

The second revelation. The galaxy has many dark nebulae or dust nebulae that do not absorb light. In the 1950s, Sh. Khabibullin and his disciple proposed a method for determining the dimensions of these nebulae and the distance to them.

According to N. Sakhibullin, if it is clear that there is a nebula somewhere, we can find out the number of stars in that direction. If there is a nebula, the number of stars will be lower because the stars behind the nebula are fainter. The bigger the ‘fog cloud’, the more light it absorbs. Thus, Sh. Khabibullin determined the size of those nebulae. With respect to distance, if there are no nebulae, the number of stars vary linearly; if there is a nebula – the number of stars deviates from the linear law. From the point where the “line” is broken, the fog begins [2, p. 1].

The third revelation. Sh. Khabibullin would have made many discoveries in the field of stellar astronomy and astrophysics if he had not moved to studying the Moon at the request of the scientific community in the early 1950s. Trying not to interrupt the work of Igor Belkovich and other Kazan astronomers who had studied the Moon, he started scientific research in this field. A few years later, Sh. Khabibullin defended his doctoral dissertation in this field and received the rank of Professor.

“At first he showed that the Moon constantly wobbles during its rotation around the Earth – scientifically this is called libration”, says Nail Sahibullin. – “It is not visible in the course of monitoring. From a layman’s point of view, this discovery does not seem to matter. But it is of great importance for studying the internal structure of the Moon, allowing us to understand the size and its core composition. Shaukat Khabibullin developed a new theory of the Moon’s rotation in its orbit. He later applied this method to other objects in the Solar System, such as Mercury and Venus. But he wasn’t destined to complete these studies [2, p. 1].

The fourth revelation. It is related to the problem of determining coordinates on the surface of the Moon. In 1957, the scientist published an article on determining coordinates on the surface of the Moon. This was the first discovery of this kind and it was of great importance, because if man landed on the Moon, he would first of all need to know his own location.

Although the Moon was not actively explored at that time, Sh. Khabibullin predicted that research in this direction would begin soon. Any experienced astronomer on Earth’s surface can roughly determine his coordinates by the position of the stars. Similarly, the coordinates of the Moon can be determined by the stars. As the scholar’s abstract thinking was so highly developed, he was

able to imagine himself on the Moon's surface and his possibility of determining his own coordinates on the celestial sphere".

"He later proposed formulas to be used by both American astronauts and our cosmonauts in their future space explorations", – continues N. Sakhibullin. – "Without this discovery, it would not be possible to study the Moon as it is currently envisioned by researchers. Just imagine, that you send a spacecraft and you want it to land on three legs. To this end, it is necessary to know the relief of the place where it is going to land. It may have to climb up the crater floor or fall into the pit. In this case, Earth will not receive a signal from such a device. That is why it is important to determine its location on the Moon" [2, p. 1].

The fifth revelation. As early as the 1960s, Sh. Khabibullin realized very well that sooner or later the main science in astronomy would be astrophysics – the science that studies the structure of celestial bodies. At that time, astrophysics was taught at Kazan University in a very small amount. Professor was well aware, that if this field was not developed, classical astronomy in Kazan University, which determines orbits, coordinates, etc., might become extinct".

"The point is that the coordinates can be determined once, and what comes then?" – writes N. Sahibullin. – "Then it will be interesting to know what this or that celestial object consists of. Moreover, every year more and more of them are discovered. Sh. Khabibullin founded Kazan School of Astrophysics. He gathered students and young scientists interested in this branch of astronomy and provided them with a research platform" [2, p. 1].

Understanding the necessity for scientists to have their own observations for the experiment, he insisted on creating an observation base at the university. According to N. Sakhibullin, in the past, astronomers could not keep secrets from each other, because it was impossible to hide the sky. "Everybody could make observations, because as soon as one of them made any successful observations, others would immediately see them. Now the situation has changed because astronomical observations have become very expensive. Telescopes now need to be put into orbit to obtain new data. It is not surprising that scientists have not revealed any new results of their observations for several years, because they want to keep the priority of having some information before it is processed" [2, p. 1].

Shaukat Khabibullin realized this truth in the 1970s. Thanks to his efforts, a telescope observation station was created in the North Caucasus. Over time, it has become a teaching station where students can put their knowledge to practice. In 1979, Sh. Khabibullin and the head of the Engelhardt observatory, Anatoly Nefedyev, proposed to build a one-and-a-half-meter telescope, which, after the astronomer's death, was installed in the mountains of Turkey. This database has been providing Kazan scientists with information until now.

In addition to scientific activity, Sh. Khabibullin was engaged in research and organizational work. In 1950, the Faculty of Physics and Mathematics of the University was divided into the Faculty of Physics and the Faculty of Mechanics and Mathematics. Shaukat Khabibullin was elected the Dean of the newly established Physics Faculty. At that time, the faculty under his wise supervision was leading in all fields.

In 1965, Sh. Khabibullin was elected the Vice-Rector for Scientific Affairs of Kazan University. In carrying out this task, he made a great contribution to the organization and development of scientific research in many fields. In the Higher School, a research department was opened, laboratories of bionics and microbiology, Southern Astronomy Station, computing center and new scientific laboratories were established.

Sh. Khabibullin made great contributions to the preparation of theoretically knowledgeable and highly qualified personnel in the complex field of sciences. Fifteen candidate and two doctoral theses were defended under his supervision.

Rashit Sunyaev, the head of the Max Planck Institute of Astrophysics in Germany, the director of the space research laboratory in Moscow, an academician of RFA and TFA, writes: "I remember one day I came to a conference in Kazan. I was walking along the corridors of the university. On one of the doors, I saw the name of Khabibullin Shaukat Taipovich, the vice-rector of Kazan University. I entered, saying that I was a young candidate of science from the Institute of Applied Mathematics of the USSR Academy of Sciences from Moscow and asked if I could talk to him. This mature man, who exuded wisdom and patience, spent 40 minutes answering my questions in great detail. Considering that it was the end of the 60s of the 20th century, those times were not very simple, the questions I asked of him were not very easy and I was a very young hot-tempered man, I finally realized that I'd shortly break my neck if I continued in the same way.

Meeting such a wise and patient person was of great benefit to me in the future. Later, he introduced me to some of his colleagues – astronomers. I made a report at the seminar, and we had a long conversation with one young candidate of science. Since then he has been my friend. He is Nail Abdullovich Sakhibullin, an academician the Tatar Science Academy, who has been continuing Sh. Khabibullin's work. He is a researcher and an excellent organizer. We do many things together" [3, p. 1]. It seems that R. Sunyaev, first of all, sincerely admires Sh. Khabibullin's character traits, his simplicity, patience and thoughtfulness; secondly, he highly appreciates his scientific thoroughness and academic education.

Shaukat Khabibullin was an editor of the "Materials of the Kazan City Astronomical Observatory", a member of the editorial board of the international magazine "Earth, Moon, Planets" (Holland), a member of the editorial board of "The Moon and Planets" magazine, of the Bureau of the Astronomical Council under the USSR Academy of Sciences and a member of the International Astronomical Union. His scientific and social activities were highly appreciated: he was awarded the Order of Lenin, the Order of the October Revolution, "For Courage in Service" and other medals. Today, the scientific trends, outlined by Shaukat Khabibullin, have been continued by dozens of his students and researchers who have great achievements in this field.

References

1. Kamalov, A. (2011). *Məshhyr galim həm pedagog* [A Famous Scientist and a Teacher]. Məshhyr tatar galimnəre: məkalələr, istəleklər. Pp. 317–321. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

2. Dorfman, A. *Dotyanut'sya do Luny. Pyat' otkrytii kazanskogo astronoma* [Touch the Moon. Five Discoveries of the Kazan Astronomer]. URL: https://kazan.aif.ru/society/1497582 (accessed: 01.03.2023). (In Russian)

3. Aganov, A., Sahibullin, N., Khabibullin, Sh. *Zvezdnyi put' astronoma* [The Astronomer's Star Path]. URL: https://kpfu.ru/mediacenter/gazeta-39kazanskij-universitet39/shaukat-Khabibullin-zvezdnyj-put-astronoma-113262.html (accessed: 01.03.2023). (In Russian)

ХӘБИБУЛЛИН ШӘҮКӘТ ТАИП УЛЫ: ФӘНГӘ БАГЫШЛАНГАН ГОМЕР

Әнис Фоат улы Галимҗанов,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
anis_59@mail.ru.

Шәүкәт Хәбибуллин 1915 елның 25 гыйнварында Казаннан Ташкентка күчеп килгән китап басу остасы Шаһингәрәй Бикколов гаиләсендә дөньяга килә. 1881 елда Төркестан төбәгенең генерал-губернаторы аның бабасын һәм өч иптәшен Урта Азиядә китап басу эшен үстерү максатыннан чакырткан була. Эшчеләр, аларның гаиләләре, йорт җиһазлары төялгән кәрван ком чүлләре аша Казаннан Ташкентка берничә ай бара. Булачак бөек астрономның әнисе Әсма Бикколова нәкъ менә шул авыр сәяхәт вакытында дөньяга килә. Шулай итеп, Шәүкәтнең бабасы – үзбәк милли матбугатына нигез салучыларның берсе дә әле ул.

Шәүкәт Таип улы ишле гаиләдә беренче бала булганлыктан, мөстәкыйль хезмәт юлын бик иртә башлый. Җидееллык мәктәпне тәмамлагач, ул комсомол чакыруы буенча Ленинградка, химик лаборантлар курсларына китә. Бу исә аңа яшь вакыттан Казахстанда төсле металлар һәм тимер чыганакларын эзләү буенча геологик эзләнүләр экспедицияләрендә катнашырга мөмкинлек бирә. Озын салкын төннәрдә, учак янында йолдызлы күкне күзәткәндә, яшь Шәүкәттә (барлык яшь коллегалары аны ШеТе дип йөрткәннәр. – *А.К.*) бәлки шул йолдызлар серен ачу теләге тугандыр мөгаен, чөнки нәкъ шул вакытта ул астроном булырга карар кыла [1, 318 б.].

Ш. Хәбибуллин, үз алдына куйган максатын тормышка ашыру теләге белән, Алма-Ата шәһәрендә рабфакта белем алуын дәвам иттерә. 1934 елда, аны тәмамлагач, ул Казан дәүләт университетының астрономия бүлегенә укырга керә. Югары мәктәптә күренекле профессорлар Н.Г. Четаев, Н.Н. Парфентьев, Б.М. Козыревлар аның остазлары була. Атаклы астрофизик Д.Я.

Мартынов белән аралашу Ш. Хәбибуллинның галим-астроном булып формалашуына бигрәк тә зур йогынты ясый.

Астрономия обсерваториясенең директоры профессор Дмитрий Мартынов – лектор-остаз, астрономик күзәтүләр энтузиасты, Казан университетында тикшеренүләрнең яңа астрофизик юнәлешләренә нигез салучы баларак танылу алган галимнәрнең берсе. Д.Я. Мартыновның гыйльми хезмәтләре алмаш-тотылышлы йолдызларны өйрәнүгә багышланган. Массалар үзәге тирәли хәрәкәт вакытында берберсен каплау сәбәпле, мондый йолдызларның суммар яктылыгы Җирдәге күзәтүчегә карата үзгәрүчән сыйфатка ия. Аларның яктылык графигын тикшерү йолдызларның массасы, радиусы, орбиталь хәрәкәт параметрлары кебек мәгълүматларны ачыклау мөмкинлеген бирә. Ш. Хәбибуллинның беренче фәнни эше нәкъ менә шундый берничә үзгәрүчән йолдызның яктылык графикларын төзү һәм аларны тикшерүгә багышлана. Бу фәнни эшчәнлегенең җитәкчесе Д.Я. Мартынов аны үстерү максатында, Ш. Хәбибуллинга В.П. Энгельгардт исемендәге Астрономия обсерваториясендә төшерелгән фотопластинкаларда яңа үзгәрүчән йолдызларны табу буенча диплом эшен тәкъдим итә. Чыгарылыш квалификация эшендә дипломчы элек билгеле булмаган җиде үзгәрүчән йолдызны ача. Чыгарылыш аттестациясе комиссиясе Ш. Хәбибуллинның диплом эшен, студентның эзләнү нәтиҗәләрен югары бәяли, һәм ул аспирантурага тәкъдим ителә.

Аспирантураның беренче елында ук Ш. Хәбибуллинның үзгәрүчән йолдызларга кагылышлы һәм 1940 елны Кояш тотылуны күзәтү нәтиҗәләренә багышланган өч мәкаләсе басыла. 1941 елның 20 июнендә философиядән кандидатлык имтиханын бирә, ә 22 июньдә Бөек Ватан сугышы башлана. Сугыш башланып, биш көн дә үтми, Ш. Хәбибуллинны Кызыл Армия сафына алалар һәм, кыска сроклы хәрби курслар үткәннән соң, Мәскәү янындагы фронтка җибәрәләр.

Шәүкәт Таип улы кече лейтенант дәрәҗәсендә сугыш эченә кереп китә һәм аны Эльба ярында майор дәрәҗәсендә тәмамлый. Сугышта ул артиллериядә хезмәт итә. Ш. Хәбибуллин хатирәләренә караганда, физика-математика белеме аны еш кына үлемнән һәм каты җәрәхәтләрдән саклап кала. Ул сугышның иң аяусыз бәрелешләрендә – Мәскәүне саклауда, Курск дугасында, Днепрны кичүдә, Варшаваны азат итүдә, Берлинны алуда катнаша. Ул артиллериядә бик кирәкле төрле исәпләүләрне төгәл һәм тиз башкара, карталарны җиңел укый, дошман позицияләре төшерелгән аэрофотомәгълүматлардан бик оста файдалана. Фронтта аның бу сыйфатларын тасвирлаган «студент» дигән кушаматы да була. Белемле һәм мәгълүматлы артиллеристны башка белгечләргә үрнәк итеп куйганнар һәм аны артбатальон штабы башлыгы урынбасары итеп билгеләгәннәр.

1945 елның 25 апрелендә Совет Армиясе фашист гаскәрләренең Берлин группировкасын чолгап алуны төгәлли. 30 апрельдә Ш. Хәбибуллин хезмәт иткән 129 нчы укчылар корпусы, тәртипсез рәвештә чигенүче дошманны куа барып, Эльбаның көнчыгыш ярына барып чыга, көнбатыш ярында исә союздаш Америка гаскәрләре тора. Язның бу матур көнендә союздаш гаскәрләр белән очрашу сугыш ветеранының хәтерендә гомере буе саклана.

Бөек Ватан сугышы кырларында күрсәткән батырлыклары өчен Шәүкәт Таип улы Хәбибуллин 5 орден һәм 3 медаль белән бүләкләнә. Берлин операциясендә катнашкан һәм анда күрсәткән батырлыклары өчен бирелгән Кызыл Байрак ордены һәм «Берлинны алган өчен» медале аның өчен иң кадерлеләре була [1, 319 б.].

Физика-математика фәннәре докторы, астроном О.И. Белькович истәлекләрендә болай дип яза: «Сугыш тәмамланып, күпмедер вакыт узганнан соң, яшь, чибәр, мундир кигән Шәүкәт Таип улы Хәбибуллин кайтты. Тиздән ул минем эти белән (И.В. Белькович – физика-математика фәннәре докторы, астроном. – *О. Б.*) бик якын дусларга әверелделәр. Җәйләрен гаиләләре белән Иделгә коеныргa йөрделәр, бәйрәмнәрне бергә үткәрделәр, ә күзәтүләр булмаган кичләрне безнең өйдә преферанс уйный иделәр» [1, 320 б.].

1946 елның язында Ш. Хәбибуллин Казан университеты каршындагы аспирантурада белем алуын дәвам итә һәм ике елдан соң безнең Галактика структурасын тикшерүгә багышланган кандидатлык диссертациясен яклый. Ул шулай ук обсерваториядәге эшен дәвам итү белән бергә, студентарга көненә биш-алты сәгать лекция укырга, гамәли дәресләр үткәрергә дә вакыт таба.

Галимнең шәкерте, КФУның астрономия һәм космик геодезия кафедрасы профессоры Наил Сәхибуллин язмасында Ш.Т. Хәбибул-

линның иң күренекле ачышлары билгеләнә [2, 1 б.]

Беренче ачыш. «Без күп еллар безнең Галактика төзелешен белмәдек. Аны күзаллау өчен, аңа тыштан карарга кирәк. Бу, бина эчендә утырып, аның урамнан күренешен аңларга теләү белән бер. Безгә Андромеда Галактикасы күренешен аңлау җиңелрәк, чөнки без, аңа тыштан карап, аның төштән, спиральдән һ.б. торуын белә алабыз.

Шәүкәт Хәбибуллин сугыштан кайткач, йолдызларның шул вакытка билгеле булган координаталары нигезендә, Кояш өлкәсендә генә булса да, безнең Галактика моделен төзү омтылышын ясады. 1949 елдагы кандидатлык диссертациясендә ул, беренчеләрдән булып, безнең Галактиканың спираль формасында булуы турында ышанычлы дәлилләр китерде. Моны йолдызларның төрле яссылыкларда аерым бер куелыклары буенча билгеләргә мөмкин булды»[1] (сүзгә-сүз тәрж. – *Ә.Г.*) [2, 1 б.].

Икенче ачыш. Галактикада яктылык йотмый торган күп кенә караңгы томанлыклар яисә тузан томанлыклары бар. 1950 елларда үзенең шәкерте белән Ш. Хәбибуллин бу томанлыклар үлчәмнәрен һәм аларга кадәр ераклыкны билгеләү методын тәкъдим итә.

Н. Сәхибуллин аңлатканча, әгәр кайдадыр томанлыкның барлыгы ачык икән, ул юнәлештәге йолдызлар санын билгеләп була. Әгәр томанлык булса, йолдызлар саны да азрак саналачак, чөнки томанлык артындагы йолдызлар тонык. "Томан болыты" никадәр зуррак булган саен, аларның яктылыгын күбрәк йота. Шулай итеп, Ш. Хәбибуллин ул томанлыкларның үлчәмен билгеләгән. Ә ераклыкка килгәндә, томанлык булмаса, йолдызлар саны сызыкча закончалыгы буенча үзгәрер иде; томанлык булса – йолдызлар саны сызыкча законыннан тайпыла. "Сызык" сынган урыннан алып томанлык башлана [2, 1 б.].

Өченче ачыш. Әгәр дә Ш. Хәбибуллин 1950 еллар башында гыйльми җәмәгатьчелек соравы белән Айны өйрәнү юнәлешенә күчмәгән булса, йолдыз астрономиясе һәм астрофизикасы өлкәсендә күп ачышлар ясаган булыр иде. Айны тикшергән Игорь Белькович һәм башка Казан астрономнарының хезмәте өзелеп калмасын өчен, ул бу тармакта фәнни эзләнүләрен башлап җибәрә. Ш. Хәбибуллин берничә елдан соң шушы өлкәдә докторлык диссертациясен яклый һәм профессор дәрәҗәсенә ия була.

«Башта ул Айның Җир тирәсендә әйләнүе вакытында даими рәвештә чайкалуын күрсәтте – фәнни телдә бу либрация дип атала, – ди Наил Сәхибуллин. – Күзәтү вакытында бу күренми. Гади кеше күзлегеннән бу ачыш мөһим дә түгел кебек. Ләкин ул Айның эчке төзелешен өйрәнү өчен, зур әһәмияткә ия, аның төше күләмен һәм аның нәрсәдән торганын аңларга мөмкинлек бирә. Шәүкәт Хәбибуллин Айның үз орбитасында әйләнүенең яңа теориясен эшләде. Бу методны ул соңрак Кояш системасының башка объектларына да, мәсәлән, Меркурий, Венерага да куллана башлады. Дөрес, бу тикшеренүләрне аңа тәмамларга насыйп булмады..» [2, 1 б.].

Дүртенче ачыш. Ул Ай өслегендә координатлар билгеләү проблемасы белән бәйләнгән. 1957 елда галим Ай өслегендә координатлар билгеләү темасына фәнни мәкалә бастырып чыгара. Бу шундый беренче ачыш һәм ул бик җитди әһәмияткә ия иде, чөнки кеше Айга төшсә, ул, иң беренче чиратта, үзенең урынын белергә тиеш булачак.

Бу вакытта Ай алай актив тикшерелмәсә дә, Ш. Хәбибуллин әлеге юнәлештәге эзләнүләрнең тиздән башланачагын алдан күрә. Җир өслегендә тәҗрибәле астроном үз координатларын якынча йолдызлар торышы буенча билгели ала. Нәкъ шулай ук йолдызлар буенча Айдагы координатларны да билгеләргә мөмкин. Галимнең абстракт фикерләве бик югары булу сәбәпле, ул үзен хыялында Айга утырта һәм күк гөмбәзе буенча үз координатларыңны ачыклау мөмкинлеген күзаллый.

«Ул соңыннан Америка астронавтлары да, безнең космонавтлар да файдаланачак формулалар тәкъдим итте, – дип дәвам итә Н. Сәхибуллин. – Бу ачыштан башка Айны хәзерге вакытта гыйльми күзаллаган шикелле өйрәнергә мөмкин булмас иде. Сез космик аппарат җибәрәсез һәм ул өч аягына утырсын дип телисез, ди. Моның өчен ул утырачак урын рельефын анык белергә кирәк. Ул кратер авышлыгына утырып аварга да, чокырга төшеп китәргә дә мөмкин. Бу очракта Җирдә андый аппараттан сигнал алмый башлаячаклар. Менә шуңа Айдагы урынны билгеләү мөһим дә инде» [2, 1 б.].

Бишенче ачыш. 1960 елларда ук Ш. Хәбибуллин иртәме-соңмы астрономиядә төп фән астрофизика – күк җисемнәре төзелеше үзенчәлекләрен өйрәнүче фән булуын бик

---

[1] Текстның алдагы өлешендәге тәрҗемәләр дә мәкалә авторы тарафыннан эшләнде.

яхшы төшенә. Ул вакытта Казан университетында астрофизика аз укытыла. Профессор, әгәр дә бу өлкә үстерелмәсә, орбиталар, координатлар һ.б.ларны гына билгели торган классик астрономиянең Казан университетында юкка чыгу ихтималын яхшы аңлаган.

«Эш шунда ки, координатларны бер тапкыр төгәл билгеләп була, ә аннары? – дип яза Н. Сәхибуллин. – Ә аннары теге яисә бу күк объектларының нәрсәдән торганы кызыклы булачак. Өстәвенә һәр ел саен алар күбрәк ачыла. Ш. Хәбибуллин Казан астрофизика мәктәбенә нигез сала. Ул астрономиянең бу тармагы белән кызыксынган студентларны һәм яшь галимнәрне җыеп, аларны эзләнү мәйданчыгы белән тәэмин итте» [2, 1 б.].

Тәҗрибә өчен галимнәргә үз күзәтүләре булуның зарурилыгын төшенеп, ул университетта күзәтү базасын булдыруны катгый таләп итеп чыга. Н. Сәхибуллин карашынча, элек астрономнарның бер-берсеннән яшерен серләре булмый, чөнки күкне яшерергә мөмкин түгел. «Берсе ясаган ачышны икенчесе шундук күрә алып, барлык күзәтүләрне һәркем башкара ала иде. Хәзер ситуация үзгәрде, чөнки астрономик күзәтүләр бик кыйммәтләнде. Яңа мәгълүмат алу өчен, телескопларны хәзер орбитага җибәрергә кирәк. Күзәтүләренең яңа нәтиҗәләрен галимнәрнең берничә ел ачмаулары гаҗәп түгел, чөнки алар мәгълүмат эшкәртү приоритетын сакларга телиләр» [2, 1 б.].

Шәүкәт Хәбибуллин исә бу хакыйкатьне 1970 елларда ук төшенгән. Аның тырышлыгы белән Төньяк Кавказда телескоплы күзәтү станциясе барлыкка килә. Вакытлар узу белән, ул студентлар практика үтә торган уку-укыту станциясенә әверелә. 1979 елда Ш. Хәбибуллин һәм Энгельгардт исемендәге обсерватория директоры Анатолий Нефедьев метр ярымлы телескоп төзергә тәкъдим итәләр, ул, астроном мәрхүм булгач, Төркия тауларында урнаштырыла. Бу база хәзергә кадәр Казан галимнәрен үз күзәтүләре белән тәэмин итеп тора.

Гыйльми эшчәнлектән тыш Ш.Т. Хәбибуллин фәнни-оештыру эшләре белән дә шөгыльләнә. 1950 елда университетның физика-математика факультеты физика һәм механика-математика факультетларына бүленә. Яңа оештырылган физика факультеты деканы итеп Шәүкәт Таип улы сайлап куела. Ул вакытта аның акыллы һәм зирәк җитәкчелегендәге факультет барлык өлкәләр буенча беренче урында бара.

1965 елда Ш. Хәбибуллин Казан университетының фәнни эшләре буенча проректор итеп сайлана. Бу вазифаны үтәгәндә, ул күп өлкәләрдә гыйльми тикшеренүләрне оештыруда һәм үстерүдә гаять зур хезмәт куя. Югары мәктәптә фәнни-тикшеренү бүлеге ачыла, бионика, микробиология лабораторияләре, Көньяк астрономия станциясе, хисаплау үзәге һ.б. фәннең перспектив юнәлешләреннән яңа фәнни лабораторияләр һәм үзәкләр оештырыла.

Ш.Т. Хәбибуллин төгәл фәннәрнең гаять катлаулы тармагын теоретик әзерлекле, югары квалификацияле кадрлар белән тәэмин итүгә зур өлеш кертә. Аның җитәкчелегендә 15 кандидатлык һәм 2 докторлык диссертациясе яклана.

Германиядәге Макс Планк исемендәге астрофизика институты директоры, Мәскәүдә космик тикшеренүләр лабораториясе мөдире, РФА һәм ТФА академигы Рәшит Сюняев болай яза: «Хәтерлим, көннәрнең берсендә Казанга конференциягә килдем. Университет коридорлары буенча йөрим. Ишекләрнең берсендә Казан университеты проректоры Шәүкәт Таип улы Хәбибуллинның фамилиясен күрдем. Аның янына керәм, янәсе, мин Мәскәүдән, СССР ФАнең гамәли математика институтыннан яшь фән кандидаты, сезнең белән сөйләшеп алырга мөмкинме? Акыллылыгы һәм сабырлыгы йөзенә чыккан, олыгая барган бу кеше минем сорауларга төптән уйлап, бик җентекләп җавап бирә-бирә, 40 минут вакытын үткәрде. XX гасырның 60 нчы еллары азагы булуын исәпкә алсак – бу вакытлар бик гадидән..., ә заманы өчен аңа биргән минем сораулар да бик үк җайлы түгелләр иде. Мин бик тә кызу яшь кеше, муенымны бик тиз сындырулары мөмкинлеген, ниһаять, аңладым.

Мондый акыллы һәм түземле кеше белән очрашуның киләчәктә минем өчен файдасы гаять зур булды. Соңыннан ул мине үзенең кайбер коллегалары – астрономнар белән таныштырды. Семинарда мин доклад та ясадым, бер яшь фән кандидаты белән бик озак әңгәмә алып бардык. Шуннан соң ул минем дустым булды. Ул – Хәбибуллинның эшен дәвам итүче ТФА академигы Наил Абдулла улы Сәхибуллин. Бер дигән галим, искиткеч оештыручы. Аның белән күп эшләрне бергә башкарабыз» [3, 1 б.]. Күренә ки, Р. Сюняев, беренчедән, Ш. Хәбибуллинның характер сыйфатларыннан гадилегенә, сабырлыгына һәм игътибарлыгына ихласи күңелдән соклана, икенчедән, аның гыйльми тирәнлеген, академик белемен югары бәяли.

Шәүкәт Таип улы «Казан шәһәр астрономия обсерваториясе хезмәтләре»нең редакторы, «Җир, Ай, планеталар» халыкара журналы (Голландия) редакциясе советы әгъзасы, «The Moon and Planets» журналының редколлегия әгъзасы, СССР ФА каршындагы Астрономия советы бюросы, Халыкара Астрономия Берлеге әгъзасы вазифаларын да башкара. Аның фәнни һәм иҗтимагый эшчәнлеге югары бәяләнә: ул Ленин ордены, Октябрь революциясе ордены, «Хезмәттәге батырлыгы өчен» һ.б. медальләр белән бүләкләнә. Бүгенге көндә Шәүкәт Таип улы сызып калдырган фәнни юнәлешләр аның дистәләгән укучылары, бу тармакта биеклекләргә ирешкән галимнәр тарафыннан дәвам ителә.

Әдәбият

1. Камалов А. Мәшһүр галим һәм педагог // Мәшһүр татар галимнәре: мәкаләләр, истәлекләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. Б. 317 – 321.
2. Дорфман А. Дотянуться до Луны. Пять открытий казанского астронома // https://kazan.aif.ru/society/1497582 (мөрәҗәгать итү вакыты: 01.03.2023).
3. Аганов А., Сахибуллин Н., Хабибуллин Ш. Звездный путь астронома // https://kpfu.ru/mediacenter/gazeta-39kazanskij-universitet39/shaukat-habibullin-zvezdnyj-put-astronoma-113262.html (мөрәҗәгать итү вакыты: 01.03.2023).

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-165-170

IBRAGIM NURULLIN AS A SCIENTIST, CRITIC AND PROSE WRITER

Rifa Fatrakhmanovna Kharrasova,
the Union of Writers of the Republic of Tatarstan,
14 Mushtari Str., Kazan, 420012, Russian Federation,
rita.rahman@yandex.ru

Nurullin Ibragim (18.04.1923–1.07.1995) was a literary critic, writer and teacher. He was Candidate of Philology from 1953, Doctor of Philology (1968) and Professor (1970); he worked as an associate professor and professor in KSU (now KFU) from 1953. He was the winner of the G. Tukay State Prize of the Tatar ASSR (1982) and got the Ayaz Iskhaki Award in 1992. He was a Chevalier of First and Second Degree Orders of the Great Patriotic War and a member of the Writers' Union of the Republic of Tatarstan from 1957. His scientific research focused on history of literature, literary theory, criticism, literary works of Tukay and Iskhaki, and methodology of teaching Tatar literature in higher and secondary general education schools.

Нуруллин Ибраһим Зиннәтулла улы (18.04.1923 – 1.07.1995) – әдәбият галиме, тәнкыйтьче, язучы һәм педагог.

И. Нуруллин 1953 елдан филол. фән. канд., филол. фән. докторы (1968), проф. (1970); 1953 елдан КДУда (хәзер: КФУ) доцент, профессор вазифаларын башкара. Татарстан АССРның Г. Тукай исемендәге Дәүләт бүләге (1982) һәм Гаяз Исхакый премиясе лауреаты (1992). Ул беренче һәм икенче дәрәҗә Ватан сугышы орденнары кавалеры.

1957 елдан Татарстан Язучылар берлеге әгъзасы.

Аның фәнни эшчәнлеге әдәбият тарихы, әдәбият теориясе, тәнкыйть, Тукай, Исхакый гыйльмияте, югары һәм гомуми урта белем бирү мәктәпләрендә татар әдәбиятын укыту методикасы тармакларына карый.

Нуруллин Ибрагим Зиннатуллович (18.04.1923 – 1.07.1995) – литературовед, критик, писатель и педагог.

Кандидат филологических наук (1953), доктор филологических наук (1968), профессор (1970); с 1953 г. работал в КГУ (ныне К(П)ФУ) в должности доцента, профессора. Лауреат Государственной премии ТАССР имени Габдуллы Тукая (1982), имени Гаяза Исхаки (1992) Кавалер Ордена Великой Отечественной войны I и II степени.

С 1957 г. Член Союза писателей ТАССР.

В орбите его научных интересов история татарской литературы, теория литературы, творческое наследие Г. Тукая, Г. Исхаки, методика преподавания литературы в средних и высших учебных заведениях.

Ibragim Nurullin was born to a family of teachers in the former Simbirsk Province, now the Melekessky District of the Ulyanovsk Region, in the village called Borovka on April 18, 1923. The adult life of the future scientist started off quite successfully for that time. After graduating from the Malyklinsky seven-year school and the Melekessky high school, he entered the Kazan Fur Technical School in 1938, but due to the war outbreak, he volunteered for the frontline in Stalingrad

in October, 1941. Shortly after, he got wounded and was released from military service. I. Nurullin started teaching in the Borovka seven-year school in October, 1943, and began his literary activity publishing his first stories in "Sovet ədəbiyaty" journal. His passion for literature and dream of becoming a writer made him move to the capital, and in 1945, I. Nurullin became a student of Kazan State University (now: Kazan Federal University), the Department of Tatar Philology. The student, who would occasionally write shorts stories, earned recognition in literary and academic community by winning the Tukay's and Stalin's scholarships, by contributing his remarkable literary criticism to periodical press, and by publishing his article "Татар хикәяләре" ("Tatar Short Stories") in "Новый мир" ("Novy Mir") magazine. He continued his postgraduate studies at KSU (now: KFU) and devoted his life to literature and science. I. Nurullin, who grew from a Teaching Assistant to a Professor, worked in various departments of the University such as the Departments of Tatar, Russian, and Foreign Literatures.

Ibragim Nurullin presented his Ph.D. thesis on Tukay's ideological and aesthetic views in December, 1953, and later, devoted his entire life to the studies of Tukay's poetry [1]. The scholar thoroughly analyzed Tukay's work, conducting comprehensive and deep research in the context of the poet's time; he purposefully studied Tukay's biography, his environment and ancestry, trying to collect and objectively interpret every bit of information about the poet. As a result, he passed down a huge amount of fundamental works that fully reveal Tukay's personality and oeuvre to both academic society and in literature.

I. Nurullin got interested in Tukay's art through his own short articles and experiments in writing. The scholar's article "Tukainyң ədəbi parodiyaləre" ("Tukay's Literary Parodies") was published in 1948 and immediately won the attention of the literary and scientific community [2]. In that article, the scholar mentioned Tukay's involvement in the struggle waged for the theoretical substantiation of the emerging new Tatar literature, related to the first Russian Revolution, with his reviews-feuilletons, articles, poems and especially the works of a humorous and satirical nature. He stated that the poet denounced those who attacked the principles of realism and populism, and those with harmful ideas in literature; that in his mission, he relied on the experience of the Tatar people and Russian literature in creating parodies while favoring socio-political motives. The scholar analyzed Tukay's humor, satire, and, most of all, his parodies in terms of their content and form, and defined the features inherent in those literary and social forms. He came to the conclusion that Tukay was an artist who defended democratic idealism subjected to the principle of realism. In his "Tukai tənkyitendə realizm həm tipiklyk məs'ələləre" ("Realism and Typicality in Tukay's Criticism"), Nurullin claimed that the poet saw realism not as a mechanical copy of a real life, but rather a reflection in the light coming from a certain thought, idea and worldview. The scholar showed that Tukay was far from considering a typical image as a set of abstract thoughts, he understood typicality as an organic union of generalization and individualization. [3].

In his numerous scientific works, I. Nurullin relied primarily on the legacy of Tukay and his contemporaries while discussing populism, realism, the social role of literature, the principles of literary criticism, the issues of form and content, the relationship of fiction and folk art, the interaction of national verbal arts and the aesthetics of the era; he approached the work of such great talents as F. Amirkhan, Sh. Kamala and A. Iskhaki in a comprehensive way, striving to reveal the ideological and aesthetic views of each as an integral system. I. Nurullin pointed out that the positive ideological and aesthetic traditions of nineteenth century literature, Tatar folk art and Russian classic literature played a decisive role in the development Tukay's literary skills and the formation of early twentieth century literature.

I. Nurullin emphasized the importance of covering Tukay's literary activity objectively, suggesting to move away from assessing his art only through ideological perspective of the early 1960s; he would revisit that thought many times later on. For example, in his article "Shagyir'ne өirənү yuөlynda" (1966) ("Researching the Poet's Oeuvre") the scholar opposed "the representation of the poet in beautiful clothes and makeup, without showing him in his true colors", that is, he stated that one should not deviate from true scientific reliability and objectivity [4, p. 127]. In the book "Tukai iҗaty (Berenche rus inkyilaby chory)" ("Tukay's Art (The First Russian Revolution Period)" (1964), the scholar showed the ideological and aesthetic views of the poet in close connection with the First Russian Revolution, the social movement, the poet's living conditions, his environment and his acquired expertise, including his knowledge of literature [5]. He believed that in Tukay's poetry of 1906–1907, populist principles

prevailed. His ideas were primarily associated with the development of socio-political and literary-aesthetic views, with a revolutionary-democratic interpretation of the social role of literature; along with the practical implementation of the principles of critical realism, he expressed a number of judgments in this creative direction. The critic noted that Tukay, in his lyrical poems, gradually moved away from a conventionally romantic style of the East and switched to the lyric experience of Russian poetry. In his article "Tukai estetikasy həm rus ədəbiyaty" (Tukai Aesthetics and Russian Literature), the scholar revealed the poet's connections with Krylov, Koltsov, Pushkin, Lermontov, etc. using concrete examples; he mentioned that Gogol's work played an important role in shaping Tukay's ideas about realism and claimed that the poet's ideological and aesthetic position was closest to Nekrasov's, who stood at the origins of revolutionary-democratic poetry, and that such critics as Belinsky, Chernyshevsky, Dobrolyubov and Pisarev also had an influence on Tukay [6].

I. Nurullin did not remain indifferent to the literature of his time. He was always interested in the works of A. Eniki, N. Isanbet, M. Amir, A. Rasikh, M. Magdeev, F. Husni, S. Battal and many other talented writers. He praised their success and criticized their flaws, regardless of their social status. The scholar dealt with the problems of literary thought and its successful implementation. His articles and uncompromising integrity were capable of turning the periodical press into a platform for disputes. The critic's works "Obrazlar dən'yasynda" (1964) [7], "Realizm turynda" (1974) [8], "Tormysh həm səngat' chynlygy" (1983) [9] have become handbooks for scholars. With his publications in the magazines "Novyi mir", "Druzhba narodov", "Voprosy literatury", "Volga", he made the Russian speaking readers reflect on certain topics and brought Tatar science into a wide arena.

I. Nurullin was the main figure who played a key role in Ayaz Iskhaki's return to his homeland. From the 1980s, he did a great job collecting the writer's works and evaluating his place in the history of Tatar literature. He published dozens of articles about the writer, who spent his life in exile. The scholar placed Iskhaki next to his favorite Tukay, highly appreciating his role in the development of the Tatar people's self-awareness [10]. Some of I. Nurullin's journalistic articles, published in the periodicals of the nineties, revisited the past, reflecting on it. As if he knew that his life was coming to an end, he hastened to share the memories of his life. In them, I. Nurullin showed the changes that he experienced as a person and as a scholar. He continuously fought for scientific accuracy and justice of life, came up with the ideas and proposals concerning such topics as keeping literature within the framework of wholesomeness, awarding talented writers with prestigious prizes and titles, identifying and developing talents, and supporting individuals who served the country. I. Nurullin's articles, published in the periodical press, were often distinguished by their polemical intensity, solid ideological stance, and the desire to convey what he considered fair to the public consciousness. He never ignored his opponents' arguments, always trying to give a reasoned answer.

I. Nurullin was never fond of overusing general concepts in his academic articles, he preferred arguing, detailing, convincing the reader using various examples and using the power of words. Every sentence that came off his pen showed that the scholar was very confident expressing his views. The fact that the scientific legacy left by I. Nurullin is being quoted and referred to as a talking point during various discussions to this day, proves that his judgments will never become outdated, they reflect his excellent education, foresight and serious approach to scientific problems, while making sure that this name passes into a New age and remains in the readers' memories.

Ibragim Nurullin is known as a scholar who studied Tukay, Kamal, Amirkhan and Iskhaki. These titanic talents can be considered his literary and scientific mentors. They taught him straightforwardness, literary sharpness, power of thought and self-criticism, and turned him into a big personality. As a proof of his spiritual and mental connection with his predecessors, I. Nurullin's book, called "Gabdulla Tukay", was awarded the G. Tukay State Prize of the Republic of Tatarstan in 1982; for his contribution to bringing back the name of G. Iskhaki to the public eye, he became the winner of the literary prize named after G. Iskhaki in 1992.

During his work at the university, Ibragim Nurullin raised a large number of disciples; various dissertations that differ in depth of thought were written under his guidance. The scientist, who left an enormous number of literary works, is still a great mentor for modern young researchers.

Professor Emeritus, Doctor of Philology Ibragim Nurullin died on July 1, 1995 in Kazan and was buried there.

References

1. Nurullin, I. Z. (1953). *K voprosu o razvitii ideino-ehsteticheskikh i literaturno-kriticheskikh*

vzglyadov Tukaya: avtoref. dis. k. filol. n.* [On the Development of the Ideological-Aesthetic and Literary-Critical Views of Tukay: Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 15 p. (In Russian)

2. Nurullin, I. Z. (1953). *Tukainyң ədəbi parodiyaləre* [Tukay's Literary Parodies]. Sovet ədəbiyaty. No.1, pp. 108–114. (In Tatar)

3. Nurullin, I. Z. (1953). *Tukai tənkyitendə realizm həm tipiklyk məs'ələləre* [Issues of Realism and Typicality in Tukay's Criticism]. Sovet ədəbiyaty. No. 12, pp. 110 – 116. (In Tatar)

4. Nurullin, I. Z. (1966). *Shagyir'ne өirənү yulynda* [Researching the Poet's Oeuvre]. Kazan utlary. No. 3, pp. 120–127. (In Tatar)

5. Nurullin I. Z. (1964). *Tukai iҗaty (Berenche rus revolyutsiyase chory)* [Tukay's Art (The First Russian Revolution Period)]. 111 p. Kazan, Kazan un-ty nəshr. (In Tatar)

6. Nurullin, I. Z. (1955). *Tukai ehstetikasy həm rus ədəbiyaty* [Tukay Aesthetics and Russian Literature]. Sovet ədəbiyaty. No. 6, pp. 102 – 111. (In Tatar)

7. Nurullin, I. Z. (1964). *Obrazlar dən'yasynda: ədəbi tənkyit' məkaləlәre* [In the World of Images: Essays in Literary Criticism]. 142 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

8. Nurullin, I. Z. (1974). *Realizm turynda* [On Realism]. 93 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

9. Nurullin, I. Z. (1983). *Tormysh həm səngat' chynlygy: ədəbi tənkyit' məkaləlәre* [The Reality of Life and Art: Essays in Literary Criticism]. 192 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

10. Nurullin, I. (1990). *Tukai həm Gayaz Iskhakyi* [Tukay and Gayaz Iskhaky]. Tatarstan yash'lәre. 12 mai. (In Tatar)

11. Nurullin, I. Z. (1979). *Gabdulla Tukai* [Gabdulla Tukay]. 304 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

ИБРАҺИМ ЗИННӘТ УЛЫ НУРУЛЛИН – ГАЛИМ, ТӘНКЫЙТЬЧЕ ҺӘМ ПРОЗАИК

Рифә Фатхрахман кызы Харрасова,
Татарстан Респуликасы Язучылар берлеге,
Россия, 420012, Казан ш., Мөштәри ур, 14 нче йорт,
rita.rahman@yandex.ru .

1923 елның 18 апрелендә элекке Сембер губернасы, хәзерге Ульяновск өлкәсе Мәләкәс районы Пәрәү авылында мөгаллимнәр гаиләсендә дөньяга килә. Булачак галимнең олы тормыш юлы үз чоры өчен шактый уңышлы башлана. Ульяновск өлкәсенең Яңа Малыклы җидееллык һәм Мәләкәс урта мәктәпләрен тәмамлагач, ул 1938 елда Казан мех техникумына укырга керә, әмма, сугыш башлану сәбәпле, 1941 елның октябрендә үз теләге белән Сталинград фронтына китеп бара. Озак та узмый, ул бик каты яралана һәм хәрби хезмәттән азат ителә. И. Нуруллин 1943 елның октябреннән Пәрәү җидееллык мәктәбендә укыта башлый, иҗат эшенә керешә, "Совет әдәбияты" журналында тәүге хикәяләрен бастыра. Әдәбиятны көчле ярату һәм язучы булу теләге аны башкалага тарта, һәм И. Нуруллин 1945 елда Казан дәүләт университетының (хәзер: Казан федераль университеты) татар филологиясе бүлегенә укырга керә. Тукай, Сталин степендияләре алган, вакытлы матбугатта тирән эчтәлекле әдәби тәнкыйть материаллары бастырган, "Новый мир" журналында "Татар хикәяләре" язмасы чыккан, үзе дә хикәяләр языштырган студент әдәби-фәнни җәмәгатьчелектә билгеле шәхескә әверелә. Ул КДУ (хәзер: КФУ) каршындагы аспирантурага калдырыла һәм тормышын әдәбият, фән белән бәйли. Ассистентлыктан профессор дәрәҗәсенә күтәрелгән И. Нуруллин университетның татар, рус, чит илләр әдәбияты кафедраларында хезмәт итә.

Ибраһим Нуруллин 1953 елның декабрендә Тукайның идея-эстетик карашларын чагылдырган кандидатлык диссертациясе яклый һәм алга таба шагыйрьне өйрәнүгә бөтен гомерен багышлый [1]. Галим Тукай иҗатын, заман биеклегеннән торып, фәнни дәрәҗәдә, комплексны, тирәнтен тикшерә; тәрҗемәи хәлен, тирәлек-даирәсен, нәсел-нәсәбен максатчан өйрәнә, шагыйрьгә кагылышлы һәр фактны бөртекләп барларга, объектив шәрехләргә тырыша, шулар нәтиҗәсендә фәнгә дә, матур әдәбиятка да Тукай шәхесен, иҗатын булдыра алганча тормышчан чагылдырган күпсанлы фундаменталь хезмәтләр калдыра.

И. Нуруллин Тукай фәненә әдәби иҗат тәҗрибәләре, кече күләмле гыйльми мәкаләләре аша килә. Галимнең "Тукайның әдәби пародияләре" исемле язмасы 1948 елда дөнья

күрә һәм шунда ук әдәби-фәнни җәмәгатьчелек игътибарын яулый [2]. Анда галим Беренче рус инкыйлабына мөнәсәбәтле формалаша башлаган яңа татар әдәбиятын теоретик нигезләү көрәшенә Тукайның рецензия-фельетоннар, мәкаләләр, шигырьләр, бигрәк тә юмористик-сатирик рухтагы әсәрләр белән катнашуын әйтә. Алар ярдәмендә шагыйрьнең реализм һәм халыкчанлык принципларына һөҗүмчеләрне, әдәбиятта зарарлы идеяләр үткәрүчеләрне фаш итүен күрсәтә; бу юнәлештәге эшчәнлегендә ул татар халкының һәм рус әдәбиятының пародик әсәрләр иҗат итү тәҗрибәсенә таяна, иҗтимагый-политик мотивларга өстенлек бирә. Галим Тукайның юмор-сатирасын, нигездә, пародияләрен эчтәлек һәм форма ягыннан анализлый, аларның әдәби һәм иҗтимагый төрләренә хас үзенчәлекләрне билгели һәм, Тукай – реализм принцибына буйсындырылган тенденциозлыкны – демократик идеялелекне яклаучы рәссам дигән нәтиҗәгә килә. “Тукай тәнкыйтендә реализм һәм типиклык мәсьәләләре”ндә (1953) Нуруллин, шагыйрь реализмны, тормышны механик рәвештә генә күчереп алуда түгел, билгеле бер фикер, идея, дөньяга караш яктылыгында чагылдыруда күрә, дип белдерә. Галим Тукайның типик образны абстракт фикер җыелмасы итеп караудан ерак торуын, типиклыкны гомумилек белән индивидуальлекнең органик берлеге итеп аңлавын күрсәтә [3].

И. Нуруллин күпсанлы гыйльми хезмәтләрендә халыкчанлык, реализм, әдәбиятның иҗтимагый роле; әдәби тәнкыйть принциплары, форма һәм эчтәлек, матур әдәбият белән халык иҗаты арасындагы бәйләнешләр, милли сүз сәнгатьләренең үзара тәэсире, чор эстетикасы һ.б. турында сүз алып барганда, беренче чиратта, Тукай һәм аның замандашлары мирасына таяна, Ф. Әмирхан, Ш. Камал, Г. Исхакый кебек зур талантларның иҗатына ул комплекслы якын килә, һәрберсенең идея-эстетик карашларын тулыканлы система буларак ачарга омтыла. И. Нуруллин Тукай каләме камилләшүдә, XX гасыр башы әдәбияты формалашуда XIX йөз әдәбиятындагы уңай идея-эстетик традицияләрнең, татар халык иҗаты һәм рус классик әдәбиятының хәлиткеч роль уйнаганлыгын күрсәтә.

И. Нуруллин инде 1960 еллар башында ук, Тукай иҗатын идеологик ноктадан бәяләүдән китеп, объектив яктырту мөһимлеген әйтә, алга таба бу турыда кат-кат искәртә. Мәсәлән, “Шагыйрьне өйрәнү юлында” (1966) язмасында галим “шагыйрьне үз төсендә күрсәтмичә, матур киендереп һәм грим сөртеп тәкъдим итүгә” каршы чыга, ягъни чын мәгънәсендәге фәннилектән, объективлыктан тайпылмаска кирәк дип белдерә [4, 127 б.]. “Тукай иҗаты (Беренче рус инкыйлабы чоры)” (1964) китабында галим шагыйрьнең идея-эстетик карашларын Беренче рус инкыйлабы, иҗтимагый хәрәкәт, каләм иясенең яшәү шартлары, тирәлеге, алган белеме, шул исәптән өйрәнгән әдәбиятлары белән тыгыз мөнәсәбәттә чагылдыра [5]. Ул, Тукайның 1906 – 1907 еллар поэзиясендә халыкчанлык принциплары җиңә, бу алга китеш барыннан да элек иҗтимагый-политик һәм әдәби-эстетик карашларының үсешенә, әдәбиятның иҗтимагый ролен революцион-демократик рухта аңлый башлавына бәйләнгән; критик реализм принципларын практик рәвештә тормышка ашыру белән бергә, әлеге иҗат юнәлешенә карата кайбер фикерләр дә әйтә башлый, дип саный. Тәнкыйтьче, Тукайның мәхәббәт лирикасында, көнчыгышның шартлы-романтик стиленнән арына барып, әкренләп рус поэзиясе тәҗрибәсенә йөз тотуын әйтә. “Тукай эстетикасы һәм рус әдәбияты” мәкаләсендә галим шагыйрьнең Крылов, Кольцов, Пушкин, Лермонтов һ.б. белән бәйләнешләрен тәгаен мисаллар ярдәмендә ача; Тукайның реализм турындагы фикерләренең формалашуында Гоголь иҗатының зур роль уйнавын күрсәтә; шагыйрьнең идея-эстетик позициясе революцион-демократик поэзиясенең башында торган Некрасовка аеруча якын, дип яза; Н. Белинский, Чернышевский, Добролюбов һәм Писарев кебек тәнкыйтьчеләрнең дә Тукайга тәэсирен билгели [6].

И. Нуруллин үз заманында чыккан әдәбиятка да битараф калмады. Ул Ә. Еники, Н. Исәнбәт, М. Әмир, А. Расих, М. Мәһдиев, Ф. Хөсни, С. Баттал һәм башка бик күп талантлы каләм ияләренең язганнарына һәрвакыт игътибарлы булды. Уңышларын мактады, кемлегенә карамастан, җитешсезлекләрен тәнкыйть утына алды. Галим әдәби уйланма, аны отышлы рәвештә тормышка ашыру проблемасын чишәргә тырышты. Аның язганнары, компромиссларга бара белмәгән намусы вакытлы матбугатны бәхәсләр мәйданына әвереләдерергә сәләтле иде. Тәнкыйтьченең “Образлар дөньясында” (1964) [7], “Реализм турында” (1974) [8], “Тормыш һәм сәнгать чынлыгы” (1983) [9] хезмәтләре әдипләрнең өстәл китабына әверелде. Ул, “Новый мир”, “Дружба народов”, “Вопросы литературы”, “Волга” журналларында басылган

язмалары белән, рус укучысын да уйга салды, татар фәнен киң мәйданга алып чыгарга тырышты.

И. Нуруллин Гаяз Исхакыйның илгә әйләнеп кайтуында төп рольне уйнаган кеше иде. Узган гасырның сиксәненче елларыннан ул әдип иҗатын барлау, бәяләү, аның татар әдәбияты тарихында тоткан урынын күрсәтү юлында зур эшләр башкарды, гомере мөһаҗирлектә узган әдип хакында дистәләрчә мәкалә бастырды. Галим Исхакыйны үзе яраткан Тукай янәшәсенә дә куеп карады, икесенең дә татарның үзаңын үстерүдәге роленә югары бәя бирде [10]. И. Нуруллинның туксанынчы елларда вакытлы матбугатта дөнья күргән кайбер публицистик язмалары, узганга кайтып, тагын бер кат уйланулар рухында иде. Гомеренең ахырына җитеп килгәнен белгәндәй, ул үз күңелендә сакланган истәлекләр белән уртаклашырга ашыкты. И. Нуруллин аларда үзенең шәхес һәм галим буларак кичергән үсеш-үзгәрешләрен дә күрсәтте. Ул һаман да фәнни төгәллек һәм тормыш гаделлеге өчен көрәште, әдәбиятны камиллек кысаларында тоту, каләм ияләренә дәрәҗәле бүләк-исемәрне лаек бирү, талантларны күреп алу һәм үстерү, илгә хезмәт иткән шәхесләрне пропагандалауга мөнәсәбәтле фикер-тәкъдимнәр белән чыгыш ясады. И. Нуруллинның вакытлы матбугатта дөнья күргән мәкаләләре еш кына полемик накал, гражданлык позициясенең ныклыгы, гадел санаган фикерләрен җәмәгатьчелек аңына уздыру омтылышы белән аерылып тора иде. Ул бервакытта да оппонентлары белән бәхәсләрдән читкә тайпылмады, дәлилле җавап бирергә тырышты.

И. Нуруллин фәнни хезмәтләрендә гомуми сүзләр белән мавыкмады, дәлилләүне, тәфсилләүне, укучыны төрле мисаллар һәм шул ук вакытта сүз көче ярдәмендә дә инандыруны хуп күрде. Аның каләменнән чыккан һәр җөмлә галимнең үз-үзенә бик нык ышанып язганлыгын сөйли. И. Нуруллин калдырган фәнни мирасның хәзергәчә кулланышта йөрүе, фикерләренең искермәве, теге яки бу бәхәсләр вакытында аргумент сыйфатында китерелүе аның тирән белемлелеген, алдан күрүчәнлеген, фәнни проблемаларга җитди якын килүен чагылдыра һәм бер үк вакытта бу исемнең яңа чорларга күчүенә, укучы хәтерендә яшәвенә дә хезмәт итә.

Ибраһим Нуруллин тукайчы, камалчы, әмирханчы, исхакыйчы буларак танылды. Әлеге титаник талантларны аның әдәби-гыйльми остазлары дип санарга мөмкин. Ул алардан турысүзлелеккә, каләм үткенлегенә, фикер көченә, үз-үзенә таләпчәнлеккә өйрәнгән олы шәхес иде. Галим белән үзеннән элгәреләрнең рухи-фикри бәйләнешләрен раслагандай, 1982 елда И. Нуруллинның “Габдулла Тукай” исемле китабы [11] Татарстан Республикасының Г. Тукай исемендәге Дәүләт премиясе белән бәяләнде, ә Г. Исхакый исемен җәмәгатьчелеккә кайтару юлындагы хезмәтләре өчен 1992 елда ул Г. Исхакый исемендәге әдәби бүләк иясе булды.

Ибраһим Нуруллин университетта укыту дәверендә күпсанлы укучылар тәрбияләде, аның җитәкчелегендә фикер тирәнлеге белән аерылып торган диссертацияләр язылды. Күпсанлы хезмәтләр калдырган галим – бүгенге яшь фәнни эзләнүчеләр өчен дә зур остаз.

Мөхтәрәм профессор, филология фәннәре докторы Ибраһим Нуруллин 1995 елның беренче июлендә Казанда вафат булды һәм җирләнде.

Әдәбият

1. Нуруллин И.З. К вопросу о развитии идейно-эстетических и литературно-критических взглядов Тукая: автореф. дис. ... к. филол. н. Казань, 1953. 15 с.

2. Нуруллин И.З. Тукайның әдәби пародияләре // Совет әдәбияты. 1953. №1. Б. 108 – 114.

3. Нуруллин И.З. Тукай тәнкыйтендә реализм һәм типиклык мәсьәләләре // Совет әдәбияты. 1953. №12. Б. 110 – 116.

4. Нуруллин И.З. Шагыйрьне өйрәнү юлында // Казан утлары. 1966. №3. Б. 120 - 127 б.

5. Нуруллин И.З. Тукай иҗаты (Беренче рус революциясе чоры). Казан: Казан ун-ты нәшр., 1964. 111 б.

6. Нуруллин И.З. Тукай эстетикасы һәм рус әдәбияты // Совет әдәбияты. 1955. №6. Б. 102 – 111.

7. Нуруллин И.З. Образлар дөньясында: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар.кит.нәшр., 1964. 142 б.

8. Нуруллин И. З. Реализм турында. Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. 93 б.

9. Нуруллин И.З. Тормыш һәм сәнгать чынлыгы: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. 192 б.

10. Нуруллин И. Тукай һәм Гаяз Исхакый // Татарстан яшьләре. 1990. 12 май.

11. Нуруллин И.З. Габдулла Тукай. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. 304 б.

Reviews

Бәяләмә һәм күзәтүләр

Рецензии и обзоры

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-171-174

REVIEW OF NAKI ISANBET'S COLLECTION: POPULAR SCIENCE COLLECTION / COMPILED BY: M. KHABUTDINOVA. KAZAN: YIYYN, 2021. 736 P. ("PERSONALITIES" SERIES)

Marcel Khaernasovich Bakirov,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
bakirovvolk@mail.ru.

The article is in the nature of a review of the popular science collection "Naki Isanbet", published by the publishing house "Nyen" in 2021. The value of this publication is that it includes materials that were not previously published due to censorship. The range of scientific articles included in the collection allows us to form an idea of the multifaceted scientific activity of the scientist-encyclopedist Naki Isanbet. Autobiographical and documentary materials eliminate "white spots" in the history of the Tatar people.

Key words: Tatar culture, heritage, Naki Isanbet, Mileusha Khabutdinova, ҖYen Foundation

The name of Naki Isanbet has long occupied its serious and honorable place in Tatar literature and culture. Nevertheless, his identity still remains unclear and the scale of personality has not been studied in such depth and scope as he deserves, due to the complexity of the time in which he lived. This research gap was caused by the change of the traditional process of the national development and the changing of landmarks.

This collection contains materials [1] that allow us to objectively and seriously study the personality of Naki Isanbet, the complex historical environment of the first half of the 20th century, including the literary development. It should be noted that this work is characterized by an original structure and composition.

Surely, the compiler shows Naki Isanbet as a multi-faceted writer and a scholar, gives assessment of the stages of his life, his relations with the luminaries of the era, including Galmjan Ibragimov. The materials concerning other personalities were compiled according to the chronological principle. In particular, this principle allows you to accurately trace the events taking place in the life of Naki Isanbet over the years.

In general, this collection can be perceived as a personal and social biography of Naki Isanbet.

At the same time, this collection provides a completely new objective view of literature and the science of culture, which are still used to unambiguously explain the complex processes that took place at the turn of the twentieth century. The

materials, presented in the collection, introduce us to the madrasah system of education, which occupied a large place in the history of Tatar culture. It should be noted that the collection conveys with remarkable ethnographic accuracy the environment, in which the writer described his childhood and youth in the works devoted to his brother. All these will enable Tatar literature, culture and the developing national cinema art to understand the national identity of the late nineteenth and early twentieth centuries and the realities of that time; the work will be interesting not only to the Tatar intellectuals, but also to a wide range of readers, as it fosters our national pride.

Let us note the works available in the collection that are directly related to the Tatar literary movement. These works are significant because they provide exhaustive answers to complex questions, including those concerning the personality of Galimjan Ibragimov, the works make an objective assessment of the complex relationships between the writers of that time.

In conclusion, we would like to note that at last the rich material and Naki Isanbet's previously unpublished works, relating to an underresearched period in the history of Tatar literature and culture, (the first half of the twentieth century) and distinguished by documentary authenticity, are entering the literary arena. It is possible that we will not be able to fully appreciate their significance from today's point of view. This collection of works by Naki agha certainly opens up new opportunities for literary researchers, since the materials [2], [3], [4], [5], [6], presented in it, contain a lot of historical facts that can give answers to previously unanswered questions.

References

1. Nəkyj Isənbət: fənni-populyar җyentyk [Naki Isanbet: popular science collection] (2021) / Təz.: M.M. Həbetdinova. Kazan: Җyen, 736 b. («SHəheslərebez») (In Tatar)
2. Zahidullina D.F. (2021) Oluglarybyzny olylau [Glorifying the Great] // Vatanym Tatarstan. 14 mart // URL: https://vatantat.ru/2022/03/76808/ (accessed: 20.03.2023). (In Tatar)
3. Bakirov M.H. (2022) Halyk akademigy Nəkyj Isənbət [People 's Academician Naki Isanbet] // Mədəni җomga. №32. 19 avgust. 14–15 b. (In Tatar)
4. Kashapova S. (2023) Isənbət halykka kajtty [Isanbet has returned to the people] // Mədəni җomga. 30 gyjnvar // http://madanizhomga.ru/news/eshleklemles/isanbat-xalykka-kaita (accessed: 20.03.2023). (In Tatar)
5. Dramaturg həm galim Nəkyj Isənbətne iskə aldylar [They honored the memory of the playwright and scientist Naki Isanbet] (2023) // Janalyklar. 23.01.2023. URL: https://trt-tv.ru/tat/tatar-joze/dramaturg-h-m-galim-n-kyj-is-nb-tne-zurlap-isk-aldylar// (accessed: 20.03.2023). (In Tatar)
6. «Җyen» fondy tarafynnan «Shəheslərebez» seriyasendə kүrenekle galim, Tatarstannyң halyk yazuchysy, galim-filolog həm fol'klorchy Nəkyj Isənbətkə bagyshlap nəsher itelgən fənni-populyar җyentykny tək"dim itү kichəse [Presentation of the popular science collection "Naki Isanbet", published by theҖYen Foundation in 2021.] // Intertat. 20.01.2023. // https://www.youtube.com/watch?v=Z_bFnnvLJ8Q. (accessed: 20.03.2023). (In Tatar)
7. Tatarstan dulkynynda. 29.06. 2022 [On the wave of Tatarstan. 29.06. 2022] // URL: https://trt-tv.ru/radio-tatarstana/tatarstan-dulkynynda/tatarstan-dulkynynda-29-06-22/ (accessed: 20.03.2023). (In Tatar)

«НӘКЫЙ ИСӘНБӘТ» ИСЕМЛЕ ФӘННИ-ПОПУЛЯР ҖЫЕНТЫККА (ТӨЗ. М. ХӘБЕТДИНОВА, КАЗАН: ҖЫЕН, 2021. 736 Б.) БӘЯЛӘМӘ

Марсел Хәернас улы Бакиров,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремлевская ур., 18 нче йорт,
bakirovvolk@mail.ru.

Мәкаләде 2021 елда «Җыен» фонды тарафыннан бастырылган “Нәкый Исәнбәт” исемле фәнни-популяр җыентыкка бәяләме бирелә. Китапка кергән материалның күбесе матбугатта беренче мәртәбә тулы рәвештә нәшер ителгән. Җынтыкка кертелгән фәнни мәкаләләр Нәкый Исәнбәтнең киң кырлы иҗатын ачалар. Автобиографик һәм документаль материаллар татар халкының тарихында булган “ак таплар”ны юкка чыгаралар.

Төп төшенчәләр: Татар мәдәнияты, мирас, Нәкый Исәнбәт, Миләүшә Хәбетдинова, “Җыен” фонды

Нәкый Исәнбәт дигән исем татар әдәбиятында, мәдәниятендә әллә кайчаннан бирле үзенең җитди һәм мәртәбәле урынын биләгән исемнәрдән. Шулай булса да аның шәхесе ул яшәгән заманның катлаулылыгы, традицион милли үсеш барышы белән яшисе урында, башка, директив рәвештә көчләп тагылган, борылышка кереп китәргә мәҗбүр ителү аркасында моңарчы аңланылмый, шәхес куасе тиешле дәрәҗәдә бәяләнми калган иҗатчыбыз.

Без танышкан ошбу тупланма [1] Нәкый Исәнбәт шәхесен, XX гасырның беренче яртысында кадәр сузылган катлаулы тарихи тирәлекне, шул исәптән әдәби барышны объектив һәм җитди күзлектән өйрәнергә мөмкинлек бирә торган материалларны эченә ала. Әйтергә кирәк, хезмәт үзенчәлекле структура һәм билгеле бер тәртип белән төзелгән. Әлбәттә, төзүченең – киң кырлы әдип, галимнең үз кулы белән иҗат ителгән тормыш баскычларына, чорның корифейлары, шул исәптән Г. Ибраһимов белән булган мөнәсәбәтләренә кагылышлы үз бәясен, башка шәхесләргә кагылышлы материалларын хронологик принципка яраштырып бирүе үзен һичшиксез аклый. Шул исәптән әлеге принцип, Нәкый Исәнбәт тормышында булган вакыйгаларны чор, ягъни укучыга еллар агышы белән бәйлән шактый төгәл күзәтү мөмкинлеге тудыра.

Тулаем бәя алганда, әлеге тупланманы Нәкый Исәнбәтнең шәхси һәм иҗади социаль биографиясе рәвешендә кабул итү мөмкинлеге бар. Шул ук вакытта әлеге тупланма XIX гасырдан XX гасырга күчеш чорында барган катлаулы процессларны моңарчы бер төрле аңлатырга күнеккән әдәбият, мәдәният фәннәренә өр-яңа объектив караш белән сүрәтләнгән картинаны күз алдына бастыра. Янә килеп, әлеге тупланмада бирелгән материаллар татар мәдәнияте тарихында бик зур урын биләгән мәдрәсә белем бирү системасы белән дә таныштыры. Басым ясап әйтергә кирәк, җыентыкта әдипнең балачагына, агасына кагылышлы әсәрләрдә сүрәтләү тирәлеге искиткеч этнографик төгәллек белән бирелгән. Бу да – татар әдәбиятына, мәдәниятенә, үсеп килүче милли кино сәнгатенә XIX гасыр ахырына XX йөз башына хас милли җирлекне, заман реалийларын искиткеч җанлы һәм калку итеп аңларга, татарның зыялы катламына гына түгел, укучыларның киң катламына да бик кызык булыр, милли горурлыгыбызны көчәйтергә ярдәм итәр.

Инде җыентыкта урын алган, турыдан туры татар әдәби барышына караган хезмәтләрне билгеләп үтик. Бу әсәрләр шактый катлаулы булган сорауларга, шул исәптән Галимҗан Ибраһимов шәхесенә, шул чордагы әдипләр арасындагы четерекле мөнәсәбәтләрне объектив бәяләүгә юнәлдерелгән шактый төпле җаваплар бирүе белән дә әһәмияткә ия.

Йомгаклап шуны әйтергә кирәк, ниһаять әдәбият мәйданына татар әдәбияты, мәдәнияте тарихындагы, күп ак таплардан торган чорга (XX гасырның беренче яртысына кадәрге вакыт) документаль төгәллеге белән аерылап торган бай материал һәм Нәкый Исәнбәтнең моңа кадәр бер кайда да басылмаган әсәрләре килеп чыга. Аларның әһәмиятен әле без бүгенге көн каланчасыннан торып бәяләп тә бетерә алмыйбыздыр. Нәкый аганың бу тупланмасы, һичшиксез, әдәбият галимнәренә яңа мөмкинлекләр ача [2], [3], [4], [5], [6], [7] чөнки анда бирелгән материалларда моңарча билгесез булган сорауларга җавап бирерлек тарихи фактлар шактый.

Әдәбият

1. Нәкый Исәнбәт: фәнни-популяр җыентык / Төз.: М.М. Хәбетдинова. – Казан: Җыен, 2021. – 736 б. («Шәхесләребез»)
2. Заһидуллина Д.Ф. Олугларыбызны олылау // Ватаным Татарстан. 2021. 14 март // URL: https://vatantat.ru/2022/03/76808/
3. Бакиров М.Х. Халык академигы Нәкый Исәнбәт // Мәдәни җомга. 2022. №32. 19 август. 14–15 б.
4. Кашапова С. Исәнбәт халыкка кайтты // Мәдәни җомга. 2023. 30 гыйнвар // http://madanizhomga.ru/news/eshlekle-mles/isanbat-xalykka-kaita
5. Драматург һәм галим Нәкый Исәнбәтне искә алдылар // Яңалыклар. 23.01.2023. // URL: https://trt-tv.ru/tat/tatar-joze/dramaturg-h-m-galim-n-kyj-is-nb-tne-zurlap-isk-aldylar/
6. «Җыен» фонды тарафыннан «Шәхесләребез» сериясендә күренекле галим, Татарстанның халык язучысы, галим-филолог һәм фольклорчы Нәкый Исәнбәткә багышлап нәшер ителгән фәнни-популяр җыентыкны тәкъдим итү кичәсе // Intetnat. 20.01.2023. // https://www.youtube.com/watch?v=Z_bFnnvLJ8Q.
7. Татарстан дулкынында. 29.06. 2022 // URL: https://trt-tv.ru/radio-tatarstana/tatarstan-dulkynynda/tatarstan-dulkynynda-29-06-22/

РЕЦЕНЗИЯ НА НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ СБОРНИК «НАКИ ИСАНБЕТ» (СОСТ. М.М.ХАБУТДИНОВА, КАЗАНЬ: ФОНД «ҖЫЕН», 2021, 736 С)

Марсель Хаернасович Бакиров,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
bakirovvolk@mail.ru.

Статья носит характер рецензии на научно-популярный сборник «Наки Исанбет», выпущенный в издательстве «Җыен» в 2021 г. Ценность данного издания состоит в том, что в него включены материалы, ранее не изданные из-за цензуры. Круг научных статей, включенных в сборник, позволяют сформировать представление о многогранной научной деятельности ученого-энциклопедиста Наки Исанбета. Автобиографические и документальные материалы ликвидируют "белые пятна" в истории татарского народа.

Ключевые слова: Татарская культура, наследие, Наки Исанбет, Милеуша Хабутдинова, Фонд "Җыен"

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-175-181

REVIEW OF ILSEYAR ZAKIROVA'S BOOK "AWAL BASHLAP NI BETTE" ("THE BEGINNING OF TIME") (KAZAN, 2017. 152 P.)

Saviya Gimaltinovna Samitova,
Kazan National Research Technological University,
68 K. Marx Str., Kazan, 420015, Russian Federation,
savilas@yandex.ru.

The article reviews the structure of Ilseyar Zakirova's book "Awal bashlap ni bette" ("The Beginning of Time") (2017) and its place in the spiritual and cultural life of the Tatar people. The book shows the connection of myths that arose in the most ancient periods of mankind and individual phenomena of oral folk art with philosophical, religious teachings and aesthetic systems. The review evaluates the author's philosophical and aesthetic analysis of the Turks and Tatars' myths, legends and ancient beliefs, their connection with the world outlook and their reflection of the first world perceptions. The article describes such genres of folklore as dedication and ovation as a novelty of the book. It is for the first time that examples from folklore, collected by the author during the expedition to different regions where the Tatars live, have been introduced into the scientific circulation.

Key words: humanity, spiritual values, world image, mythology, myth, legend, folklore, genre

Everyone knows that in the era of globalization, attention to spiritual values has decreased, generation gap has deepened, traditions and customs are being forgotten, all these may lead to negative consequences. The main function of these values is to maintain harmony in the world, to provide humanity with prosperity and stability. In our spiritual life, we have transferred folk creativity, customs, traditions and beliefs to the background, thereby forgetting about their important function. The book "Awal bashlap ni bette" ("The Beginning of Time") (2017), which makes you think deeply, is all about such values.

Ilseyar Zakirova's book "Awal bashlap ni bette" ("The Beginning of Time") (Kazan, 2017. 152 p.) highlights the beliefs, spiritual canons and national traditions that arose with the emergence of mankind, the book describes the gems of folk art that must be preserved and passed down from generation to generation [1]. In the introduction, the author reflects on the role of folklore and mythology that make one understand and recreate the picture of the world of any nation: "The world image, first of all, is manifested in oral folk art – in myths, mythological stories, legends, epics, fairy tales and other genres of folklore. Information, reflecting the people's worldview, is preserved in rituals, customs and traditions. Views, as phenomena associated with the perception of the world, are believed to remain unchanged, to be timeless. The views that have arisen once are passed on from generation to generation becoming unwritten canons. This phenomenon is explained by the fact that people are unwilling to disturb stability and harmony in their thoughts and imagination" [1, pp. 3–4]. I. Zakirova explains the growing importance of continuously studying folklore along with scientific progress by the fact that the people's folklore gems include the values stored in complex sciences. The monograph contains proverbs that reflect the spiritual world of the people as well as individual episodes that represent the people's worldview: the origin of the world, parallel worlds, the emergence of the first people and the Turkic peoples, the views of the Tatars and other Turks on the soul and destiny, which are still popular, the cult of water and water creatures, calendar customs and people's views on the state and its ruler.

The book begins with the article that gives it its name "Awal bashlap ni bette (Cosmogonic mythlar ham legendalar)" ("The Beginning of Time (Cosmogonic Myths and Legends)"). In it, the author summarizes the legends and mythological beliefs of the people about the universe, heaven, celestial bodies and the origin of life, notes that the plots described in them are common or similar for all peoples living on earth. Based on Sumerian, Babylonian, Egyptian, Greek and Siberian mythologies, the book explains the initial chaos when "nothing: neither heaven, nor earth, nor night, nor day, nor life, nor death … existed". To explain the origin of all living things, the author gives parallels from the sacred books, shows their similarities and antiquity. In this study, examples from folklore, mythology, the Quran and Taurat

complement each other. Here is an excerpt from Tawrat: “And Allah said: Let there be Light … And Allah separated light from darkness. And Allah called light a day, and darkness a night…: the first day. – And Allah said: let there be firmness over water … And Allah created hardness, and separated water … And Allah called hardness heaven: the second day. This process thus continued for seven days” [1, p. 5]; it is reflected in the proverbs of the Tatar people:

What was created at the beginning? Moon and day.

What was created second? Heaven and earth [2, p. 419].

After I. Zakirova describes the processes of creating the moon and the sun, the sky and the earth within the content of the proverb, she gives an explanation, referring to the ancient works, written by V. Radlov on the Siberian Tatars, to the archaism “betu” or “bitu”, which today has lost its original meaning:

Awal bashlap ni betti? (What was created at the beginning?) Kon betti da ay betti. (Day was created, and the Moon was created.) Ikenchelay ni betti? (What was the second created thing?) Tau betti da, tash betti. (Mountain was created, and stone was created.) Urtasynda ni betti? (What was created in the middle?) Irman yushtyr ut betti. (Plants were created.) Any utlarga ni betti? (What was created to be its host?)	Kyl koyrykly mal betti. (Tailed animals were created.) Ana iya bulsyn dip, (To become its host,) Tufraktan surat kyldyryp, (From ground, from soil) Adamga bash barmakcha tan betti (A man was created) Ber chebebcha zhan betti (His soul was created) [3, p. 137]

On the basis of the above example, the author shows that this view on the origin of the world has been completely preserved and proves that the word “bitte” means “happened”.

I. Zakirova highlights the phenomenon of opposite dualism, characteristic of cosmogonic myths, and notes that initially it is seen in the struggle between light and darkness. This dualism is also reflected in the theory of Z. Freud, who explained mental processes based on folk mythology. When explaining the connections between the layers of consciousness of the Ego, Super Ego and Id, the psychologist relies on the opposite dualism, coming from mythology, and defines two types of desire. He calls the first one Eros and notes its focus on sexual desire, the desire to leave descendants, on the contrary, he considers the second one to be leading to destruction, death and calls it Thanatos.

In this work, I. Zakirova studies not only the myths related to the period of paganism, but also evaluates the changes after the adoption of Islam. To this end, the scholar turns to the Quran and the works of Arabic and Farsi scholars. She uses the work of the Farsi scholar Rashid-ad-din “Zhamig at-tavarikh” (“Jamit at-tavarikh”) who lived at the turn of the 13th–14th centuries.

The monograph “Awal bashlap ni bette” (“The Beginning of Time”) (2017) has interesting and useful notes about the genealogical legends of the Tatar people, beliefs associated with the soul, the meanings of ancient words, the mythology of fate, the adoption of Islam by the Tatars, the images of the midwife and the ruler. We do not review all the articles; here, we consider only a few entries on the topics that have not been the objects of close analysis until today.

The article “Tugan telda kylgan dogam (Tatar folklorynda bagyshlau genre)” (“A prayer in the native language (The genre of dedication in Tatar folklore)”) is devoted to the genre of dedication, telling that in the 10th century after the official adoption of Islam, the ancient values of our people received new sound, formed according to Shariah norms. The author refers to folk philosophy associated with the categories of desire, intention and thought, and notes that these categories coincide with the opinion of modern psychologists.

The texts associated with dedications and ovations, used in connection with various actions and events, are confirmed by means of the poem “Tugan tel” (“Mother Tongue”) by the great poet G. Tukay. Examples are also given from records made in various areas where the Tatars live. These texts preserve the Tatar people’s beliefs, originating from Islam and paganism, and the names of many personalities who are considered to be saints. I. Zakirova gives comments on the terms and names in many versions of the religious texts that she has written down herself.

The monograph provides examples of dedications, recorded from Minneakhmetova Fatima Gafievna during an expedition to the village of Tabanly Kul, the Krasnoufimsky district, the Sverdlovsk region in 2003. It presents translations of Arabic and Old Tatar words used in them; at the same time, the author indicates that there are lexemes, the meaning of which could not be established. The author believes that these words may be dialectalisms or distorted lexemes, and expresses the hope that this layer of vocabulary will be thoroughly studied in the future.

I. Zakirova devotes the article "Alkysh algan – arymas" ("He who receives an ovation will not get tired") to the genre of ovation, which today has remained unnoticed by the scholars of folklore. She notes that despite the fact that they were included in the collection of the Tatar proverbs, they were not the object of a separate scientific study. The work gives a definition of the term ovation, it is determined that this term is close in meaning to the concepts of "desire", "sacred desire" or "blessing", which are in everyday use. The Tatars attach a magical meaning to the semantic content of such words that affect a person's life in a positive way. The author writes that they are used in connection with various situations, events and customs.

In our opinion, the fact that the book refers to the image of a midwife in Tatar folklore ("Ary utyrdyn, inaleklar") indicates that the author is well acquainted with current studies, since this issue has not been the object of folklore research.

Another important aspect of the study: I. Zakirova titles each article in a simple way, referring to people themselves and using quotations from folklore, thus conveying a complex problem in a way accessible to the reader. This phenomenon does not reduce the value and scientific significance of the work, but only enhances our interest, attracting readers who know nothing about science. Each section reaches the reader, exciting interest in those who are not interested. The main meaning and value of the monograph lies, in our opinion, in the fact that after getting acquainted with the monograph, the reader retrieves knowledge from the depths of the subconscious, remembering what they have heard from their grandparents and passing it on to subsequent generations.

The article "Manke babayga salam (Tatar khalkynyn "Boz ozatu" yolasy)" ("Greetings to old man Manke (The Tatar people's custom called "Seeing off the ice")"), which required deep scientific research and led to interesting findings, is read with particular interest. The researcher presents materials about the ancient beliefs of the people, collected in Omsk, Tomsk and Novosibirsk. They are mainly used to maintain harmony in life and peacefully coexist with the reality surrounding us and invisible natural forces. The author, in order to prove her views, refers to the folklore traditions of other peoples, thereby coming to important scientific conclusions.

The author of the monograph "Awal bashlap ni bette" ("The Beginning of Time") (2017) relies on the works of V. Radlov, N. Katanov, N. Kun, S. Malov, V. Toporov, A. Khalikov, F. Khuzin, F. Urmanche, M. Bakirov, M. Piotrovsky and N. Krinichna. The outcomes of the research are presented to the reader in an academic but accessible language. The presence of works in this area proves that the research of Kh. Yarmi, N. Isanbet, F. Urmanche and M. Bakirov will be continued.

References

1. Zakirova, I. G. (2017). *Awal bashlap ni bette* [The Beginning of Time]. 152 p. Kazan, TILA. (In Tatar)
2. Isanbet, N. (1959). *Tatar makallare* [Tatar Proverbs]. Vol.1, 915 p. Kazan, Tat. kn. izd-vo. (In Tatar)
3. Radlov, V. V. (1872). *Obraztsy narodnoi literatury tyurkskikh plemen, zhivushchikh v Yuzhnoi Sibiri i Dzungarskoi stepi* [Samples of Folk Literature of the Turkic Tribes Living in Southern Siberia and the Dzungar Steppe]. Vol. IV. 411 p. St. Petersburg. (In Russian)

ИЛСӨЯР ЗАКИРОВАНЫҢ «ӘҮВӘЛ БАШЛАП НИ БЕТТЕ» ДИГӘН КИТАБЫНА (КАЗАН, 2017. 152 Б.) БӘЯЛӘМӘ

Сәвия Гималтын кызы Сәмитова,
Казан милли тикшеренү технология университеты,
Россия, 420015, Казан ш., К. Маркс ур., 68 нче йорт,
savilas@yandex.ru.

Бәяләмәдә Илсөяр Закированың «Әүвәл башлап ни бетте» (2017) китабының төзелеше, әлеге хезмәтнең татар халкының рухи һәм мәдәни тормышындагы урыны ассызыклана. Кешелек дөньясының башлангыч чорларында барлыкка килгән мифларның, халык авыз иҗатындагы аерым күренешләрнең фәлсәфи, дини тәгълиматлар, эстетик системалар белән бәйләнеше күрсәтелә. Рецензиядә хезмәт авторының төрки-татар халыкларының дөньяны аңлау белән бәйле тәүге күзаллауларын чагылдырган мифларга, легендаларга, борынгылыктан килгән ышануларына фәлсәфи-этик анализы бәяләнә. Табигатьләре аз ачылган, яисә галимнәрнең игътибарыннан читтә калган багышлау, алкыш кебек фольклор жанрларын шәрехләү китапның фәнни яңалыгы төсендә күрсәтелә. Татарлар оешып яшәгән төрле төбәкләргә оештырылган экспедиция вакытында автор тарафыннан язып алынган фольклор үрнәкләренең беренче тапкыр фәнни әйләнешкә кертелүе һәм шәрехләнүе әйтелә.

Төп төшенчәләр: кешелек дөньясы, рухи кыйммәтләр, дөнья картинасы, мифологема, миф, легенда, фольклор, жанр

Барыбызга да мәгълүм: глобальләштерү чорында рухи кыйммәтләргә игътибар кимү, буыннар арасында бәйләнеш югалу, гореф-гадәтләрнең югала баруы күңелсез нәтиҗәләргә китерде. Бу кыйммәтләрнең төп функциясе дөньяда гармония саклауда, кешелекне иминлек, тотрыклылык белән тәэмин итүдә билгеләнә. Без рухи тормышыбызда халык иҗатының, гореф-гадәтләрнең, йолаларның, ышану-сынамышларның әһәмиятен арткы планга чыгарып, шул турыда онытып җибәрдек. Укып чыккач, күңелдә тирән уйланулар тудырган «Әүвәл башлап ни бетте» (2017) дигән китапта шушы кыйммәтләр турында сүз бара.

Илсөяр Закированың «Әүвәл башлап ни бетте» (Казан, 2017. 152 б.) хезмәтендә кешелек дөньясы белән бергә барлыкка килгән ышану-инанулар, әхлак кануннары, рухи кыйммәтләр, милли традицияләр яктыртыла, ул, буыннан буынга тапшырылып, сакланырга тиешле халык ядкярләрен шәрехләүгә багышлана [1]. Китапның кереш өлешендә автор фольклор һәм мифология ярдәмендә теләсә кайсы халыкның дөнья картинасын күзаллау һәм торгызып булу хакында фикер йөртә: «Дөнья картинасы, беренче чиратта, халыкның тел иҗатында – мифларда, мифологик хикәятләрдә, легендаларда, эпоста, әкиятләрдә һәм фольклорның башка жанрларында чагыла. Халыкның дөньяны күзаллавы турындагы мәгълүмат ритуалларда, йолаларда, гореф-гадәтләрдә саклана. Дөньяны күзаллау белән бәйле карашлар, күренешләр, вакыттан тыш, үзгәрми торган кыйммәтләрдән санала. Бер барлыкка килгән карашлар гасырдан гасырга күчеп килеп, язылмаган кануннар буларак кабул ителгән. Бу күренеш халыкның билгеле бер тотрыклылыкны, аңында яки хыялында гына булса да яшәп килгән гармонияне бозудан куркуы белән бәйләп аңлатыла» [1, 3-4 б.]. И.Г. Закирова фәнни прогресс белән берлектә фольклорны өйрәнүнең әһәмияте көннән-көн артуын халык җәүһәрләренең үз эченә катлаулы фәннәрдә сакланган кыйммәтләрне дә сыйдыруы белән аңлата. Монографиягә халыкның рухи дөньясын, дөньяны кузаллавын чагылдырган аерым эпизодлар: дөнья яратылу, параллель дөньялар, беренче кешеләр барлыкка килү һәм төрки халыкларның килеп чыгуы, татар һәм башка төркиләрнең җан һәм язмыш турындагы карашлары, хәзергә кадәр популярлыгын җуймаган су һәм су ияләре культы, календарь йолалар һәм халыкның дәүләт һәм хөкемдар турындагы карашлары сурәтләнгән мәкаләләр кергән.

Китап аңа исем буларак чыккан «Әүвәл башлап ни бетте (Космогоник мифлар һәм легендалар)» мәкаләсе белән ачыла. Анда автор халкыбызның галәм, күк һәм күк җисемнәре, җир һәм тереклек барлыкка килү турындагы легендаларын һәм мифологик ышануларын барлый, аларда тасвирланган сюжетларның дөньяда яшәүче бар халыклар белән уртак яки

бик охшаш булуын ассызыклый. Шумер, Вавилон, Мисыр, Грек, Себер халыклары мифологияләрен күзәтеп: «бер нәрсә дә: күк тә, җир дә, төн дә, көн дә, яшәү дә, үлем дә юк иде» дигән сурәтләү аркылы, беренчел хаосны аңлата. Тереклек яратылу турында мисалларга изге китаплардан параллельләр китерә, аларның уртак якларын һәм борынгылыгын күрсәтә. Фәнни хезмәттә фольклордан, мифологиядән, Коръән һәм Тәүраттан китерелгән үрнәкләр бер-берсен тулыландырып килә. Мәсәлән, Тәүраттан китерелгән мисал «Һәм Алла әйтте: Яктылык бар булсын… Һәм Алла яктылыкны караңгылыктан аерды. Һәм Алла яктылыкны көн дип, караңгылыкны төн дип атады…: беренче көн. – Һәм Алла әйтте: су өстендә катылык бар булсын… Һәм Алла катылыкны бар кылды, һәм суны аерды… Һәм Алла катылыкны күк дип атады: икенче көн». Бу процесс шул рәвешле җиде көн дәвам итә» [1, 5 б.] татар халык мәкальләрендә чагылыш таба:

Әүвәл башлап ни бетте? Ай бетте дә көн бетте.

Икенчеләй ни бетте? Күк бетте дә җир бетте [2, 419 б.].

Мәкаль эчтәлегендәге ай белән кояш, күк белән җир яратылу күренешләренә күзәтү ясаганнан соң, автор бүгенге көндә беренчел мәгънәсен югалткан «бетү» яки «битү» архаизмына аңлатма биреп, И. Закирова В.В. Радловның Себер татарларыннан язып алган борынгы әсәрләренә мөрәҗәгать итә:

Әүвәл башлап ни битти? Көн битти дә, ай битти. Икенчеләй ни битти? Тау битти дә, таш битти. Уртасыда ни битти? Ирмән юшыр ут битти. Аны утларга ни битти?	Кыл койрыклы мал битти. Аңа ия булсын, дип, Туфрактан сурәт кылдырып, Адәмгә баш бармакча тән битти, Бер чебенча җан битте [3, 137 б.]

Автор югарыдагы үрнәккә таянып, дөнья барлыкка килү турындагы карашның тулысынча саклануы хакында искәртә һәм «битте» сүзенең «яратылу» мәгънәсенә ия булуын исбатлый.

И. Закирова космогоник мифларга хас булган капма-каршы дуализм күренешенә игътибар биреп, аның, башлыча, яктылык һәм караңгылык арасындагы көрәштә чагылуын ассызыклый. Бу дуализм психик процессларны халык мифологиясенә нигезләнеп аңлаткан З. Фрейдның теориясендә дә чагылыш таба. Аңлылыкның Эго, Супер Эго һәм Ид катламнары арасында барган бәйләнешләрне аңлатуда психолог мифологиядән килүче капма-каршылык дуализмына таяна һәм ике төр дәрт барлыгын билгели. Аның беренчесен Эрос исеме белән атап, сексуаль дәртлелеккә һәм яшәүгә, нәсел калдыруга юнәлтелгән булуын, икенчесенең исә, киресенчә, җимерүгә, үлемгә китерүен билгеләп, Танатос дип атый.

И. Закирова бу мәкаләсендә мәҗүсилек чорына караган мифларны гына өйрәнеп калмый, ә Ислам дине кабул ителгәннән соң кергән үзгәрешләрне дә бәяли. Бу максаттан галимә Коръәнгә һәм гарәп-фарсы галимнәренең хезмәтләренә мөрәҗәгать итә. XIII – XIV гасырлар чигендә яшәгән фарсы галиме Рәшид-әд-диннең «Җәмигъ әт-тәварих» хезмәтен яратып файдалана.

«Әүвәл башлап ни бетте» (2017) монографиясендә татар халкының генеологик легендаларына, җан белән бәйле ышануларына, борынгы *кот* сүзенең мәгънәләренә, язмыш мифологемасына, татар халкының ислам динен кабул итү турында, кендек әбиләре һәм хөкемдар образларына багышланган гаять эчтәлекле һәм кызыклы язмалары урын алган. Рецензиядә, мәкаләләрнең барысына да күзәтү ясауны үзмаксат итмәү сәбәпле, бүгенге көнгә кадәр тирән анализ булмаган темаларга багышланган берничә язманы гына шәрехләп китәргә булдык.

«Туган телдә кылган догам (татар фольклорында багышлау жанры)» дигән язма багышлау жанрының, X гасырда Ислам дине рәсми рәвештә кабул ителгәннән соң, халкыбызның борынгы кыйммәтләренең яңа яңгыраш алуы, аларның шәригать кануннарына нисбәтле рәвештә формалашуы турында сөйли. Автор теләк, ният һәм уй-фикер категорияләре белән бәйле халык фәлсәфәсенә мөрәҗәгать итә, ул категорияләрнең бүгенге психологлар фикере белән тәңгәл килүен ассызыклый.

Төрле эш-гамәлләр һәм вакыйгалар белән бәйләнештә кулланылган багышлауларга, алкышларга мөнәсәбәтле текстларга мәшһүр шагыйрь Г. Тукайның «Туган тел» шигыреннән дәлилләр китерелә. Шулай ук татарлар яшәгән төрле төбәкләрдән язып алынган үрнәкләр дә тәкъдим ителә. Бу текстларда татар халкының

ислам һәм мәҗүсилектән килгән ышанулары, изге саналган күп кенә шәхесләренең исемнәре саклануы күренә. И. Закирова күп вариантларда үзе язып алган дини эчтәлекле текстларда сакланган терминнарга, исемнәргә дә шәрех биреп бара.

Монографиядә Свердловск өлкәсенең Красноуфимский районы Табанлы Күл авылына 2003 елда оештырылган экспедиция вакытында Миңнеәхмәтова Фатыйма Гафи кызыннан язып алынган багышлауларның үрнәкләре бирелә. Аларда кулланылган гарәп һәм иске татар сүзләренә тәрҗемә китерелә, шул ук вакытта мәгънәләрен табып булмаган лексемалар барлыгы хакында языла. Боларның диалектализмнар, яки бозылган сүзләр булу ихтималын искәртеп, автор лексиканың бу катламы киләчәктә галимнәр тарафыннан өйрәнелү мөмкинлегенә ышаныч белдерә.

«Алкыш алган – арымас» мәкаләсен И. Закирова бүгенге көндә фольклористика фәнендә галимнәр игътибарыннан читтә калып килгән алкыш жанрына багышлый. Аларның, татар паремияләре составына кертелүләренә карамастан, аерым фәнни тикшеренү объекты булмавын искәртеп үтә. Алкыш терминына аңлатма бирелә, көндәлек кулланышта булган «теләк», «изге теләк» яки «хәер-фатиха» кебек гыйбарәләрнең алкыш термины белән тәңгәл булуын ачыклаганнан соң, татар халкының мондый сүзләрнең асылына кеше тормышына уңай тәэсир итә алырлык магик мәгънә салуларын ассызыклый һәм аларның төрле шартларга һәм вакыйгаларга, йолаларга бәйле рәвештә башкарылуы хакында искәрмә бирә.

Минем карашымча, китапта татар фольклорында кендек әбиләре образларына урын бирү («Ары утырдың, инәлекләр») дә галимәнең бүгенге фән торышын яхшы белүен күрсәтә, чөнки әлеге мәсьәлә дә фольклористикада өйрәнү объекты буларак тикшерелмәгән дияргә була.

Шунысы мөһим һәм кызыклы: И. Закирова һәр мәкаләсен гади формада, халыкның үзенә мөрәҗәгать итеп һәм фольклордан алынган цитаталар белән атый, шул рәвешле катлаулы мәсьәләләрне аңлаешлы итеп укучыга җиткерә. Бу күренеш хезмәтнең кыйммәтен һәм фәнни асылын киметми, бәлки аңа игътибарны арттыра гына: чөнки бу атамаларда ниндидер кысыксындыру, тарту көче барлыкка килә һәм ул фәннән шактый ерак торган милләттәшләребезне дә җәлеп итә. Һәр аерым бүлекчә укучыны кузгатып җибәрә, гамьсезләргә гамь кертә. Монография белән танышу нәтиҗәсендә укучының, хәтер төпкелләреннән үзе белгәннәрне тартып чыгарып, әби-бабаларыннан ишеткәннәрен искә төшереп, аларны киләчәк буыннарга тапшыруында, безнең карашыбызча, китапның төп әһәмияте һәм кыйммәте билгеләнә.

Тирән фәнни эзләнүләрне таләп иткән, кызыклы ачышларга китергән «Мәңке бабайга сәлам (Татар халкының «Боз озату» йоласы)» мәкаләсе аеруча зур кызыксыну белән укыла. Галимә, Омск, Томск, Новосибирск якларында туплаган материалларына нигезләнеп, халкыбызның борынгыдан килгән ышануларын барлый. Аларның, нигездә, кешене чорнап алган әйләнә-тирә, тереклек һәм дә күренмәс табигый көчләр белән янәшә тыныч гомер итү максаты, тормыштагы гармонияне саклау нияте белән башкарылуы турында фикер әйтә. Карашын исбатлау өчен, башка халыкларның фольклор традицияләренә дә мөрәҗәгать итеп, кыйммәтле фәнни нәтиҗәләргә килә.

«Әүвәл башлап ни бетте» (2017) монографиясенең авторы В.В. Радлов, Н.Ф. Катанов, Н.А. Кун, С.Е. Малов, В.Н. Топоров, А.Х. Халиков, Ф.Ш. Хуҗин, Ф.И. Урманче, М.Х Бакиров, М.Б. Пиотровский, Н.А. Кринична хезмәтләренә таяна, өйрәнү барышында ачылган фикерләрне академик, шул ук вакытта аңлаешлы телдә укучыларга җиткерә. Бу шәкелдәге хезмәтләрнең басылып торуы Х. Ярми, Н. Исәнбәт, Ф. Урманче һәм М. Бакировларның эстафетасын дәвам итүчеләр барлыгын, һичшиксез, исбатлый.

Әдәбият

1. Закирова И.Г. Әүвәл башлап ни бетте. Казан: ТӘҺСИ, 2017. 152 б.

2. Исәнбәт Н. Татар мәкальләре. Казан: Татар.кит.нәшр., 1959. Т.1. 915 б.

3. Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. Ч.IV. СПб., 1872. 411 с.

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ ИЛЬСЕЯР ЗАКИРОВОЙ «ӘҮВӘЛ БАШЛАП НИ БЕТТЕ» («КАК СОЗДАЛСЯ МИР») (КАЗАНЬ, 2017. 152 С.)

Савия Гималтыновна Самитова,
Казанский национальный исследовательский технологический университет,
Россия, 420015, г. Казань, ул. К. Маркса, д. 68,
savilas@yandex.ru.

Статья носит характер рецензии на книгу Ильсеяр Закировой «Әүвәл башлап ни бette» («Как создался мир»), увидевшей свет в Казани в 2017 году. В рецензии отмечается, что автор рассматривает миропонимание народа как сложное явление, которое является системой, состоящей из фрагментов, актуальных по отношению к конкретным ситуациям. Эта система называется моделью мира. В книге реконструирована на основе фольклорного материала модель мира татарского народа. Это прежде всего то, что реализовано на языковом уровне: в текстах эпосов, сказок, мифов, легенд, быличек, загадок, пословиц, песен и т. д. Ритуалы, обряды, обычаи, составляющие ритуальное поведение, также хранят важную информацию о мировоззрении народа.

Впервые в научный оборот ввведены образцы фольклора, записанные автором во время экспедиций в различные регионы компактного проживания татар. Рецензент отмечает богатство и разнообразие анализируемого фольклорного материала, выверенность научного инструментария. В статье подчеркивается ценность и значение этой монографии в изучении духовной жизни татарского народа.

Ключевые слова: человечество, духовные ценности, образ мира, мифология, предание, фольклор, жанр

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-182-188

REVIEW OF TAGIR GILAZOV'S MONOGRAPH "TUKAY STUDIES: THE WAYS TO UNDERSTAND AND TO EXPLORE"

Nurfiya Marsovna Yusupova,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
faikovich@mail.ru.

The article considers T. Gilazov's work "Tukay Studies: The Ways to Understand and to Explore" as an object of our review. The article clarifies the contribution of this scientific publication to the research into the life and work of Tukay. It states that the scholarly and critical literature, dedicated to the poet, is studied, on the one hand, in the national-public, Tatar spiritual-cultural and literary-aesthetic aspects; on the other hand, it is done in the context of Eastern and Western cultures. This determines the relevance and scientific novelty of the article. The article highlights the significance of the T. Gilazov's monographic work for literary science during the 20th–early 21st centuries. Firstly, this publication is a systemic research into the consistent, long-term, holistic development of Tukay studies, a comprehensive account of the trends reflecting its changes, transformations and the main stages of the poet's creativity development. Secondly, the article establishes that the systematic work on Tukay's studies reveals the turns in the development of Tatar literary and aesthetic thought and the history of literary criticism. Thirdly, the focus is on the fact that comprehensive work on Tukay studies, as a holistic system, can become a conceptual, methodological "key" to the study of the literary and historical heritage of other writers. Fourthly, the article argues that I. Nurullin's monograph, which determines the place held by the ideological and aesthetic representation of Tukay's spiritual heritage, made a significant contribution to literary criticism in historical and dialectical aspects.

Key words: Tagir Gilazov, Gabdulla Tukay, Ibragim Nurullin, Tukay, Tukay studies, poetry, Tatar literary criticism

The name and work of Gabdulla Tukay is constantly in the focus of the Tatar critical and spiritual thought. M. Khasanov, putting the poet on a par with Dante, Goethe, Byron, A. Pushkin, A. Mickiewicz, R. Tagore and T. Shevchenko, calls him "an encyclopedia of the Tatar life in the 20th century, a Tatar flower in the garden of world culture" [8, p. 4]. The attitude towards Tukay plays an important role in national self-determination, the life of the Tatar nation and the importance of the personality of Tukay. His work is a vivid encyclopedia of the Tatar people's historical, literary and cultural development, which determined the development of the literary and aesthetic thinking of the Tatars in the 20th century.

Kh. Usman, G. Khalit, Ya. Agishev, N. Yuziev, R. Nafigov, I. Nurullin, R. Ganiyeva, N. Laisov, Kh. Minnegulov, T. Galiullin, Z. Ramiev, Z. Mukhametshin and others creatively developed and enriched the ideas of such outstanding thinkers of the early 20th century as F. Amirkhan, J. Validi, G. Sagdi, G. Rakhim, and laid the foundation of Tukay studies. R. Gainanov, N. Yuziev, R. Dautov, Z. Ramiev, R. Islamov, J. Minnullin and others conduct extensive research on identifying the hidden signatures of the poet, his unknown poems, individual facts related to his life and work and on systematizing the obtained information. We can rightly call the chronicle of Tukay's life and work the era of scientific evaluation in accordance with the principles and regulations, preserved in the development of literary and aesthetic thinking in Tatar poetry.

The revival in the Tatar literary and aesthetic thought in the early 21st century has opened up new perspectives in Tukay studies, further expanding the scientific horizons: in 2015, owing to J. Minnullin and R. Islamov's efforts, two volumes of "Tukay – in Notes" were published in the series "Great Personalities", which familiarize the Tatar reader with many facts that have remained unknown until now or, for certain reasons, remained in the shadows ([6], [7]); the publication of Tukay's Encyclopedia in 2016 made it possible to present in one collection all the materials obtained over more than a hundred years of the poet's studies [1]; it was followed by the three-volume edition of "Materials for the Chronicle of Gabdulla Tukay's Life and Work", which was published in 2021. It contained a new interpretation of the poet's personality and work ([2], [3], [4]).

Despite this fact, the issue of generalization, scientific evaluation and critical interpretation of the poet's work in Tatar literature is still on the current agenda as a scientific trend. T. Gilazov's book "Tukay Studies: The Ways to Understand and to Explore", presented to the literary community in 2023, is perceived as a new stage in Tukay studies [5]: he attaches great importance to systematizing the study of Tukay's work, its comprehensive study in development and its evaluation on a conceptual basis.

It is of special importance for Tatar literature of the early 21st century. Firstly, this edition is a holistic system that consistently and completely studies the main stages of the Tukay studies development in the 20th and early 21st centuries. By evaluating the poet's life and work in a specific historical era, the scholar substantiates Tukay studies as a holistic scientific trend, thereby expanding the understanding of Tatar literature as a science.

In the first section of the monograph, the author considers Tukay studies in the 20th – early 21st centuries in chronological order and distinguishes four stages of research into Tukay's oeuvre: 1) the beginning of the 20th century; 2) 1920–50; 3) 1960–80; 4) the late 20th – the early 21st centuries. The section begins with the discussion of the fundamental questions of Tukay studies: "In what years did the study of Tukay begin? Under what conditions did the first knowledge and ideas about Tukay's work become an independent scientific trend? How was it connected with national-scientific views and the level of the aesthetic thinking development?" [5, p. 17]. Based on these questions, the work analyzes the critical recordings and publications of the early 20th century. Analyzing the publications of J. Validi, G. Iskhaki, F. Amirkhan, G. Ibragimov, G. Rakhim and others, T. Gilazov singles out the principles of nationalism and nationality of this period as the main principles for studying Tukay's work. Particular attention is paid to the personality and heritage of Amirkhan as the founder of Tukay studies [5, p. 19].

The years of 1920s–50s seem to be the most difficult and controversial period not only in Tukay studies, but generally, in literary criticism, literary and scientific thought. They were assessed, on the one hand, as an era of heated discussions, a clash of opinions and contradictory patterns in Tukay studies; on the other hand, it was a period of generalization of the poet's oeuvre and the time when his works were published. T. Gilazov research into the heritage of J. Validi, F. Burnashev, G. Sagdi, F. Saifi-Kazanly, G. Nigmati and G. Gali clarifies their contribution to the study of the poet's work.

The third stage in Tukay studies were the 1960s -80s, the formidable and tragic years when this research gained its scientific strength. These years, which gave Tatar literature such scientists as G. Khalit, I. Nurullin, Kh. Khismatullin, M. Gainullin, R. Nafigov, N. Khisamov, N. Laisov, R. Ganieva, Z. Ramiev, H. Minnegulov and T. Galiullin, are considered to be the period of the formation and development of "Tukay studies" and "Tukay science". Putting the focus of methodological issues on Tukay studies, T. Gilazov identifies that the poet's works were studied in their relation to Turkic literatures, Eastern and Western literary traditions. Based on the analysis of many articles and works, this idea sounds well-founded.

At the turn of the 20th –21st centuries, Tukay studies entered the period of new landmarks and significant qualitative changes. Summarizing opinions about this period, T. Gilazov writes: "The trend of comments on the spiritual heritage of the poet in the context of general Turkic literature is increasing. In the Tatar diaspora and in the foreign Tatar press, actions are being taken to return to the people the memoirs and articles dedicated to Tukay, which set out the principles and methods for evaluating the poet's oeuvre. Scientific textology of Tukay's works undergoes a great upsurge" [5, pp. 237–238]. The scholar focuses on the emergence of new scientific and methodological concepts in Tukay studies of this period, the discovery of new aspects in the study of the poet's work, in particular, on the close connection of his spiritual heritage with the Koran, with the culture of Islam, on a holistic system of comprehensive studies, conducted in the literature devoted to the image of Tukay. Objective assessments of the articles and publications, and their detailed analysis indicate that the author is a researcher possessing critical vision and thinking. As a result of his work on Tukay studies, which comprise the period of over more than a century, T. Gilazov argues that they contribute to the development of history, theory and criticism of Tatar literature, determining the possibilities for its revival, ways to reveal new qualities of national verbal art, enriching the literary historical and artistic thought with new results and generalizations.

As you can see, in the monograph, Tukay's work is studied in conjunction with the development of national literary and philosophical thinking, against the background of mutual influence; it is analyzed in conjunction with the passage of time

and the changes in philosophical, spiritual and aesthetic concepts. Thus, the trends and changes in Tukay studies in the 20th century make it possible to more profoundly understand the waves of the development of Tatar literary criticism, literary research, the literary-critical environment, and more vividly imagine a new movement in the development of literary and aesthetic thinking, and the history of literary criticism. Thus, the work clarifies the achievements gained in literary science and literary criticism, the scientific guidelines that were conditioned by the life and creative path of the poet, their causes and prerequisites. Moreover, it rebuilds separate assessments-relationships, the schemes of thought in literary research and literary criticism. Therefore, the study of the development of Tukay's work is the study of the process of Tatar literary criticism.

Thirdly, this work identifies the principles, rules, the methodological essence and conceptual possibilities for studying and evaluating Tukay's work. Therefore, a comprehensive analysis of Tukay studies as a holistic system, revealing the literary and aesthetic basis for studying the poet's work, can become a conceptual, methodological "key" for assessing the creative oeuvre of other writers.

Fourthly, the second part of the monograph focuses on the publication of I. Nurullin, related to the research into the work of G. Tukay, G. Iskhaki, the issues of scientific critical publications and literary theory. In this chapter, T. Gilazov comments on the work of I. Nurullin related to Tukay's work; T. Gilazov highlights I. Nurullin's contribution to the development of this scientific trend, the consolidation of his multifaceted activities and evaluation of the poet's work on a conceptual basis. Having analyzed I. Nurullin's scientific heritage, he concludes that the scholar was able to conceptually evaluate Tukay's work, and enrich Tukay studies with new fundamental views and assessments.

This publication, providing a large-scale study of research into Tukay's oeuvre, is devoid of all schematic reflections and strives for maximum objectivity, thus holding an important place in Tukay studies. We believe that this monograph, which is of great importance for conducting research on a conceptual basis, will be in great demand with Tatar readers and will become a handbook for those who study and love Tukay's work.

References

1. *Gabdulla Tukai. Ehntsiklopediya* (2016) [Gabdulla Tukay. Encyclopedia]. Gl. red. Z. Z. Ramiev. 864 p. Kazan', Institut yazyka, literatury i kul'tury im. G. Ibrahimov. (In Tatar)
2. *Gabdulla Tukainyң tormysh həm iҗçat khronikasy өchen materiallar: 3 kitapta* (2021) [Materials for the Chronicle of Gabdulla Tukay's Life and Work: In 3 Books]. Kn. 3: 1911–1913. M. I. Ibrahimov, L. R. Nadyrshina, Z. Z. Rəmiev, G. M. Khannanova, Ə. Kh. Alieva, I. K. Zahidullin, N. I. Tairov, M. A. Podol'skaya, E. K. Səlakhova, F. G. Fəizullina, E. M. Galimҗanova; M. I. Ibrahimov, L. R. Nadyrshina redaktsiyasendə. 368 b. Kazan'. (In Tatar)
3. *Gabdulla Tukainyң tormysh həm iҗçat khronikasy өchen materiallar: 3 kitapta* (2021) [Materials for the Chronicle of Gabdulla Tukay's Life and Work: In 3 Books]. Kn. 2: 1908–1910. M. I. Ibrahimov, L. R. Nadyrshina, Z. Z. Rəmiev, G. M. Khannanova, Ə. Kh. Alieva, I. K. Zahidullin, N. I. Tairov, M. A. Podol'skaya, E. K. Səlakhova, F. G. Fəizullina, E. M. Galimҗanova; M. I. Ibrahimov, L. R. Nadyrshina redaktsiyasendə. 344 p. Kazan'. (In Tatar)
4. *Gabdulla Tukainyң tormysh həm iҗçat khronikasy өchen materiallar: 3 kitapta* (2021) [Materials for the Chronicle of Gabdulla Tukay's Life and Work: In 3 Books]. Kn. 1: 1886–1907. Z. Z. Rəmiev, M. I. Ibrahimov, G. M. Khannanova, Ə. Kh. Alieva, N. Sh. Nasyibullina, R. F. Kharrasova, A. I. Əkhmətova; Z. Z. Rəmiev, M. I. Ibrahimov redaktsiyasendə. 448 p. Kazan'. (In Tatar)
5. Gyilaҗev, T. Sh. (2023). *Tukai gyil'miyate: təshenү həm өirənү yullary* [Tukay Studies: Ways to Understand and to Explore]. 244 b. Kazan', "Shkola" redaktsiya-nəshriyat үzəge. (In Tatar)
6. *Tukai yadkərlərdə: 2 tomda* (2015) [Tukay in Notes (In Written Monuments)]. Tөzүchelər: R. F. Islamov, filologiya fənnəre doktory, Җ. S. Miңnullin, tarikh fənnəre kandidaty. 968 p. Kazan, Җyen. (In Tatar)
7. *Tukai v zapisyakh (v pamyatnikakh): v 2 tomakh* (2015) [Tukay in Notes (In Written Monuments)]. Tөzүchelər: R. F. Islamov, filologiya fənnəre doktory, Җ. S. Miңnullin, tarikh fənnəre kandidaty. 720 b. Kazan', Җyen. (In Tatar)
8. Khəsənov, M. Kh. (1997). *Tukai turynda syz* [A Word about Tukay]. Tukai həm XX gasyr tatar mədəniyate: Shagyir'neң 110 ellygyna bagyshlangan khalykara konferentsiya materiallary. Pp. 3– 5. Kazan'. (In Tatar)

ТАҺИР ГЫЙЛАҖЕВНЫҢ «ТУКАЙ ГЫЙЛЬМИЯТЕ: ТӨШЕНҮ ҺӘМ ӨЙРӘНҮ ЮЛЛАРЫ» МОНОГРАФИЯСЕНӘ (КАЗАН, 2023. 244 Б.) БӘЯЛӘМӘ

Нурфия Марс кызы Юсупова,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
faikovich@mail.ru.

Әлеге мәкалә Т. Гыйлаҗевның «Тукай гыйльмияте: төшенү һәм өйрәнү юллары» хезмәтен бәяләү объекты итеп ала. Тикшерү дәвамында фәнни басманың Тукай фәненә керткән өлеше тәгаенләнә, шагыйрьгә багышланган гыйльми-тәнкыйди әдәбиятның, бер яктан, милли-иҗтимагый, татар рухи-мәдәни, әдәби-эстетик җирлегендә, икенче яктан, Шәрык һәм Гареб мәдәниятләре контекстында тикшерелүе ассызыклана. Мәкаләнең актуальлеге һәм фәнни яңалыгы шуның белән билгеләнә. XX гасыр дәвамында – XXI гасыр башында Тукай фәненең торышына күзәтү ясалган Т. Гыйлаҗев монографик хезмәтенең кыйммәте, әдәбият фәне өчен әһәмияте аерып куела. Беренчедән, әлеге басманың эзлекле, дәвамлы, бөтенлекле төстә Тукай фәненең формалашуын, үзгәреш-яңарыш тенденцияләрен, төп үсеш баскычларын комплекслы өйрәнеп, тулы бер система буларак тәкъдим итүе ассызыклана. Икенчедән, Тукай гыйльмиятен системалы өйрәнүнең татар әдәби-эстетик фикере үсешендәге, әдәби тәнкыйть тарихындагы борылыш-үзгәрешләрне тагын бер кат төгәлләштерүе билгеләнә. Өченчедән, Тукай турындагы фәнне тулы бер система буларак комплекслы тикшерүнең башка әдипләр мирасы хакындагы зур гыйльми-тәнкыйди, әдәби-тарихи катламны тикшерүгә концептуаль, методологик «ачкыч» була алуына басым ясала. Дүртенчедән, монографиянең И. Нуруллинның Тукай рухи мирасын идея-эстетик күзаллаудагы урынын билгеләве, аның киңкырлы эшчәнлеген тарихи һәм диалектик бәйләнештә тикшереп, концептуаль нигездә бәяләве белән дә әдәбият белеменә зур өлеш кертүе ачыклана.

Төп төшенчәләр: Таһир Гыйлаҗев, Габдулла Тукай, Ибраһим Нуруллин, Тукай гыйльмияте, поэзия, татар әдәбият белеме

Габдулла Тукай исеме һәм иҗаты татар тәнкыйди, нәзари фикеренең даими күз уңында тора. М. Хәсәнов шагыйрьне, Данте, Гете, Байрон, А. Пушкин, А. Мицкевич, Р. Тагор, Т. Шевченколар белән бер рәткә куеп, «XX гасыр татар тормышының энциклопедиясе, дөнья мәдәнияте бакчасындагы татар чәчәге» дип атый [8, 4 б.]. Шуңа Тукайга булган мөнәсәбәт татар милләтенең үзбилгеләнүендә, яшәешендә мөһим роль уйный, Тукай шәхесе, аның иҗаты татар халкы тарихының, әдәби һәм мәдәни үсешенең ачык энциклопедиясе, XX гасыр татар әдәби-эстетик фикере үсешен билгеләүче маягы булып тора.

XX гасыр дәвамында Тукай шигъриятен һәм тормыш юлын өйрәнүгә Х. Госман, Г. Халит, Я. Агишев, Н. Юзиев, Р. Нәфигов, И. Нуруллин, Р. Ганиева, Н. Лаисов, Х. Миңнегулов, Т. Галиуллин, З. Рәмиев, З. Мөхәммәтшин һ.б. галимнәр зур өлеш кертә. Алар, XX йөз башында Ф. Әмирхан, Җ. Вәлиди, Г. Сәгъди, Г. Рәхим кебек күренекле фикер ияләре әйткән карашларны иҗади үстереп, баетып, Тукай гыйльмиятен формалаштыра. Шагыйрьнең яшерен имзаларын, билгесез шигырьләрен, тормыш һәм иҗат юлына бәйле аерым фактларны ачыклауда, мәгълүматлар туплауда Р. Гайнанов, Н. Юзиев, Р. Даутов, З. Рәмиев, Р. Исламов, Җ. Миңнуллин, һ.б. киң фәнни эзләнүләр алып бара. Шуңа да XX гасырны Г. Тукайның тормыш һәм иҗат хроникасын, татар шигърияте мәйданында тоткан урынын әдәби-эстетик фикер үсешендә калыплашкан принциплар һәм кануннар нигезендә гыйльми бәяләү дәвере дисәк тә ялгышмабыз.

XXI гасыр башы татар әдәби-эстетик фикерендәге яңарыш Тукай гыйльмиятенең яңа перспективаларын ачып, фәнни офыкларны тагын да киңәйтеп-төрләнәндереп җибәрде: 2015 елда Җ. Миңнуллин, Р. Исламов тырышлыгы белән «Шәхесләребез» сериясендә нәшер ителгән ике томлык «Тукай – ядкярләрдә» басмасы шагыйрь шәхесенә, иҗатына бәйле моңа кадәр билгеле булмаган яисә аерым сәбәпләр нәтиҗәсендә күләгәдә калган күп фактларны татар укучысына кайтарды ([6], [7]); 2016 елда Тукай

энциклопедиясенең басылып чыгуы шагыйрьне өйрәнү фәненең йөз елдан артык тарихына бәйле эзләнүләрне бер үремтәдә тупларга мөмкинлек бирде [1]; 2021 елда дөнья күргән өч томлык «Габдулла Тукайның тормыш һәм иҗат хроникасы өчен материаллар» басмасы да шушы юнәлешне дәвам итеп, шагыйрь шәхесенә һәм иҗатына яңа интерпретация тәкъдим итте ([2], [3], [4]).

Шулай булуга карамастан, әлегә кадәр татар әдәбият фәнендә шагыйрь иҗатын фәнни, тәнкыйди интерпретацияләү хасиятләрен гомумиләштереп өйрәнү, тулы бер фәнни юнәлеш буларак бәяләү көн тәртибендә кала килде. Т.Ш. Гыйлаҗевның 2023 елда әдәби җәмәгатьчелеккә тәкъдим ителгән «Тукай гыйльмияте: төшенү һәм өйрәнү юллары» китабы Тукай фәнендә яңа сүз булып кабул ителде [5]: ул Тукай иҗатын өйрәнүләрне бер системага салуы, Тукай гыйльмиятен үсеш-үзгәрештә комплекслы өйрәнүе, концептуаль нигездә бәяләве белән зур әһәмияткә ия.

Ул XXI гасыр башы татар әдәбият фәне өчен аеруча кыйммәтле. Беренчедән, әлеге басма XX гасыр дәвамында һәм XXI гасыр башында Тукай фәненең формалашу, үзгәреш-яңарыш тенденцияләрен, төп үсеш баскычларын эзлекле, дәвамлы, бөтенлекле төстә өйрәнеп, тулы бер система буларак тәкъдим итә. Конкрет тарихи вакыт аралыгында шагыйрьнең тормыш юлын, аеруча иҗатын өйрәнү юлларын бәяләү аша ул Тукай гыйльмиятен концептуаль нигезгә ия аерым бер фәнни юнәлеш буларак нигезли, шуның белән татар әдәбият белеме хакындагы күзаллауларны, фикер-карашларны да киңәйтеп җибәрә.

Монографиянең беренче бүлегендә XX гасыр – XXI гасыр башында Тукай фәне чорларга бүленеп, хронологик эзлеклелектә тикшерелә һәм Тукай фәнендә дүрт этап аерып куела: 1) XX йөз башы; 2) 1920-50 еллар; 3) 1960-80 еллар; 4) XX гасыр ахыры – XXI гасыр башы. Бүлек Тукай фәненең нигез ташларын барлау белән ачылып китә һәм «Тукай фәненең чишмә башы кайсы елларга туры килә? Тукай иҗаты хакында беренче белемнәр, күзаллауларның мөстәкыйль фәнгә әверелүе нинди шартларда бара? Ул милли нәзари-гыйльми карашлар, эстетик фикерләүнең үсеш дәрәҗәсе белән ничек бәйләнгән?» [5, 17 б.] кебек сорауларны үзәккә алып, XX йөз башындагы тәнкыйди язмаларга, басмаларга анализны көн тәртибенә куя. Җ. Вәлиди, Г. Исхакый, Ф. Әмирхан, Г. Ибраһимов, Г. Рәхим һ.б. язмаларын анализлап, Т. Гыйлаҗев бу чорда Тукай иҗатын өйрәнүнең төп принциплары буларак миллилек, халыкчанлык һәм халыкчылык принципларын аерып куя. Тукай фәненә нигез салучы буларак Ф. Әмирхан шәхесенә һәм мирасына аерым игътибар бирә [5, 19 б.].

Тукай фәнендә генә түгел, гомумән, әдәби тәнкыйть, әдәби, фәнни фикер үсешендә иң катлаулы, каршылыклы чорны тәшкил иткән 1920-50 еллар, бер яктан, Тукай гыйльмиятендә кискен бәхәсләр, фикерләр көрәше, каршылыклы закончалыклар дәвере, икенче яктан, шагыйрь мирасын барлау, аны бастырып чыгару эше башланган чор буларак үз бәясен ала. Җ. Вәлиди, Ф. Бурнаш, Г. Сәгъди, Ф. Сәйфи-Казанлы, Г. Нигъмәти, Г. Гали мирасын өйрәнеп, Т. Гыйлаҗев аларның шагыйрь иҗатын өйрәнүгә керткән өлешен тәгаенләштерә.

1960-80 еллар зилзиләле һәм дәһшәтле елларны үтеп, акыл егәрлеге, фәнни мая туплаган Тукай фәнендә өченче этап итеп аерып чыгарыла. Татар әдәбият фәненә Г. Халит, И. Нуруллин, Х. Хисмәтуллин, М. Гайнуллин, Р. Нәфыйгов, Н. Хисамов, Н. Лаисов, Р. Ганиева, З. Рәмиев, Х. Миңнегулов, Т. Галиуллин кебек тукайчы галимнәрне бүләк иткән бу еллар чын мәгънәсендә «Тукай гыйльмияте», «Тукай фәне» формалашкан һәм үсеш алган чор буларак анализлана. Тукай фәнендәге төп методологик мәсьәләрне көн тәртибенә куеп, Т. Гыйлаҗев бу дәвердә шагыйрь поэзиясенең тугандаш, төрки әдәбиятлар, көнчыгыш һәм көнбатыш әдәби традицияләре яктылыгында өйрәнелүенә басым ясый. Күпсанлы мәкалә, хезмәтләр нигезендә расланган әлеге фикер дәлилле яңгырый.

XX-XXI гасыр чиге Тукай фәнендә яңа ориентирлар калыплашкан, зур сыйфат үзгәрешләре аваз салган, Тукай фәнендә яңа исемнәр пәйда булган чор буларак бәяләнә. Бу чор турындагы фикерләрен гомумиләштереп, Т. Гыйлаҗев: «Шагыйрь рухи мирасын гомумтөрки әдәбият контекстында шәрехләү юнәлеше көчәя. Татар диаспорасында, чит ил татар матбугатында Тукайга багышланган истәлек-хатирәләрне, мәкаләләрне халыкка кайтару юнәлешендә, аларда шагыйрь иҗатын бәяләү принципларын һәм алымнарын шәрехләү юлында нәтиҗәле гамәлләр ясала. Тукайның фәнни текстологиясе зур күтәрелеш кичерә» [5, 237-238 б.], – дип нәтиҗә ясый.

Галим тарафыннан шушы чорда Тукай иҗатын өйрәнүдә яңа фәнни-методологик концепцияләрнең пәйда булуына, шагыйрь иҗатын өйрәнү юлында яңа аспектларның ачылуына, аерым алганда, Тукай рухи мирасының Коръән тәгълиматы, Ислам мәдәнияте белән тыгыз бәйләнешенә, әдәбиятта Тукай образының яктыртылышы тулы система буларак комплекслы өйрәнелүенә басым ясала. Мәкалә, язмаларга объектив бәя, җентекле анализ авторның тәнкыйди күзаллауга, фикерләүгә ия тикшерүче-галим булуын дәлилли. Әнә шулай бер гасырдан артык вакыт аралыгында тупланган Тукай гыйльмиятен өйрәнү нәтиҗәсендә Т. Гыйлаҗев шуны раслый: Тукай фәне татар әдәбияты тарихы, теориясе һәм тәнкыйте тармаклары үсешенә этәргеч бирә, аның яңарыш мөмкинлекләрен, милли сүз сәнгатенең яңа сыйфатларын ачу юлларын билгели, әдәби-тарихи һәм нәзари фикерне яңадан-яңа нәтиҗәләр һәм гомумиләштерүләр белән баета.

Күренгәнчә, монографиядә Тукай иҗаты милли әдәби-фәлсәфи фикер үсеше белән янәшәлектә, үзара йогынты яссылыгында өйрәнелә, заман агышы, фәлсәфи, нәзари-эстетик концепцияләр үзгәреше белән бәйләнештә анализлана. Шул рәвешле, Тукай гыйльмиятендәге борылышлар-үзгәрешләр XX гасыр дәвамында татар әдәби тәнкыйтенең, әдәбият фәненең үсеш-үзгәреш дулкыннарын, әдәби-тәнкыйди мохитне тагын да тирәнрәк тоярга мөмкинлек бирә, әдәби-эстетик фикер үсешендәге, әдәби тәнкыйть тарихындагы яңарыш хәрәкәтен тагын да ачыграк күз алдына бастыра. Шуның белән ул әдәбият фәнендә, әдәби тәнкыйтьтә шагыйрьнең тормыш һәм иҗат юлына бәйле калыплашкан фикерләрнең, фәнни ориентирларның формалашуын яки үзгәрүен, аларның сәбәпләрен яки алшартларын төгәлләштерүгә ирешә. Алай гына да түгел, әдәбият фәнендә, әдәби тәнкыйтьтә формалашкан аерым бәя-мөнәсәбәтләрне, схематик фикерләрне дә үзгәртеп җибәрә. Шуңа да Тукай гыйльмияте үсешен өйрәнү ул татар әдәби тәнкыйтенең барышын өйрәнү дисәк тә һич ялгышмабыз.

Өченчедән, әлеге басма Тукай иҗатын өйрәнү һәм бәяләү принципларын, кагыйдәләрен, ысулларын, методологик асылын, концептуаль мөмкинлекләрен тәгаенләштерә. Шуңа да Тукай гыйльмиятен тулы бер система буларак комплекслы тикшерү, шагыйрь иҗатын өйрәнүнең әдәби-эстетик җирлеген барлау башка әдипләр мирасы хакындагы зур фәнни-тәнкыйди, катламны бәяләүгә дә концептуаль, методологик «ачкыч» була ала.

Дүртенчедән, монографиянең икенче бүлеге И. Нуруллинның Тукай, Г. Исхакый иҗатларын өйрәнүгә мөнәсәбәтле фәнни-тәнкыйди язмаларын, әдәбият теориясе мәсьәләләренә караган басмаларын тикшерү үзгенә куя. Бу бүлектә Т. Гыйлаҗев И. Нуруллинның Тукай иҗатына бәйле хезмәтләрен шәрехләп, аның әлеге фәнни юнәлеш үсешенә керткән өлешен төгәлләштерүгә, киңкырлы эшчәнлеген бергә туплап, концептуаль нигездә бәяләүгә ирешә. И. Нуруллинның фәнни мирасын анализлау аша галимнең Тукай иҗатын концептуаль бәяли алуы, Тукай гыйльмиятен яңа фундаменталь карашлар, бәя-хөкемнәр белән баетуы хакында нәтиҗә ясала.

Шулай итеп, Тукай гыйльмиятен киң һәм масштаблы, киңкырлы өйрәнүгә юнәлтелгән, һәртөрле схематизмнардан арындырылган һәм мөмкин кадәр объективлыкка омтылган бу басма Тукай фәнендә әһәмиятле урын тота. Моңа кадәр дөнья күргән хезмәтләрне бер бәйләмгә туплавы, концептуаль нигездә өйрәнүе белән зур әһәмияткә ия булган бу монография татар укучылары арасында киң таралыр һәм Тукай иҗатын өйрәнүчеләрнең, гомумән, шагыйрь иҗатын яратучыларның, өстәл китабына әверелер дип ышанабыз.

Әдәбият

1. Габдулла Тукай. Энциклопедия / [баш. мөх. З.З. Рәмиев]. Казан: Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты, 2016. 864 б.

2. Габдулла Тукайның тормыш һәм иҗат хроникасы өчен материаллар: 3 китапта. 3 китап: 1911–1913 = Материалы к хронике жизни и творчества Габдуллы Тукая: в 3 кн. Кн. 3: 1911–1913 / М. И. Ибраһимов, Л. Р. Надыршина, З. З. Рәмиев, Г. М. Ханнанова, Ә. Х. Алиева, И. К. Заһидуллин, Н. И. Таиров, М. А. Подольская, Э. К. Сәлахова, Ф. Г. Фәйзуллина, Э. М. Галимҗанова; М. И. Ибраһимов, Л. Р. Надыршина редакциясендә. Казань, 2021. 368 б.

3. Габдулла Тукайның тормыш һәм иҗат хроникасы өчен материаллар: 3 китапта. 2 китап: 1908–1910 = Материалы к хронике жизни и творчества Габдуллы Тукая: в 3 кн. Кн. 2: 1908–1910 / М. И. Ибраһимов, Л. Р. Надыршина, З. З. Рәмиев, Г. М. Ханнанова, Ә. Х. Алиева, Г. Ф. Төхфәтова; М. И. Ибраһимов, Л. Р. Надыршина редакциясендә. Казань, 2021. 344 б.

4. Габдулла Тукайның тормыш һәм иҗат хроникасы өчен материаллар: 3 китапта. 1 китап: 1886–1907 = Материалы к хронике жизни и творче-

ства Габдуллы Тукая: в 3 кн. Кн. 1: 1886–1907 / З. З. Рәмиев, М. И. Ибраһимов, Г. М. Ханнанова, Ә. Х. Алиева, Н.Ш. Насыйбуллина, Р. Ф. Харрасова, А. И. Әхмәтова; З. З. Рәмиев, М. И. Ибраһимов редакциясендә. Казань, 2021. 448 б.

5. *Гыйлаҗев Т. Ш.* Тукай гыйльмияте: төшенү һәм өйрәнү юллары. Казан: «Школа» редакция-нәшрият үзәге, 2023. 244 б.

6. Тукай ядкәрләрдә: 2 томда / Төзүчеләр: Р. Ф. Исламов, филология фәннәре докторы, Җ. С. Миңнуллин, тарих фәннәре кандидаты. Казан: Җыен, 2015. 1 т.: Истәлекләр, мәкаләләр, тәгъзияләр, телеграммалар. 968 б.

7. Тукай ядкәрләрдә: 2 томда / Төзүчеләр: Р. Ф. Исламов, филология фәннәре докторы, Җ. С. Миңнуллин, тарих фәннәре кандидаты. Казан: Җыен, 2015. 2 т.: Мәкаләләр, шигырьләр, төрлеләр. 720 б.

8. *Хәсәнов М. Х.* Тукай турында сүз / Тукай һәм XX гасыр татар мәдәнияте: Шагыйрьнең 110 еллыгына багышланган халыкара конференция материаллары. Казан, 1997. Б. 3– 5.

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ ТАГИРА ГИЛАЗОВА «ТУКАЕВЕДЕНИЕ: ОСМЫСЛЕНИЕ И ПУТИ ИЗУЧЕНИЯ» (КАЗАНЬ, 2023. 224 С.)

Нурфия Марсовна Юсупова,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
faikovich@mail.ru.

Данная статья носит характер рецензии на монографию Тагира Гилазова «Тукаеведение: осмысление и пути изучения». В исследовании научно-критическая литература оценивается, с одной стороны, сквозь призму национально-общественной жизни, духовной атмосферы эпохи, с другой – в контексте восточной и западной культур. Новизна статьи состоит в выявлении вклада Т. Гилазова в тукаеведение и роли его монографии в истории татарской литературы. Ценность данного труда состоит в комплексном изучении тукаеведения от истоков до наших дней, в выявлении ключевых тенденций обновления, степеней роста. Уточняется роль тукаеведения в формировании литературно-эстетической мысли, истории литературной критики. В монографии сформирован методологический «ключ» к изучению целого научно-критического, литературно-исторического слоя других писателей, определен вклад И. Нуруллина в тукаеведение, теорию литературы, выявлена преемственность традиций.

Ключевые слова: Тагир Гилазов, Габдулла Тукай, Ибрагим Нуруллин, тукаеведение, поэзия, татарская литература, теория литературы

Scientific Chronicles of the Turkic World
Төрки дөнья фәнни хроникасы
Научная хроника тюркского мира

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-189-197

LATEST EVENTS IN THE FIRST HALF OF 2023

The All-Russian Scientific Conference (with international participation) of the A. Khalikov Institute of Archeology AS RT was held on March 2–3.

The conference discussed topical issues related to the preservation of the archaeological heritage, the conduct of complex interdisciplinary research, the methods and techniques of restoration work, the issues of receiving and accounting for archaeological collections and the organization of scientific expeditions (for more details see: http://www.antat.ru/ru/iar /news/15921/).

On March 14, Kazan hosted the All-Russian Research and Practice Conference "The Development of the Kryashens' Periodical Press in the Post-Soviet Period", dedicated to the 30th anniversary of the newspaper "Kryashen Suze" ("The Word of the Kryashens") creation and the 85th anniversary of its first editor-in-chief A. Malova (Yamasha Igeneya) (1938–1997). The Conference discussed the problems in the following areas: the formation of the periodical press of the Kryashens in the first half of the 20th century; the development of the Kryashens' periodical press in the 1990s–2000s; the history of the newspapers "Kryashen suze" and "Tuganaylar" creation; the biography and creative activity of Ananii Nesterovich Malov (Yamasha Igenei) (1938–1997), the first chief editor of the newspaper "Kryashen suze"; the problems discussed on the pages of the newspapers "Kryashen suze" and "Tuganaylar"; the role of the newspaper "Kryashen suze" in the revival of the ethno-cultural and social movement of the Kryashens in the post-Soviet period (for more details see: http://tataroved.rf/news/887).

On March 15–17, the 8th Meeting of the Joint Turkmenistan-Tatarstan Working Group on Economic, Scientific, Technical and Cultural Cooperation was held in Ashgabat. A. L. Abdullin, the vice-president of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan took part in its work, as well as in the events that were on the Program of the Republic of Tatarstan delegation's visit to Turkmenistan.

As a result of the negotiations, a Memorandum on scientific and technical cooperation between the Academy of Sciences of Turkmenistan and the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan was signed in a ceremonial atmosphere at the final Plenary meeting of the Joint Turkmen-Tatarstan Working Group on economic, scientific, technical and cultural cooperation (for more details see: http://www.antat.ru/ru/news/15957/).

On April 7, the 30th Anniversary International Scientific Conference “Dmitriev's Readings”, dedicated to topical issues in the development of Russian and foreign Turkology, was held at the Institute of Asian and African Countries of Lomonosov Moscow State University. The conference was attended by representatives of the Turkological Centers from Moscow, St. Petersburg, the Republic of Tatarstan, the Chuvash Republic, the Republic of Bashkortostan, as well as the near and far abroad - Turkey, Hungary, Uzbekistan, Turkmenistan and Kazakhstan.

The topics of the presented research included the issues of theoretical and practical grammar of the Turkic languages, research on linguistic, literary and cultural sources, methods of teaching Turkic languages, and features of life and culture of the Turkic peoples (for more details see: https://iaas.msu.ru/event/xxx- mezhdunarodnaya-konferencziya-dmitrievskie-chteniya-2/).

From April 14 to 15, in Almaty, the Turkic Academy, with the support of Al-Farabi Kazakh National University, held the 6th Meeting of the General Assembly of the Union of National Academies of Sciences of the Turkic World (SNANTM).

At the meeting, topical issues of scientific cooperation between the Turkic states and the subjects of the Russian Federation were discussed; the participants exchanged the views on deepening further interactions between the scientific communities of the Turkic countries and the subjects of the Russian Federation in the field of the humanities - the study of the common history, languages, literature and culture of the Turkic peoples.

During the discussion of the agenda items, the participants noted the expediency of expanding the scope of the Turkic Academy competences based on natural and technical sciences (for more details see: http://www.antat.ru/ru/news/16067/).

On April 21, 2023, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan hosted the All-Russian Round Table “Current Problems of the Historical and Archaeological Study of the Notch Lines of Russia”, dedicated to the presentation of the results of research on historical and cultural heritage sites of the Russian border in the 16th –18th centuries.

Within the framework of the project, the information on the remaining sections of the defensive lines of the European border part of Russia in the 16th –18th centuries was updated, special attention was paid to the need to identify and preserve them.

The Round Table presented preliminary results of research within the framework of the project in Western and Eastern Siberia and the Far East (for more details see: http://www.antat.ru/ru/news/16108/)

On April 24–25, the International Research and Practice Seminar “Tatar Studies in a Paradigm Shift Situation: Theory, Methodology, Practice”, dedicated to the 145th anniversary of Gayaz Iskhaki, the classic of Tatar literature, publicist and public figure, began its work at the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan.

A keen scientific interest in the personality of G. Iskhaki and his work is evidenced not only by the number of applications submitted for participation in the event, but also by the wide geography of the participants: Kazakhstan, Azerbaijan, Kyrgyzstan, Turkey, Moscow, Yekaterinburg, Izhevsk, Novosibirsk, Cheboksary, Ufa, etc. At the same time, the problems of the seminar were not limited to the works of G. Iskhaki. The Tatars abroad, the issues of studying ethnic diasporas, theoretical and methodological aspects of studying national literatures and cultures, the problems of cultural borderlands - these were the range of issues that were raised in the reports of the participants of the plenary session and the round table, held in the second part of the seminar (for more details see: http://www.antat.ru/ru/iyli/news/16126/).

On April 24–26, the World Congress of Tatars, together with the organization of Tatar women “Ak Kalfak”, held the Third World Congress of Tatar Women.

The congress was attended by more than 500 delegates from the regions of the Republic of Tatarstan, 53 regions of the Russian Federation, 15 countries of near and far abroad: Belarus, Bulgaria, Kazakhstan, China, Kyrgyzstan, Lithuania, Poland, USA, Tajikistan, Turkey and Estonia (for more details see: https: //tatar-congress.org/yanalyklar/iii-botendonya-tatar-hatyn-kyzlary-sezdy-press-relizy//).

On April 25, the Sh. Marjani Institute of History, the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, hosted the First International Scientific Seminar "*Tatars* in Medieval Sources: The Historical Fate of the Name/Term and of Its Bearers".

The following topics were considered at the Seminar: Tatars in the ancient Turkic time; information about medieval Tatars in Arabic, Russian and Ottoman sources; the term "Tatars" in the history of the early Mongol empire; the theme "Tatars" and "The Land of the Tatars" in the monuments of the Old Norse writings; Tatars and numerical ethnonyms among the nomadic communities of steppe Eurasia in the 7th–12th centuries; Kara-Tatars in the history of Eurasia in the 14th–15th centuries. The participants also discussed the formation of the Tatar class in the Kazan Khanate and the circulation of the term "the service merchant Tatar" in the 18th century.

The Seminar became the first scientific event in the framework of the preparation of the collective monograph "*Tatars* in Medieval Sources: The Historical Fate of the Name/Term and of Its Bearers" (for more details see: http://tataroved.rf/news/906).

On May 19, the International Scientific Conference "The 23rd Ivanov's Readings" took place. The conference was supported by the St. Petersburg Center for the Development and Support of Oriental Studies and the St. Petersburg Society for Scientific and Cultural Relations with Turkey.

The annual "Ivanov's Readings", dedicated to the outstanding Russian Turkologist Sergei Nikolaevich Ivanov, have been held at the Department of Turkic Philology since 1999.

The reports presented various issues of history, literature, culture and ethnography of the Turkic peoples, mostly living in Russia in the past and at the present time (for more details see: https://turkicstudies.ru/2864-2/).

The information was submitted by G. A. Nabiullina, Associate Professor of the Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University.

2023 ЕЛНЫҢ I ЯРТЫСЫНДА БУЛГАН ВАКЫЙГАЛАР

2–3 мартта ТР Фәннәр академиясендә ТР Фәннәр академиясенең А.Х. Халиков исемендәге Археология институтының Бөтенроссия фәнни конференциясе (халыкара катнашу белән) узды.

Конференция барышында археологик мирасны саклау, комплекслы дисциплинара тикшеренүләр үткәрү, төзекләндерү эшләренең ысуллары һәм алымнары, археологик коллекцияләрне кабул итү һәм исәпкә алу үзенчәлекләре, фәнни экспедицияләр үткәрү белән бәйле актуаль мәсьәләләр тикшерелде. (Тулырак мәгълүмат: http://www.antat.ru/ru/iar/news/15921/).

---

14 мартта Казанда «Керәшен сүзе» газетасының 30 еллыгына һәм беренче баш мөхәррире А.Н.Маловның (Ямаш Игәнәй) тууына 85 ел тулуга (1938-1997) багышланган «Совет чорыннан соң керәшеннәрнең вакытлы матбугатын үстерү» Бөтенроссия фәнни-гамәли конференциясе узды. Түбәндәге юнәлешләр буенча проблемалар каралды: XX гасырның беренче яртысында керәшеннәрнең вакытлы матбугаты барлыкка килүе; 1990-2000 елларда керәшеннәрнең вакытлы матбугаты үсеше; «Керәшен сүзе» һәм «Туганайлар» газеталарының барлыкка килү тарихы; «Керәшен сүзе» газетасының беренче баш мөхәррире Анания Нестерович Маловның (Ямаш Игәнәй) биографиясе һәм иҗади эшчәнлеге (1938-1997); «Керәшен сүзе» һәм «Туганайлар» газеталары битләрендә чагылдырылган проблемалар; «Керәшен сүзе» газетасының совет чорыннан соңгы чорда керәшеннәрнең этномәдәни һәм иҗтимагый хәрәкәтен торгызу өчен әһәмияте. (Тулырак мәгълүмат: http://татаровед.рф/news/887).

15–17 мартта Ашхабад шәһәрендә икътисади, фәнни-техник һәм мәдәни хезмәттәшлек буенча Төрекмәнстан-Татарстан Уртак Эшче төркеменең VIII утырышы узды. Аның эшендә, шулай ук Татарстан Республикасы делегациясенең Төркмәнстанга визиты программасында каралган чаралларда Татарстан Республикасы Фәннәр академиясе вице-президенты А.Л. Абдуллин катнашты.

Үткәрелгән сөйләшү нәтиҗәләре буенча Төркмәнстан Фәннәр Академиясе һәм Татарстан Республикасы Фәннәр Академиясе арасында фәнни-техник хезмәттәшлек турында Меморандум төзелде, ул икътисади, фәнни-техник һәм мәдәни хезмәттәшлек буенча Төркмәнстан-Татарстан Уртак Эшче төркеменең йомгаклау пленар утырышында тантаналы шартларда имзаланды. (Тулырак мәгълүмат: http://www.antat.ru/tt/news/15960/).

---

7 апрельдә М.В. Ломоносов исемендәге МДУның Азия Һәм Африка илләре институтында илебез һәм чит ил төрки фәнен үстерүнең актуаль мәсьәләләренә багышланган «Дмитриев укулары» XXX юбилей халыкара фәнни конференциясе узды. Конференциядә Мәскәү, Санкт-Петербург, Татарстан Республикасы, Чуашстан Республикасы, Башкортостан Республикасы, шулай ук якын һәм ерак чит илләр Төркия, Венгрия, Үзбәкстан, Төркмәнстан һәм Казахстан тюркология үзәкләре вәкилләре катнашты.

Тәкъдим ителгән тикшеренүләр тематикасы төрки телләрнең теоретик һәм практик грамматикасы проблемаларын, лингвистик, әдәбият белеме һәм культурологик чыганакларны тикшерүне, төрки телләрне укыту методикасын, төрки халыкларның көнкүреш һәм мәдәният үзенчәлекләрен үз эченә ала. (Тулырак мәгълүмат: https://iaas.msu.ru/event/xxx-mezhdunarodnaya-konferencziya-dmitrievskie-chteniya-2/).

14–15 апрельдә Алмата шәһәрендә Әл-Фәраби исемендәге Казахстан милли университеты ярдәме белән Төрки академия Төрки дөнья Милли фәннәр академияләре берлеге Генераль ассамблеясының VI утырышын уздырды.

Утырышта төрки дәүләтләр арасында фәнни хезмәттәшлекне тирәнәйтү перспективалары, шул исәптән төрки халыкларның гомуми тарихын, телләрен, әдәбиятын һәм мәдәниятен өйрәнүдә үзара хезмәттәшлек мәсьәләләре каралды.

Төрки илләрнең һәм Россия Федерациясе субъектларының фәнни берләшмәләре арасында гуманитар фәннәр өлкәсендә төрки халыкларның гомуми тарихын, телләрен, әдәбиятын һәм мәдәниятен өйрәнү өлкәсендә үзара хезмәттәшлекне тагын да тирәнәйтү мәсьәләсе күтәрелде. Генераль Ассамблеяның VII утырышы Казанда узачак. (Тулырак мәгълүмат: http://www.antat.ru/tt/news/16076/).

---

21 апрельдә Татарстан Республикасы Фәннәр Академиясендә XVI-XVIII гасырлар Россия чик буе тарихи-мәдәни мирасы һәйкәлләрен тикшерү нәтиҗәләрен презентацияләүгә багышланган «Россиянең чик буе сызыкларын тарихи-археологик өйрәнүнең актуаль проблемалары» Бөтенроссия түгәрәк өстәл утырышы узды.

Проект кысаларында XVI-XVIII гасырларда Россиянең Европа өлеше чик буе оборона сызыкларының сакланып калган участоклары турында мәгълүматлар актуальләштерелде, аларны ачыклау һәм саклау кирәклегенә аерым игътибар бирелде.

Түгәрәк өстәлдә проектны гамәлгә ашыру кысаларында Көнбатыш һәм Көнчыгыш Себер һәм Ерак Көнчыгыш территориясендә тикшеренүләрнең беренчел нәтиҗәләре тәкъдим ителде. (Тулырак мәгълүмат: http://www.antat.ru/tt/news/16137/)

24-25 апрельдә Татарстан Республикасы Фәннәр Академиясендә татар әдәбияты классигы, публицист, җәмәгать эшлеклесе Гаяз Исхакыйның тууына 145 ел тулуга багышланган «Парадигмалар алмашыну шартларында татар белеме: теория, методология, гамәл» дип исемләнгән Халыкара фәнни-гамәли семинар узды.

Г.Исхакый шәхесенә, аның иҗатына зур фәнни кызыксыну турында чарада катнашу өчен бирелгән гаризалар саны гына түгел, катнашучыларның киң географиясе дә дәлилли: Казахстан, Әзербайҗан, Кыргызстан, Төркия, Мәскәү, Екатеринбург, Ижау, Новосибирск, Чебоксар, Уфа һ. б. Шул ук вакытта семинар проблемалары Г. Исхакый иҗаты белән генә чикләнмичә, чит илләрдә яшәүче татарлар, этник диаспораларны өйрәнү проблемалары, милли әдәбиятларны һәм мәдәниятләрне өйрәнүнең теоретик-методологик аспектлары, мәдәни чик проблемалары - пленар утырышта катнашучыларның докладларында һәм семинарның икенче өлешендә узган түгәрәк өстәлдә яңгыраган сораулар даирәсе. (Тулырак: http://www.antat.ru/ru/iyli/news/16126/).

24–26 апрель көннәрендә Бөтендөнья татар конгрессы “Ак калфак” татар хатын-кызлары оешмасы белән берлектә III Бөтендөнья татар хатын-кызлары съездын уздырды.

Съездда Татарстан Республикасы районнарыннан, Россия Федерациясенең 53 төбәгеннән, 15 ерак һәм якын чит илләрдән 500дән артык делегат катнашты. Алар Белоруссия, Болгария, Казахстан, Кытай, Кыргызстан, Литва, Польша, АКШ, Таҗикстан, Төркия, Эстониядән килделәр. (Тулырак мәгълүмат: https://tatar-congress.org/yanalyklar/iii-botendonya-tatar-hatyn-kyzlary-sezdy-press-relizy/).

---

25 апрельдә ТР Фәннәр академиясенең Ш.Мәрҗани исемендәге Тарих институтында “Урта гасыр чыганакларында «татарлар»: исем/терминның һәм аны йөртүчеләренең тарихи язмышы” дип аталган I Халыкара фәнни семинар узды.

Семинар кысаларында түбәндәге темалар: V–X гасырның борынгы төрки чорында татарлар; гарәп, рус һәм госман чыганакларында урта гасыр татарлары турында мәгълүматлар; Монгол империясе тарихында татарлар термины; борынгы Скандинавия язуы һәйкәлләрендә татарлар һәм татарлар иле темасы; VII–XII гасырларда дала Евразиясенең күчмә җәмгыятьләре арасында татарлар һәм санлы этнонимнар; XIV–XV гасырларда Евразия тарихында кара татарлар; шулай ук Казан ханлыгында татар катламының формалашу проблемалары һәм XVIII гасырда «хезмәтче сәүдә татары» терминының кулланылышына кагылышлы сораулар каралды.

Семинар “Урта гасыр чыганакларында «татарлар»: исем/терминның һәм аны йөртүчеләренең тарихи язмышы” коллектив монографиясен әзерләү кысаларында беренче фәнни чара булды. (Тулырак мәгълүмат: http://татаровед.рф/news/906).

---

19 майда XXIII “Иванов укулары” Халыкара фәнни конференциясе узды. Конференция Санкт-Петербургтагы Көнчыгышны өйрәнүне үстерү һәм аларга ярдәм итү үзәге һәм Санкт-Петербургның Төркия белән фәнни һәм мәдәни элемтәләр җәмгыяте ярдәмендә узды.

Ел саен уздырыла торган “Иванов укулары" төрки филология кафедрасында 1999 елдан бирле үткәрелеп килә һәм быелгысы күренекле төрки телләр белгече Сергей Николаевич Ивановка багышланган иде.

Докладларның күпчелеге элек һәм хәзерге вакытта Россия территорияләрендә яши торган төрки халыкларның тарихы, әдәбияты, мәдәнияте, этнографиясе мәсьәләләренә кагылды. (Тулырак: https://turkicstudies.ru/2864-2/).

Материаллар филология фәннәре кандидаты, Казан федераль университетының Филология һәм мәдәниятара багланышлар институты доценты Г. Ә. Нәбиуллина тарафыннан тупланды һәм әзерләнде.

ПРОШЕДШИЕ СОБЫТИЯ I ПОЛОВИНЫ 2023 ГОДА

2–3 марта в Академии наук РТ состоялась Всероссийская научная конференция (с международным участием) Института археологии им. А. Х. Халикова АН РТ.

В ходе конференции обсуждались актуальные вопросы, связанные с сохранением археологического наследия, проведением комплексных междисциплинарных исследований, методами и приемами реставрационных работ, особенностями приема и учета археологических коллекций, проведения научных экспедиций (подробнее: http://www.antat.ru/ru/iar/news/15921/).

---

14 марта в Казани прошла Всероссийская научно-практическая конференция «Развитие периодической печати кряшен в постсоветский период», посвященная 30-летию создания газеты «Керәшен сүзе» («Слово кряшен») и 85-летию со дня рождения ее первого главного редактора А. Н. Малова (Ямаша Игенея) (1938–1997). Обсуждались проблемы по следующим направлениям: становление периодической печати кряшен в первой половине XX в.; развитие периодической печати кряшен в 1990–2000-х гг.; история создания газет «Керәшен сүзе» и «Туганайлар»; биография и творческая деятельность первого главного редактора газеты «Керәшен сүзе» Анания Нестеровича Малова (Ямаша Игенея) (1938–1997); проблемы, отображенные на страницах газет «Керәшен сүзе» и «Туганайлар»; значение газеты «Керәшен сүзе» для возрождения этнокультурного и общественного движения кряшен в постсоветский период (подробнее: http://татаровед.рф/news/887).

15–17 марта в г. Ашхабаде проходило VIII заседание Совместной туркмено-татарстанской Рабочей группы по экономическому, научно-техническому и культурному сотрудничеству. В ее работе, а также в мероприятиях, предусмотренных Программой визита делегации Республики Татарстан в Туркменистан, принял участие вице-президент Академии наук Республики Татарстан А. Л. Абдуллин.

По итогам проведенных переговоров сформирован Меморандум о научно-техническом сотрудничестве между Академией наук Туркменистана и Академией наук Республики Татарстан, который был подписан в торжественной обстановке на заключительном Пленарном заседании Совместной туркмено-татарстанской Рабочей группы по экономическому, научно-техническому и культурному сотрудничеству (подробнее: http://www.antat.ru/ru/news/15957/)

---

7 апреля в Институте стран Азии и Африки МГУ имени М. В. Ломоносова состоялась юбилейная XXX Международная научная конференция «Дмитриевские чтения», посвященная актуальным вопросам развития отечественной и зарубежной тюркологии. В конференции приняли участие представители тюркологических центров Москвы, Санкт-Петербурга, Республики Татарстан, Чувашской Республики, Республики Башкортостан, а также ближнего и дальнего зарубежья – Турции, Венгрии, Узбекистана, Туркменистана и Казахстана.

Тематика представленных исследований включила в себя проблемы теоретической и практической грамматики тюркских языков, исследования лингвистических, литературоведческих и культурологических источников, методики преподавания тюркских языков, особенности быта и культуры тюркских народов (подробнее: https://iaas.msu.ru/event/xxx-mezhdunarodnaya-konferencziya-dmitrievskie-chteniya-2/).

С 14 по 15 апреля в г. Алматы Тюркская Академия при поддержке Казахского национального университета им. аль-Фараби провела VI Заседание Генеральной Ассамблеи Союза Национальных академий наук тюркского мира (СНАНТМ).

На заседании были обсуждены актуальные вопросы научного сотрудничества между тюркскими государствами и субъектами Российской Федерации, произошел также обмен мнениями о дальнейшем углублении взаимодействия между научными сообществами тюркских стран и субъ-

ектов Российской Федерации в сфере гуманитарных наук – изучения общей истории, языков, литературы и культуры тюркских народов.

В ходе обсуждения вопросов повестки дня участниками была отмечена целесообразность расширения сферы компетенции Тюркской академии за счет естественных и технических наук (подробнее: http://www.antat.ru/ru/news/16067/).

---

21 апреля 2023 года в Академии наук Республики Татарстан состоялся Всероссийский круглый стол «Актуальные проблемы историко-археологического изучения засечных линий России», посвященный презентации результатов исследований памятников историко-культурного наследия пограничья России XVI–XVIII вв.

В рамках проекта были актуализированы сведения о сохранившихся участках оборонительных линий пограничья европейской части России в XVI–XVIII вв., обращено особое внимание на необходимость их выявления и сохранения.

На круглом столе были представлены предварительные результаты исследований в рамках реализации проекта на территории Западной и Восточной Сибири и Дальнего Востока (подробнее: http://www.antat.ru/ru/news/16108/)

24–25 апреля в Академии наук Республики Татарстан начал свою работу Международный научно-практический семинар «Татароведение в ситуации смены парадигм: теория, методология, практика», посвященный 145-летию со дня рождения классика татарской литературы, публициста, общественного деятеля Гаяза Исхаки.

О большом научном интересе к личности Г. Исхаки, его творчеству свидетельствует не только количество поданных для участия в мероприятии заявок, а также и широкая география участников: Казахстан, Азербайджан, Кыргызстан, Турция, Москва, Екатеринбург, Ижевск, Новосибирск, Чебоксары, Уфа и др. В то же время проблематика семинара не ограничивается творчеством Г. Исхаки. Татарское зарубежье, проблемы изучения этнических диаспор, теоретико-методологические аспекты изучения национальных литератур и культур, проблемы культурного пограничья – вот круг вопросов, которые прозвучали далее в докладах участников пленарного заседания и состоявшегося во второй части семинара круглого стола (подробнее: http://www.antat.ru/ru/iyli/news/16126/).

24–26 апреля Всемирный конгресс татар совместно с организацией татарских женщин «Ак калфак» провел III Всемирный съезд татарских женщин.

В съезде приняли участие более 500 делегатов из районов Республики Татарстан, 53 регионов Российской Федерации, 15 стран дальнего и ближнего зарубежья: Белоруссии, Болгарии, Казахстана, Китая, Киргизии, Литвы, Польши, США, Таджикистана, Турции, Эстонии (подробнее: https://tatar-congress.org/yanalyklar/iii-botendonya-tatar-hatyn-kyzlary-sezdy-press-relizy//).

---

25 апреля в Институте истории им. Ш. Марджани АН РТ состоялся Первый международный научный семинар «Татары» в средневековых источниках: историческая судьба имени/термина и его носителей».

В рамках семинара рассматривались следующие темы: татары в древнетюркское время вв.; сведения о средневековых татарах в арабских, русских и османских источниках; термин «татары» в истории раннемонгольской империи; тема «Татары» и «Земля Татар» в памятниках древнескандинавской письменности; татары и числовые этнонимы в среде кочевнических сообществ степной Евразии в VII–XII вв.; кара-татары в истории Евразии в XIV–XV вв. Также были затронуты проблемы становления татарского сословия в Казанском ханстве и хождение термина «служилый торговый татарин» в XVIII в.

Семинар стал первым научным мероприятием в рамках подготовки коллективной монографии «Татары» в средневековых источниках: историческая судьба имени/термина и его носителей» (подробнее: http://татаровед.рф/news/906).

---

19 мая состоялась Международная научная конференция «XXIII Ивановские чтения». Конференция прошла при поддержке Санкт-Петербургского центра развития и поддержки востоковедных исследований и Санкт-Петербургского общества научных и культурных связей с Турцией.

Ежегодные «Ивановские чтения» проводятся на кафедре тюркской филологии с 1999 года и посвящены выдающемуся отечественному тюркологу Сергею Николаевичу Иванову.

Доклады затрагивали различные вопросы истории, литературы, культуры, этнографии тюркских народов, большей частью проживающих на территории России в прошлом и в настоящее время (подробнее: https://turkicstudies.ru/2864-2/).

Материалы подготовлены доцентом Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета Г. А. Набиуллиной.

DOI: 10.26907/2311-2042-2023-20-1-198-203

UPCOMING EVENTS OF 2023

August 28–30, 2023

The 15th All-Russian Festival of Tatar Folklore "Түгәрәк uen".

Organizers: Ministry of Culture of the Republic of Tatarstan, World Congress of Tatars.
Venue: Kazan, Republic of Tatarstan, Russian Federation.
Information: https://tatar-congress.org/resmi-basma/esh-plany/

September 19–20, 2023

International Research and Practice Conference "The 9th Makhmutov Readings: A Teacher in a Renewing World", dedicated to the Year of the Teacher and Mentor and the 125th anniversary of the Elabuga Institute.

Organizers: Yelabuga Institute (branch) of Kazan Federal University.
Venue: Yelabuga, Republic of Tatarstan, Russian Federation.
Information: https://kpfu.ru/portal_new.main_page?p_sub=6308&p_group_name=&p_meropriatie_vid_type=&p_kon_kfu=1&p_mounth_date=&p_year_start=2023&status=&p_office=&p_date_start=&p_date_end=&p_page=6

October 20–21, 2023

International Research and Practice Conference "Current Problems of Philology and Methods of Teaching Languages: Issues of Theory and Practice", dedicated to the Year of the Teacher and Mentor and the 125th anniversary of the Yelabuga Institute.

Organizers: Yelabuga Institute (branch) of Kazan Federal University.
Venue: Yelabuga, Republic of Tatarstan, Russian Federation.
Information: https://kpfu.ru/portal_new.main_page?p_sub=6308&p_group_name=&p_meropriatie_vid_type=&p_kon_kfu=1&p_mounth_date=&p_year_start=2023&status=&p_office=&p_date_start=&p_date_end=&p_page=7

October 20–22, 2023

The 11th International Conference on Computer Processing of Turkic Languages "TurkLang 2023".

Organizers: Bukhara State University; Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Research University "Applied Semiotics"; Eurasian National University named after L. N. Gumilyov; Istanbul Technical University.
Venue: Bukhara, Republic of Uzbekistan.
Information: http://www.turklang.net/ru/.

October 23–25, 2023

The 4th International Research and Practice Conference "Tatar Linguistics in the Context of the Eurasian Humanities".

Organizer: Kazan Federal University, the Institute of Philology and Intercultural Communication.
Venue: Kazan, Republic of Tatarstan, Russian Federation.
Information: https://kpfu.ru/portal_new.main_page?p_sub=6308&p_group_name=&p_meropriatie_vid_type=&p_kon_kfu=1&p_mounth_date=&p_year_start=2023&status=&p_office=&p_date_start=&p_date_end=&p_page=7

October, 2023

All-Russian Research and Practice Conference "Socialist City: History, Modernity and Development Prospects".

Organizer: Naberezhnye Chelny State Pedagogical University.
Venue: Kazan, Republic of Tatarstan, Russia.
Information: http://www.antat.ru/ru/ite/

November 2–4, 2023

The 1st International Research and Practice Conference “Humanities in the Modern World: Uraksin Readings”.

Organizer: Institute of History, Language and Literature of the Ufa Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences.

Venue: Ufa. Republic of Bashkortostan, Russian Federation.

Information: http://rihll.com/science/conferences-and-events/gumanitarnye-nauki-v-sovremennom-mire-uraksinskie-chteniya.html

November 25, 2023

International Turkic Runic Conference dedicated to the 130th anniversary of the Turkic script decipherment by Wilhelm Thomsen.

Organizer: Center for the Study of Turkic Writing and History.

Venue: Almaty, Republic of Kazakhstan.

Information: https://tengrism.kz/uly_budun/

November 29–30, 2023

The 8th International Research and Practice Conference “Current Problems of Russian-language Literature in the Context of National Literatures”, dedicated to the memory of R. A. Kutuy and R. R. Bukharaev.

Organizer: Kazan Federal University, the Institute of Philology and Intercultural Communication.

Venue: Kazan, Republic of Tatarstan, Russian Federation.

Information: https://kpfu.ru/portal_new.main_page?p_sub=6308&p_group_name=&p_meropriatie_vid_type=&p_kon_kfu=1&p_mounth_date=&p_year_start=2023&status=&p_office=&p_date_start=&p_date_end=&p_page=8

2023 НЧЕ ЕЛНЫҢ II ЯРТЫСЫНДА БУЛАЧАК ВАКЫЙГАЛАР

28-30 август, 2023 ел

«Түгәрәк уен» XV Бөтенроссия татар фольклоры фестивале.

Оештыручылар: Татарстан Республикасы Мәдәният министрлыгы, Бөтендөнья татар конгрессы.
Үткәрү урыны: Казан ш., Татарстан Республикасы, Россия.
Мәгълүмат: https://tatar-congress.org/resmi-basma/esh-plany/

19-20 сентябрь, 2023 ел

Алабуга институтының 125 еллыгына багышланган «IX Мәхмүтов укулары: яңара барган дөньяда педагог» Халыкара фәнни-гамәли конференциясе.

Оештыручылар: Казан федераль университетының Алабуга институты (филиалы).
Үткәрү урыны: Алабуга ш., Татарстан Республикасы, Россия.
Мәгълүмат:https://kpfu.ru/portal_new.main_page?p_sub=6308&p_group_name=&p_meropriatie_vid_type=&p_kon_kfu=1&p_mounth_date=&p_year_start=2023&status=&p_office=&p_date_start=&p_date_end=&p_page=6

20-21 октябрь, 2023 ел

Алабуга институтының 125 еллыгына һәм педагог һәм остаз елына багышланган «Филология һәм телләр укыту методикасының заманча проблемалары: теория һәм практика мәсьәләләре» Халыкара фәнни-гамәли конференциясе.

Оештыручылар: Казан федераль университетының Алабуга институты (филиалы).
Үткәрү урыны: Алабуга ш., Татарстан Республикасы, Россия.
Мәгълүмат:https://kpfu.ru/portal_new.main_page?p_sub=6308&p_group_name=&p_meropriatie_vid_type=&p_kon_kfu=1&p_mounth_date=&p_year_start=2023&status=&p_office=&p_date_start=&p_date_end=&p_page=7

20-22 октябрь, 2023 ел

«TurkLang 2023» төрки телләрне компьютерда эшкәртү буенча XI Халыкара конференция.

Оештыручылар: Бохара дәүләт университеты; Татарстан Республикасы Фәннәр академиясе Гамәли семиотика фәнни-тикшеренү университеты; Л. Н.Гумилев исемендәге Евразия милли университеты; Истанбул техник университеты.
Үткәрү урыны: Бохара ш., Үзбәкстан Республикасы.
Мәгълүмат: http://www.turklang.net/ru/.

23-25 октябрь, 2023 ел

«Евразия гуманитар фәне контекстында татар тел белеме» IV Халыкара фәнни-гамәли конференциясе.

Оештыручы: Казан федераль университетының Филология һәм мәдәниятара багланышлар институты.
Үткәрү урыны: Казан ш., Татарстан Республикасы, Россия.
Мәгълүмат:https://kpfu.ru/portal_new.main_page?p_sub=6308&p_group_name=&p_meropriatie_vid_type=&p_kon_kfu=1&p_mounth_date=&p_year_start=2023&status=&p_office=&p_date_start=&p_date_end=&p_page=7

Октябрь, 2023 ел

«Социалистик шәһәр: тарих, хәзерге заман һәм үсеш перспективалары» Бөтенроссия фәнни-гамәли конференциясе.

Оештыручы: Яр Чаллы дәүләт педагогика университеты.
Үткәрү урыны: Казан ш., Татарстан Республикасы, Россия.
Мәгълүмат: http://www.antat.ru/ru/ite/

2-4 ноябрь, 2023 ел

«Хәзерге дөньяда гуманитар фәннәр: Ураксин укулары» I Халыкара фәнни-гамәли конференциясе.

Оештыручы: Россия Фәннәр академиясе Уфа федераль тикшеренү үзәгенең Тарих, тел һәм әдәбият институты.

Үткәрү урыны: Уфа ш., Башкортстан Республикасы, Россия.

Мәгълүмат: http://rihll.com/science/conferences-and-events/gumanitarnye-nauki-v-sovremennom-mire-uraksinskie-chteniya.html

25 ноябрь, 2023 ел

Галим Вильгельм Томсенның төрки язуны дешифровкалавына 130 ел тулуга багышланган Халыкара төрки руник конференция.

Оештыручы: Төрки язуны һәм тарихны өйрәнү үзәге.

Үткәрү урыны: Алматы ш., Казахстан Республикасы.

Мәгълүмат: https://tengrism.kz/uly_budun/

29-30 ноябрь, 2023 ел

Р. А. Кутуй һәм Р. Р. Бухараев истәлегенә багышланган “Милли әдәбиятлар контекстында рус телле әдәбиятның актуаль проблемалары” VIII Халыкара фәнни-гамәли конференциясе.

Оештыручы: Казан федераль университетының Филология һәм мәдәниятара багланышлар институты.

Үткәрү урыны: Казан ш., Татарстан Республикасы, Россия.

Мәгълүмат:https://kpfu.ru/portal_new.main_page?p_sub=6308&p_group_name=&p_meropriatie_vid_type=&p_kon_kfu=1&p_mounth_date=&p_year_start=2023&status=&p_office=&p_date_start=&p_date_end=&p_page=8

КАЛЕНДАРЬ ПРЕДСТОЯЩИХ СОБЫТИЙ II ПОЛОВИНЫ 2023 ГОДА

28–30 августа 2023 г.

XV Всероссийский фестиваль татарского фольклора «Түгәрәк уен».

Организаторы: Министерство культуры Республики Татарстан, Всемирный конгресс татар.
Место проведения: г. Казань, Республика Татарстан, Россия.
Информация: https://tatar-congress.org/resmi-basma/esh-plany/

19–20 сентября 2023 г.

Международная научно-практическая конференция «IX Махмутовские чтения: педагог в обновляющемся мире», посвященная Году педагога и наставника и 125-летию Елабужского института.

Организаторы: Елабужский институт (филиал) Казанского федерального университета.
Место проведения: г. Елабуга, Республика Татарстан, Россия.
Информация:https://kpfu.ru/portal_new.main_page?p_sub=6308&p_group_name=&p_meropriatie_vid_type=&p_kon_kfu=1&p_mounth_date=&p_year_start=2023&status=&p_office=&p_date_start=&p_date_end=&p_page=6

20–21 октября 2023 г.

Международная научно-практическая конференция «Современные проблемы филологии и методики преподавания языков: вопросы теории и практики», посвященная Году педагога и наставника и 125-летию Елабужского института.

Организаторы: Елабужский институт (филиал) Казанского федерального университета.
Место проведения: г. Елабуга, Республика Татарстан, Россия.
Информация:https://kpfu.ru/portal_new.main_page?p_sub=6308&p_group_name=&p_meropriatie_vid_type=&p_kon_kfu=1&p_mounth_date=&p_year_start=2023&status=&p_office=&p_date_start=&p_date_end=&p_page=7

20–22 октября 2023 г.

XI Международная конференция по компьютерной обработке тюркских языков «TurkLang 2023».

Организаторы: Бухарский государственный университет; Академия наук Республики Татарстан, Научно-исследовательский университет «Прикладная семиотика»; Евразийский национальный университет имени Л. Н. Гумилева; Стамбульский технический университет.
Место проведения: г. Бухара, Республика Узбекистан.
Информация:http://www.turklang.net/ru/.

23–25 октября 2023 г.

IV Международная научно-практическая конференция «Татарское языкознание в контексте Евразийской гуманитарной науки».

Организатор: Казанский федеральный университет, Институт филологии и межкультурной коммуникации.
Место проведения: г. Казань, Республика Татарстан, Россия.
Информация:https://kpfu.ru/portal_new.main_page?p_sub=6308&p_group_name=&p_meropriatie_vid_type=&p_kon_kfu=1&p_mounth_date=&p_year_start=2023&status=&p_office=&p_date_start=&p_date_end=&p_page=7

Октябрь 2023 г.

Всероссийская научно-практическая конференция «Социалистический город: история, современность и перспективы развития».

Организатор: Набережночелнинский государственный педагогический университет.
Место проведения: г. Казань, Республика Татарстан, Россия.
Информация: http://www.antat.ru/ru/ite/

2–4 ноября 2023 г.

I Международная научно-практическая конференция «Гуманитарные науки в современном мире: Ураксинские чтения».

Организатор: Институт истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра Российской Академии Наук.

Место проведения: г. Уфа. Республика Башкортостан, Россия.

Информация: http://rihll.com/science/conferences-and-events/gumanitarnye-nauki-v-sovremennom-mire-uraksinskie-chteniya.html

25 ноября 2023 г.

Международная тюркская руническая конференция, посвященная 130-летию со дня дешифровки ученым Вильгельмом Томсеном тюркской письменности.

Организатор: Центр изучения тюркской письменности и истории.

Место проведения: г Алматы, Республика Казахстан.

Информация: https://tengrism.kz/uly_budun/

29–30 ноября 2023 г.

VIII Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы русскоязычной литературы в контексте национальных литератур», посвященная памяти Р. А. Кутуя и Р. Р. Бухараева.

Организатор: Казанский федеральный университет, Институт филологии и межкультурной коммуникации.

Место проведения: г. Казань, Республика Татарстан, Россия.

Информация: https://kpfu.ru/portal_new.main_page?p_sub=6308&p_group_name=&p_meropriatie_vid_type=&p_kon_kfu=1&p_mounth_date=&p_year_start=2023&status=&p_office=&p_date_start=&p_date_end=&p_page=8

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS[1]

Aksoy Gulusya – Ph.D. in Philosophy, Senior Lecturer in the Department of Philosophy, the Faculty of Literature, Bartin University (Bartin, Turkey).

Bakirov Marsel – Doctor of Philology, Professor, Researcher in the Leo Tolstoy's Heritage Studies Center, the Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation).

Danilova Irina – Doctor of Philology, Professor, University of Gothenburg (Gothenburg, Sweden)

Fazlutdinov Ildus – Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Tatar Philology and Culture, Ufa University of Science and Technology (Ufa, Russian Federation).

Gainullina Gulfiya – Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Tatar Literature, the Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation).

Galimzyanov Anis – Candidate of Physics and Mathematics, Associate Professor, the Department of Bilingual and Digital Education, the Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation).

Isanbet Naki – scientist-encyclopedist (Kazan, Russian Federation).

Isanbet Yulduz – Candidate of Art History (Kazan, Russian Federation).

Kamalieva Alsu – Doctor of Philology, Professor of the Department of Turkic Languages and Literature of the Faculty of Literature of Bartin University (Bartin, Turkey).

Khabutdinova Mileusha – Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Tatar Literature, the Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation).

Kharrasova Rifa – Candidate of Philology, Associate Professor, Member of the Union of Writers of the Republic of Tatarstan (Kazan, Russian Federation).

Kuzmina Khalisa – Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Tatar Linguistics, the Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation).

Samitova Saviya – Candidate of Philology, Associate Professor in the Department on Bilingual Education, the Institute of Innovation Management, Kazan National Research Technological University (Kazan, Russian Federation).

Shakirova Gulnara – Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Tatar Linguistics, the Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation).

Yusupova Nurfiya – Doctor of Philology, Professor in the Department of Tatar Literature, the Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation)

Zaripova-Chetin Chulpan – Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Azerbaijani Language and Literature, the Division of Modern Turkic Languages and Literature, Caucasus University (Kars, Turkey).

[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 факультеты фәлсәфә кафедрасы укытучысы, Бартын университеты (Бартын, Төркия).

Бакиров Марсель Хәернас улы – филология фәннәре докторы, профессор, Казан федераль университеты Филология һәм мәдәниятара багланышлар институтының Лев Толстой мирасын өйрәнү үзегенең фәнни хезмәткәре (Казан, Россия).

Гайнуллина Гөлфия Расил кызы – филология фәннәре кандидаты, Казан федераль университеты Филология һәм мәдәниятара багланышлар институтының татар әдәбияты кафедрасы доценты (Казан, Россия).

Галимҗанов Әнис Фоат улы – физика-математика фәннәре кандидаты, доцент, Казан федераль университеты Филология һәм мәдәниятара багланышлар институтының билингваль һәм цифрлы белем бирү кафедрасы мөдире (Казан, Россия).

Данилова Ирина Леонидовна – филология фәннәре докторы, Гетеборг университетының укытучысы (Швеция, Гетебург)

Зарипова-Четин Чулпан Әфраим кызы – филология фәннәре кандидаты, Кавказ университетының хәзерге төрки телләр һәм әдәбият бүлегенең азәрбайҗан теле һәм әдәбияты кафедрасы доценты (Карс, Төркия).

Исәнбәт Йолдыз Нәкый кызы – сәнгать фәннәре кандидаты (Казан, Россия).

Исәнбәт Нәкый Сираҗетдин улы – энциклопедист галим (Казан, Россия).

Камалиева Алсу Миннеәхмәт кызы – филология фәннәре докторы, Әдәбият факультеты төрки телләр һәм әдәбиятлары кафедрасы профессоры, Бартын университеты (Бартын, Төркия).

Кузьмина Халисә Хатыйп кызы – филология фәннәре кандидаты, Казан федераль университеты Филология һәм мәдәниятара багланышлар институтының татар теле белеме кафедрасы доценты (Казан, Россия).

Сәмитова Сәвия Гималтын кызы – филология фәннәре кандидаты, Казан милли тикшеренү технология университетының инновацияләр белән идарә итү институтының ике телдә укыту кафедрасы доценты.

Фазлетдинов Илдус Камил улы – филология фәннәре кандидаты, Уфа Фән һәм технологияләр университетының татар филологиясе һәм мәдәнияте кафедрасы доценты (Уфа, Россия).

Хәбетдинова Миләүшә Мөхәммәтҗан кызы – филология фәннәре кандидаты, Казан федераль университеты Филология һәм мәдәниятара багланышлар институтының татар әдәбияты кафедрасы доценты (Казан, Россия).

Халиуллина Нурия Усман кызы – филология фәннәре кандидаты, М. Акмулла исемендәге Башкорт дәүләт педагогия университетының татар теле һәм әдәбияты кафедрасы доценты (Уфа, Россия).

Харрасова Рифә Фатхрахман кызы – филология фәннәре кандидаты, доцент, Татарстан Республикасы Язучылар берлеге әгъзасы.

[1] «Авторлар турында мәгълүмат» бүлегендә мәкалә авторларының фамилиясе, исеме һәм атасының исеме автор редакциясендә бирелә.

Шакирова Гөлнара Расих кызы – педагогика фәннәре кандидаты, Казан федераль университеты Филология һәм мәдәниятара багланышлар институтының татар теле белеме кафедрасы доценты (Казан, Россия).

Юсупова Нурфия Марс кызы – филология фәннәре докторы, Казан федераль университеты Филология һәм мәдәниятара багланышлар институтының татар әдәбияты кафедрасы профессоры (Казан, Россия).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ[1]

Аксой Гульуся Габдрашитовна – кандидат философских наук, преподаватель кафедры философии Литературного факультета, Бартынский университет (Бартын, Турция).

Бакиров Марсель Хаернасович – доктор филологических наук, профессор, научный сотрудник Центра по изучению наследия Льва Толстого, Казанский федеральный университет (Казань, Россия).

Гайнуллина Гульфия Расилевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры татарской литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Казань, Россия).

Галимянов Анис Фоатович – кандидат физико-математических наук, доцент кафедры билингвального и цифрового образования Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Казань, Россия).

Данилова Ирина Леонидовна – доктор филологических наук, преподаватель Гетебургского университета (Гетеборг, Швеция)

Зарипова-Четин Чулпан Афраимовна – кандидат филологических наук, доцент 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).

Камалиева Алсу Миннеахметовна – доктор филологических наук, профессор кафедры тюркских языков и литератур Литературного факультета, Бартынский университет (Бартын, Турция).

Кузьмина Халиса Хатиповна – кандидат филологических наук, доцент кафедры татарского языкознания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Казань, Россия).

Самитова Савия Гималтыновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры на двуязычной основе Института управления инновациями Казанского национального исследовательского технологического университета (Казань, Россия).

Фазлутдинов Ильдус Камилович – кандидат филологических наук, доцент кафедры татарской филологии и культуры Уфимского университета науки и технологий (Уфа, Россия).

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры татарской литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Казань, Россия).

Харрасова Рифа Фатрахмановна – кандидат филологических наук, доцент, Член Союза писателей Республики Татарстан (Казань, Россия).

Шакирова Гульнара Расиховна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры татарского языкознания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Казань, Россия).

Юсупова Нурфия Марсовна – доктор филологических наук, профессор кафедры татарской литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (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 http://tatarica.kpfu.ru;

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.

Кульязмаларны 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 http://tatarica.kpfu.ru 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.

Кульязмаларны 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: http://tatarica.kpfu.ru;

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
Kuzmina, Kh., Kamalieva, A. Zuleikha's speech portrait in Kul Gali's poem "Kyissa-I Yusuf" (the 13th century). 7
Shakirova, G. **T**he diachronic aspect of studying the adverb in Tatar and other Turkic languages. . . . 20

LITERATURE
Isanbet, N. The song "Kongyr Boga": Its historical roots and poetics in the context of the Turkic peoples' culture. 32
Fazlutdinov, I. Generation gap issue in Tatar poetry of Bashkortostan. 44

HISTORY AND SOCIETY
Isanbet, Yu. Anton Eichenwald and the Kazan Office of Musical Folklore. 76
Khabutdinova, M. "Tatar trail" in the history of Russian fisticuffs. 101

CULTURE, PERSONALITY, EDUCATION
Zaripova-Chetin, Ch., Aksoy, G. Zagir Bigiev's detective story "Thousands, or the Beautiful Khadicha" on the Tatar stage. 113
Gainullina, G. Amirkhan Yeniki's works on the Tatar stage. 126

PERSONALIA
Danilova, I. In memory of Yu. G. Nigmatullina. 148
Galimzyanov, A. Khabibullin Shaukat Taipovich: Life devoted to science. 156
Kharrasova, R.. Ibragim Nurullin as a scientist, critic and prose writer. 165

REVIEWS
Bakirov, M. Review of Naki Isanbet's collection: Popular science collection / compiled by: M. Khabutdinova. Kazan: Җуен, 2021. 736 p. ("Personalities" series). 171
Samitova, S. Review of Ilseyar Zakirova's book "Awal bashlap ni bette" ("The Beginning of Time") (Kazan, 2017. 152 p.). 175
Yusupova, N. Review of Tagir Gilazov's monograph "Tukay studies: The ways to understand and to explore". 182

SCIENTIFIC CHRONICLES OF THE TURKIC WORLD
Latest events in the first half of 2023. 189
Upcoming events of 2023. 198

ЭЧТӘЛЕК

ТЕЛ
Кузьмина Х.Х., Камалиева А.М. Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф» поэмасында Зөләйханың сөйләм портреты (XIII г.). 7
Шакирова Г.Р. Татар һәм башка төрки телләрдә рәвеш сүз төркемен диахроник аспектта өйрәнү. 20

ӘДӘБИЯТ
Исәнбәт Н.С. «Коңгыр бога» көе: тарихи тамырлары һәм поэтикасы төрки халыклар мәдәнияте контекстында. 32
Фазлетдинов И.К. Башкортстандагы татар поэзиясендә шагыйрьләр буыны мәсьәләсе. 44

ТАРИХ, ҖӘМГЫЯТЬ
Исәнбәт Й.Н. Антон Эйхенвальд һәм Казан музыкаль фольклор кабинеты. 76
Хәбетдинова М.М. Русларның кул сугышы тарихында “татар эзе”. 101

МӘДӘНИЯТ, ШӘХЕС, МӘГАРИФ
Зарипова-Четин Ч.Ә., Аксой Г.Г. Заһир Бигиевнең «Өлүф, яки Гүзәл кыз Хәдичә» детективы татар сәхнәсендә. 113
Гайнуллина Г.Р. Татар театры сәхнәсендә Әмирхан Еники әсәрләре. 126

PERSONALIA
Данилова И.Л. Й.Г. Нигъмәтуллина якты истәлегенә. 148
Галимҗанов Ә.Ф. Хәбибуллин Шәүкәт Таип улы: фәнгә багышланган гомер. 156
Харрасова Р.Ф. Ибраһим Зиннәт улы Нуруллин – галим, тәнкыйтьче һәм прозаик. 165

РЕЦЕНЗИЯ ҺӘМ КҮЗӘТҮЛӘР
Бакиров М.Х. «Нәкый Исәнбәт» исемле фәнни-популяр җыентыкка (төз. М.Хәбетдинова, Казан: Җыен, 2021. 736 б.) бәяләмә. 171
Сәмитова С.Г. Илсөяр Закированың «Әүвәл башлап ни бетте» дигән китабына (Казан, 2017. 152 б.) бәяләмә. 175
Юсупова Н.М. Таһир Гыйлаҗевның «Тукай гыйльмияте: төшенү һәм өйрәнү юллары» монографиясенә (Казан, 2023. 244 б.) бәяләмә. 182

ТӨРКИ ДӨНЬЯ ФӘННИ ХРОНИКАСЫ
2023 елның I яртысында булган вакыйгалар. 189
2023 елның II яртысында булачак вакыйгалар. 198

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫК

Кузьмина Х.Х., Камалиева А.М. Речевой портрет Зулейхи в поэме «Кысса-и Йусуф» Кул Гали (XIII в.). 7

Шакирова Г.Р. Изучение наречия в диахроническом аспекте в татарском и других тюркских языках. 20

ЛИТЕРАТУРА

Исанбет Н.С. Песня «Коңгыр бога» («Коричневый бычок»): исторические корни и поэтика в контексте культуры тюркских народов. 32

Фазлутдинов И.К. Проблема поколений в татарской поэзии Башкортостана. 44

ИСТОРИЯ И ОБЩЕСТВО

Исанбет Ю.Н. Антон Эйхенвальд и Казанский кабинет музыкального фольклора. 76

Хабутдинова М.М. «Татарский след» в истории русских кулачных боев. 101

КУЛЬТУРА, ЛИЧНОСТЬ, ОБРАЗОВАНИЕ

Зарипова-Четин Ч.А., Аксой Г. Детектив Загира Бигиева «Тысячи, или Красавица Хадича» на татарской сцене. 113

Гайнуллина Г. Произведения Амирхана Еники на татарской сцене. 126

PERSONALIA

Данилова И.Л. Памяти Ю.Г. Нигматуллиной. 148

Галимянов А.Ф. Шавкат Таипович Хабибуллин: жизнь, посвященная науке. 156

Харрасова Р.Ф. Ибрагим Зиннатович Нуруллин – ученый, критик и прозаик. 165

РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ

Бакиров М.Х. Рецензия на научно-популярный сборник «Наки Исанбет» (Сост. М.М.Хабутдинова, Казань: Фонд «Җыен», 2021. 736 с). 171

Самитова С.Г. Рецензия на книгу Ильсеяр Закировой «Әүвәл башлап ни бетте» («Как создался мир») (Казань, 2017. 152 с.). 175

Юсупова Н.М. Рецензия на монографию Тагира Гилазова «Тукаеведение: осмысление и пути изучения» (Казань, 2023. 224 с.) 182

НАУЧНАЯ ХРОНИКА ТЮРКСКОГО МИРА

Прошедшие события I половины 2023 года. 189

Календарь предстоящих событий II половины 2023 года. 198

TATARICA

№ 1(20) / 2023

Дата выхода в свет 25.06.2023.
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Формат 60x84 1/8. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 24,8.
Тираж 275 экз. Заказ 10/6.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии Издательства Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужина, 1/37
тел. (843) 233-73-59, 233-73-28

Свободная цена

بيك ماطور موكلى آرزان :
اون بر
اون
توقز
سيكز
يدى